

Н.Г. МИХАЙЛОВА
(Москва)

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА КАК ЦЕЛОСТНЫЙ ФЕНОМЕН: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Народная культура в разных своих проявлениях — народное искусство, народный быт, уклад жизни, мифология, верования, целительство, предания, современная массовая любительская практика — стала объектом изучения разных научных дисциплин, по преимуществу гуманитарного профиля (имеются в виду история и философия культуры, искусствоведение, фольклористика, этнография, филология, эстетика и др.). Естественно, каждая научная дисциплина стремится сформировать свой предмет или круг своих интересов в данной области, и попытки совмещения и сведения этих позиций в некое целое методологически мало продуктивны. Цель данного очерка — взглянуть на народную культуру, представленную в наше время широким кругом объектов и процессов, с точки зрения интегрированного социогуманитарного подхода, который может быть определен как собственно *культурологический*. Поскольку культурология как научная дисциплина только складывается, необходимо вначале изложить некоторые общие методологические позиции, на основе которых формируется культурологический подход к изучению народной культуры [Михайлова 2000].

Представители отдельных конкретных областей гуманитарного знания сосредотачивают внимание на направлениях, жанрах, стилях, даже объектах народной культуры, чаще всего взятых из более или менее отдаленного прошлого. На первый план в этом случае выходит историко-культурная и художественно-эстетическая ценность элементов прошлой культуры, и определяющими в отнесении того или иного феномена к культуре выступают прежде всего аксиологические критерии, выдвигаемые учеными — людьми другой социальной среды и другой эпохи — по отношению к оцениваемым артефактам культуры. С этим, очевидно, связано явное доминирование эстетических критериев и выдвижение художественной культуры на первый план. Сторонники

такого подхода воспринимают культуру как нечто высокое, прекрасное, вечное, восходящее к основам бытия, исполненное высокого смысла. Принадлежность к культуре, подтвержденная мнением экспертов-специалистов, является гарантией высоких духовно-эстетических качеств объекта, творческого результата. То, что такими качествами не обладает (с точки зрения ценителей-экспертов), не входит в собственно культуру и даже порой квалифицируется как антикультура, кич, самодеятельность в негативном смысле.

Не будучи выраженным прямо, такое представление о культуре нередко проступает в наборе определений и терминов, в выборе автором объектов изучения. Например, в отечественной традиции, особенно советского периода, наметилось явное сужение объема понятия *фольклор*. К нему стали относить в основном народное художественное творчество (отметим в связи с этим отход от исконного широкого значения англ. *folk lore* — народная мудрость) или даже ту его часть, которую иногда называют духовной художественной культурой: слово, музыка, танец, театр — без декоративно-прикладного творчества, отнесенного к «материальной» культуре и получившего среди специалистов название *народное искусство*. Филологи, в свою очередь, стали оперировать понятием о фольклоре как об искусстве слова, устно-поэтическом творчестве (изучалась, например, обрядовая поэзия, а не обряд в целом). Позднее, в 1990-е гг., формируется более широкий взгляд на фольклор [Путилов 1994; Историко-этнографические исследования 1994; Чистов 1998], хотя фольклором в узком смысле остается «устная крестьянская словесная художественная традиция» [Чистов 1998, 303]. Правомерность и даже относительная плодотворность такой позиции в рамках конкретных дисциплин не подвергается сомнению. Она по-своему продуктивна до тех пор, пока в обществе существует достаточно высокий уровень согласованности о том, что «культурно», что «некультурно»; что эстетично, что антиэстетично; какие народы цивилизованные, какие отсталые; что выше, что ниже. В этом случае наличие некоторых критериев оценивания, выбора, выдвигаемых экспертами-специалистами и предлагаемых обществу в целом, как бы заменяет построение теоретической концепции.

Однако социальные структуры усложняются, расслаивается культура. Уходит в прошлое ситуация, когда практически все



общество так или иначе ориентировалось на единые образцы и критерии, читало один и тот же роман, пело и слушало одни и те же песни, смотрело один фильм. Представление о культуре как о совокупности высших ценностей, осознаваемых в качестве абсолютных, универсальных [Злобин 1980; Францев 1970], подвергается серьезным испытаниям на исходе XX в. Мультикультурализм как важная характеристика современной эпохи неизбежно связан с определенной децентрализацией критериев, а следовательно, непризнанием, например, за экспертом-искусствоведом прерогативы единственно «верной» оценки художественного творчества. Общество может не принять его выбор. Возникает не только теоретико-методологическая, но и практическая необходимость обращения к более универсальным концепциям культуры, вырабатываемым в социогуманитарных науках (в частности, [Маркарян 1983а; Орлова 1994; Морфология культуры 1994; Ерасов 1994; Флиер 1997; Malinowsky 1960]).

Среди множества подходов к обоснованию общей концепции культуры можно выделить две крайних позиции. Согласно одной из них — весьма традиционной — к культуре относят материальные и духовные ценности и как результаты деятельности человека. Согласно другой позиции, более поздней по происхождению, в культуру включаются все формы деятельности человека как существа социального, противостоящего природе, а также результаты этой деятельности — вне зависимости от их ценностной компоненты.

В первом случае культура по существу предстает как собрание «проверенных временем» материальных объектов, предметов, произведений искусства, ценность которых признается бесспорной, ибо она связана с воплощением в них вечных (или, по крайней мере, долговечных) социальных идеалов, этических, религиозных, эстетических принципов и т.д. Неизбежное следствие такого подхода, доведенного до логического конца, — превращение культуры в некую коллекцию шедевров. Всё остальное важно лишь постольку, поскольку способствует (или препятствует) их продуцированию.

Второй подход может привести к другой крайности — чрезмерному расширению сферы культуры, при котором в нее попадает всё, что люди делают, придумывают, строят, организуют и т.д. В этом случае культура смыкается с философией, наукой, правосознанием, медициной, техникой,

сельским хозяйством, конкретными методами отдельных форм деятельности.

Выделить в безбрежном социальном пространстве собственно фермент культуры — задача весьма важная и в теоретическом, и в методологическом, и даже в практическом отношении. Предлагаемый в данном очерке подход позволяет разрешить отмеченные противоречия и открывает методологические перспективы для построения предмета *народная культура*, а также *традиционная культура* с культурологических позиций.

В соответствии с этим подходом культура предполагает, с одной стороны, выработку ценностно-нормативных систем, идей, целей, смыслов, независимо от их конкретного содержания, а с другой — поиск путей, способов, технологий их функционирования, то есть практического оперирования ими, поддержания и передачи их от одного поколения к другому, а также их трансформации, обновления, замены, повторного воссоздания и пр. В процессе этого культура, будучи второй природой человека, выступает как некий глобальный социорегулятивный механизм адаптации человека и общества к условиям природного и социального окружения [Маркарян 1983б]. Понятия *механизм* и *адаптация*, естественно, мыслятся весьма широко и включают не только традиционно охраняемые, но и инновационно-преобразующие модели, то есть модели творческого поведения, также обусловленные необходимостью адаптации.

Культурный процесс реализуется следующим образом. Человек, группа, сообщество и общество в целом на каждом этапе, в каждой ситуации осуществляют тот или иной выбор. То, что в процессе социальной практики отбирается, сохраняется как благо, совершенствуется, трансформируется или преодолевается как зло, прямо или косвенно осознается в качестве ценности, нормы или антиценности, становится содержательной основой культуры в каждый исторический период.

Очевидно, что в разные времена выбор общества, народа (да и человечества в целом) очень различается. Предметом его в одну эпоху, например, выступают религиозно-мифологические внерациональные пути постижения действительности, и они считаются наиболее действенными и «правильными». В другую эпоху в качестве универсальной ценности на первый план выдвигаются сугубо рациональные пути осмысления и решения всех вопросов, возни-



кающих перед обществом и даже отдельным человеком. Тогда залогом «правильности» решения становится его научная обоснованность, экспертиза с точки зрения конкретных научных дисциплин. Третья эпоха ознаменовывается настойчивыми поисками сочетания рациональных и иррациональных способов постижения мира и организации социального опыта. Последнее можно наблюдать, в частности, в конце XX — начале XXI в.

В процессе этого культурогенеза [Флиер 1995] происходит периодическая смена культурных парадигм, отход от одних идей, ценностей, способов миропонимания и социального действия, возврат к другим, их обновление и повторное введение в социальный оборот. Каждая эпоха оставляет и закрепляет свой ценностно-смысловой и социотехнологический вклад в культуру, который, отодвигаясь в фонд культурного наследия и уходя в историю, сохраняет, тем не менее, самостоятельное культурное значение. На следующем витке в новой ситуации элементы культурных систем прошлого могут быть востребованы, актуализированы и переведены из пассива в актив в общественном сознании и культурной практике.

Итак, культурологический подход предполагает прежде всего анализ ценностно-нормативных систем, идей, целей, представлений, знаний, а также различных способов их знаково-символического и предметно-материального воплощения — во всем их многообразии и противостоянии друг другу в разные эпохи. Формирование этих важнейших компонентов культуры позволяет социальному сообществу, группе, обществу, в рамках которых этот процесс протекает, интегрироваться, осознать себя неким социальным целым и поддерживать свою самобытность на протяжении более или менее длительного исторического периода.

Эта идеационально-содержательная и знаково-вещественная составляющая культуры, которая может быть обозначена как культурный текст в широком (не только вербальном) смысле, обычно и выступает в том или ином виде и объеме предметом рассмотрения в гуманитарных исследованиях, в том числе и в фольклористике, а также критических и публицистических работах.

Однако для культуролога не менее важен другой аспект, непосредственно связанный с функционированием культурного текста в том или ином социальном контексте.

10 Такой аспект предполагает анализ спосо-

бов, социальных технологий практического оперирования ценностями, смыслами, символами, вырабатываемыми в данной культурной системе, форм их поддержания, передачи от поколения к поколению, а также трансформации, обновления по мере накопления в обществе факторов, провоцирующих социальные изменения.

При таком подходе обретает свой методологический статус и такой аспект анализа, как носитель культуры. Кто это? Общество в целом, сообщество, социальная группа, профессиональный цех мастеров культуры, всё человечество? Субъект, который производит и воспроизводит культуру, или объект, который лишь приобщают к ней? Эти социальные роли, очевидно, существенно различаются. В зависимости от них меняются и социальные функции культуры или отдельных ее областей.

Органическая связь между блоком *нормы — ценности — смыслы — символы* и блоком *формы их функционирования и социальной трансмиссии* в масштабах той социальной общности, которая их продуцирует и благодаря им сама исторически воспроизводится, дает возможность получить соответствующий современным социокультурным подходам взгляд на культуру и культурогенез как постоянно протекающий незавершенный процесс, связанный с периодической сменой культурных парадигм и технологий их реализации.

Традиционные гуманитарные подходы и дисциплины сформировали в обществе устойчивое представление, что главное в культуре — это «отстоявшиеся» в истории и сознании многих поколений непреходящие эталонные ценности (тексты, материальные объекты), выступающие чаще всего в качестве культурного наследия. Нетрудно заметить, что роль культуры в этом случае достаточно статична. Цель общества или его отдельных элитарных групп, представителей цеха специалистов — всемерно охранять, фиксировать, экспонировать, даже воссоздавать заново, то есть всеми способами ретранслировать это достояние, делать его доступным и освоенным как можно более широким кругом людей. Всё это имеет самое прямое отношение к народной культуре (фольклору, народному искусству), поддержание и сохранение которой мыслится прежде всего как сохранение культурного текста, часто независимо от социального контекста, наличия носителя традиционной культуры, механизмов передачи традиции, общей социальной потреб-

ности в ней. Не подвергая сомнению важность задач культурно-просветительного характера самого широкого плана, отметим, что они существенно ограничивают и упрощают в целом круг проблем функционирования культуры в той или иной социальной среде. Прежде всего, в этом случае ослабляется и даже деформируется роль социальной общности как коллективного носителя и субъекта культуры, поскольку субъект культуры в лице ее мастеров, творческой элиты и в прошлом, и в настоящем оказывается четко разделенным с объектом приобщения к культуре — массой населения. Будучи более адекватным для сферы профессиональной, специализированной культуры, такой подход мало отражает и даже искажает процессы в сфере внепрофессиональной массовой культурной практики, традиционной культуры.

В соответствии с предлагаемыми позициями важно выделить две особенности народной культуры, которые нам представляются наиболее фундаментальными — *синкретизм* и *традиционность*¹. Принципиальная важность их выделения связана с тем, что синкретизм — это отличительная черта культурного текста в народной среде, а традиционность прямо связана с формами его функционирования и социальной трансмиссии.

Народная культура в различных ее ипостасях сохраняет элемент синкретичности в широком смысле, под которой мы в данном случае понимаем нерасчлененное сосуществование в диффузном состоянии этики и эстетики, знания и верования, художественного и внехудожественного отношения к действительности, мира представлений (картины мира) и практического действия, что характерно для группового (соборного) сознания и поведения. Этим данная область существенно отличается от сугубо специализированных областей профессиональной деятельности, смысл и назначение которых заключается в максимальной диф-

¹ Ввиду того что о синкретизме в разных его пониманиях и о традиционности, также неоднозначно интерпретируемой, достаточно много написано фольклористами, философами, эстетиками и др. специалистами гуманитарного профиля, считаем возможным не давать ссылки на эти многочисленные работы. Отметим лишь, что возможен синкретизм в широком и узком (художественном) плане, а понятие *традиция* часто используется как аналог понятия *культура*. В первом случае расширение объема понятия считаем приемлемым, во втором — нецелесообразным [Традиция 1970].

ференциации всех аспектов человеческой деятельности.

Традиционная народная культура прошлого, в отличие от современных форм, универсальна. Она определяет и нормирует все аспекты жизнедеятельности общины: уклад жизни, формы хозяйственной деятельности, обычаи, обряды, социальные отношения членов сообщества, тип семьи, воспитание детей, характер жилища, освоение окружающего пространства, тип одежды, питания, отношения с природой, миром, верования, поверья, знания, язык, фольклор как знаково-символическое выражение культуры.

Задача культуролога заключается в вычлениении некоторого инвариантного содержания, пронизывающего все указанные компоненты традиционных культур и имеющего в значительной мере надэтнический характер. Сюда относятся, в частности, такие идеи — ценности — смыслы, как представления о природе, космосе, месте человека в мире; религиозно-мифологические понятия об отношениях человека с высшими и низшими силами; представления об идеалах мудрости, силы, героизма, красоты, добра и зла, о формах «правильного» и «неправильного» поведения и устройства жизни, о служении людям, отечеству и др. Всё это содержание воплощено в культурных текстах разной знаковой природы (слово, жест, музыка, танец, изображение, материально-вещный пласт культуры). Тексты в фольклоре классической поры отличаются сочетанием противоположных качеств, что в разных пропорциях характеризует все формы традиционной культуры.

С одной стороны, фольклор как культурный текст (словесный, музыкальный, иконический, хореографический) — это стабильность, стереотипность, узнаваемость для всех членов сообщества — носителей данной традиции. Перечисленные качества прослеживаются в круге идей, представлений, образов, сюжетов, мотивов, устойчивых словесных формул, формах ритуального действия, составляющих первооснову каждой культуры. Данный аспект достаточно основательно изучен фольклористами разных поколений.

С другой стороны, фольклорный текст — это динамичность, вариативность, импровизационность, пластичность в процессе адаптации к конкретной бытовой ситуации, в рамках которой он только и может функционировать в устной традиции. В некоторых текстах (например, сакральных) макси-

мальна каноничность, минимальна импровизационность, в других (сказка, роль дружки на свадьбе, рашник на ярмарке, частушка) возрастает роль импровизационного начала (П.Г. Богатырев, К.В. Чистов). Однако импровизация реализуется в заданных культурой и социальной ситуацией рамках, связь с окружением максимальна. Все присутствующие в той или иной мере участвуют в общем действе, хотя и в разных ролях.

Подобный характер культуротворческой практики в фольклоре позволяет говорить об отсутствии индивидуального авторства, равно как и оригинального (в смысле противопоставления всем прочим) исполнения, ибо функции автора и исполнителя не разделены. Видимо, правильнее говорить об актуализации культурного текста в момент его воспроизведения в той или иной социальной ситуации. При этом импровизация и варьирование в значительной степени связаны не только с индивидуальностью и опытом певца, сказителя, рассказчика, мастера, но и с характером бытовой ситуации, в которой воспроизводится и функционирует культурный текст в данном конкретном случае — будь то былина, сказка, легенда, песня, обряд, танец.

Таким образом, можно сказать, что в фольклорном тексте есть некоторая инвариантная основа, на базе которой разворачивается вариативный слой [Путилов 1994]. И то, и другое присутствует в культуре устной традиции, наиболее очевидно — в прошлом, однако выражено оно и в новых, современных культурных текстах и способах их социального бытования.

Конкретные формы традиционных культур носят исторически преходящий характер. Целостная система нормативно-ценностного жизнеобеспечения народа распадается на фрагменты, которые со временем теряют функционально-смысловое наполнение. Вместе с тем общие идеи и предельные ценности народной культуры остаются актуальными и переходят в область профессиональной деятельности специалистов разного профиля. Однако затем они могут снова вернуться в массовое сознание и в видоизмененном виде опять стать частью народной культуры. Так в значительной мере происходит в настоящее время, когда в России, как и в других странах, активизировался интерес к традиционным культурным текстам, включая их ранние формы.

Вторая из выделенных нами особенностей народной культуры, важная с точки зре-

ния культурологического анализа, связана с ее традиционностью. Опора на традицию как способ коллективной аккумуляции социального опыта сообщества, этноса, группы является важным качеством народной культуры², отличающим ее от профессиональной, где неизбежно сильно индивидуальное начало. Анонимность в последней скорее является курьезом, чем нормой, а все перемены связаны с инновационными устремлениями субъектов-творцов такого типа культуры. В народной же культуре всегда осознаваема в первую очередь установка на следование принятой традиции, за которой проступает некое соборное, общинное, анонимное начало, объединяющее сообщество в разных поколениях и получающее из-за давности существования и (или) наличия авторитетов значение нормы и образца.

Масштабы традиции могут быть очень различны. Иногда она охватывает несколько поколений и продолжается десятки, а часто и сотни лет, как мы это видим в фольклоре классической поры. Иногда традиция как бы вспыхивает на какое-то время и гаснет, чтобы потом уступить место другой (анекдоты, песни, так называемый черный юмор, в прошлом — эпизодически получавшие в народе распространение слухи и толки, связанные с войной, голодом, болезнями, стихийными бедствиями). Однако и малая традиция, и большая задают воспроизводящиеся вновь и вновь стереотипы социального и культурного опыта в тех или иных временных рамках в масштабах большего или меньшего территориального региона.

Традиционность предполагает опору на культурную практику разного временного и социально-пространственного масштаба: от нескольких лет до столетий, от небольшой социально-специфической общности (солдаты, студенты, обитатели тюрем и др.)

² Понятие *традиционная культура* чаще используется по отношению к давнему прошлому. Точнее этот пласт культуры можно назвать традиционно-историческим, поскольку народная культура всех времен нами понимается как культура непосредственно передаваемой традиции. При этом мы оставляем за рамками нашей проблематики довольно широкое смысловое поле понятия *традиция* в гуманитарных науках и ориентируемся прежде всего на понимание традиции как социального механизма передачи культуры [Маркарян 1981] (см. также статьи К.В. Чистова, С.А. Арутюнова и др. в материалах дискуссии в журнале «Советская этнография», 1981, № 2—3).

до народа, этноса, нации, представленного населением региона, страны и даже разных стран. Ареалы распространения традиций могут варьироваться.

Всё это не означает, что в народной культуре царит жесткая неподвижность, варьирование одних и тех же ситуаций, культурных текстов, социальных форм. Есть и изменения, и трансформация, и даже ломка, и возникновение новых форм на руинах старых, однако в сознании носителей народной культуры господствует ориентация на поддержание культурных стандартов, иногда вопреки реальному ходу культурно-исторического процесса.

Выделенные нами два качества находятся в самой тесной зависимости друг от друга: синкретически недифференцированные формы взаимоотношения с миром, характерные для народной культуры, наиболее адекватно могут быть осмыслены и переданы именно в акте непосредственной коммуникации — самом традиционном способе инкультурации и социализации, не связанном с институционально-организационными формами. В то же время такой устный способ может быть лишь вспомогательным при передаче элементов сугубо специализированного содержания в профессиональной культуре. Здесь нужны совсем иные институции и технологии. И напротив, фиксация фольклорного, принципиально устного текста (например, издание сборников анекдотов) не без оснований рассматривается иногда фольклористами как потеря лабильности, окостенение традиции, что само по себе означает отход от нее.

Культурологический подход к функционированию культурного текста позволяет проанализировать ряд важных тенденций в народной культуре нового времени. В частности, по отношению к традиционным формам следует говорить о существенном сокращении исконных универсальных ее функций, таких как формирование целостной картины мира; нормативно-ценностное регулирование жизни общины, сообщества, индивида; усиление декоративно-эстетической функции при утрате значительной части семантического функционального спектра; усиление функции охраны памяти семьи, рода, предков (в масштабах общества — охрана культурного наследия); актуализация сугубо «внешних», демонстрационно-церемониальных и ритуальных функций [Богатырев 1971, 40] с ослабленной семантикой, частично забытой и малоактуальной, иногда воссоздаваемой в новых современных условиях как бы заново.

Отдельного рассмотрения требует функциональная специфика массового неофициального творчества советской эпохи в рамках групповых субкультур (С.Ю. Неклюдов), а также «официозного» народного творчества, представленного, в частности, некоторыми направлениями клубной художественной самодеятельности и любительства, также частично примыкающими к народной культуре.

По-разному проявляется культуровоспроизводящая (и собственно культуротворческая) роль традиционно-исторических и более поздних слоев народной культуры: элементы традиции используются в качестве культурного материала в индивидуальных формах творческой деятельности; в 1980 — 1990 гг. предпринимаются попытки возрождения социокультурных форм, ассимилирующих прошлое и настоящее в опытах по социальному проектированию; образуются группы, объединяемые интересом к народной культуре и практикующие определенное «вживание» в нее.

Новые социальные технологии воспроизведения и трансляции, а также особенно переосмысления культурного текста прошлого существенно влияют и на такую область, как народные ремесла. Последние приобретают в современных условиях статус либо массового производства, либо индивидуального авторского творчества художников, так или иначе использующих народные традиции.

Народная культура, в историческом прошлом в значительной мере совпадающая с этнической, затем приобретает выраженный социальный, национальный компонент, смыкается с субкультурными образованиями, ассимилирует элементы официальной идеологии (например, в советское время). В новейшее время этот пласт культуры существенно отличается от прошлых, классических фольклорных форм. Функциональные изменения, о которых шла речь, связаны прежде всего с утратой универсальной роли традиционных культур народов в новых условиях.

Культура нового времени и современности всё более дифференцируется, усиливается специализация отдельных областей, сфер культурной деятельности по типу предмета, характеру, целям. Возникает культура земледельческая, художественная, религиозная, правовая, политическая и пр. Складывается представление о культуре духовной (религиозной) и светской, официальной и частной, сословной и общенациональной, региональной и мировой. Ни



о каком синкретизме в этих условиях речь уже не идет. Формируются опосредованные способы передачи культуры, фиксации и закрепления культурного текста в качестве канонического образца, а также введения его в социальное обращение. Возникают и множатся как технические средства, обслуживающие этот процесс и влияющие на него, так и самые разные социальные технологии обучения, трансляции, социализации; образуются соответствующие социальные институты, сеть организаций разного уровня формализации. Возникает проблема адекватности культурного текста и технологии его воспроизведения, бытования, проблемы тиражирования, трансляции.

Становясь многослойной, культура социально дифференцированного общества обрастает субкультурами. Фольклор, теряя свое исконное универсальное положение, начинает активно взаимодействовать с субкультурами, с одной стороны, образуя современные вторичные формы народной культуры, а с другой, обретая роль культурного наследия.

В культуре нового времени весьма значительное место начинает занимать *массовая культура*, которую иногда сближают с народной [Массовая культура 1998], видя в ней проявление того же коллективно-бессознательного, внеличного, анонимного начала, которое есть в фольклоре. Однако произведения, изделия, вещи, которые представляют такую культуру, чтобы стать действительно массовыми, завоевать всеобщее внимание, должны быть очень профессионально выполнены и еще более профессионально запущены в оборот с использованием широкого арсенала современных технологий производства, с ориентацией на вкусы широкой публики, стереотипы массового сознания. Всё это, конечно, отличает данную область культурной деятельности от самостийно существующей культурной практики устной традиции, по масштабам охвата сейчас явно уступающей массовой.

Вместе с тем в современных обществах с высокоразвитыми информационными технологиями, специализацией всех областей деятельности продолжает существовать и внепрофессиональная культурная практика в синкретических формах. Она живет своей жизнью параллельно со специальными, профессиональными областями в многоэтажном здании современной культуры. На смену классическим формам народной культуры прошлого (например, эпическим жан-

рам фольклора) приходят всевозможные малые формы фольклора и постфольклора.

Если традиционные формы культуры в прошлом воплощали некие базовые жизненные ценности, определяющие основы социального бытия сообщества, то в современных условиях картина мира в значительной мере строится на иных представлениях и способах ориентации в социальном и природном пространстве. Они выработаны уже достаточно давней профессиональной традицией, и элементы народного мирозерцания присутствуют в ней лишь фрагментарно. Обращение к народной культуре — это часто сфера специальных интересов отдельных групп, приверженность к ритуалам, обычаям, связанным с определенными случаями жизни, тяготение к историческим культурным формам. В таком случае речь может идти не столько о социальном нормировании жизнедеятельности людей, сколько об украшении, декорировании, внесении дополнительных смысловых нюансов и форм в ту общую ценностно-нормативную базу (или ее фрагменты, восходящие к разным эпохам), на основе которых современный человек так или иначе устраивает свою жизнь. В результате обе выделенные особенности народной культуры — синкретизм и традиционность — начинают утрачивать свою силу.

Вытесненные из жизни общества как пережитки прошлого, многие элементы этнических культур начинают играть определенную роль как в современном пестром и неоднозначном культурном пространстве, так и в жизни народов — носителей этих традиций. Отчасти это связано с актуализацией этнического и национального самосознания в последние десятилетия XX в. Во множестве возникают различные центры традиционных методов лечения (по иронии судьбы эти методы, будучи весьма древними, часто называются нетрадиционными по отношению к утвердившимся более поздним традициям медицины европейского типа), школы боевых искусств разных направлений, школы народных ремесел, ансамбли народной музыки, пения, танца, максимально полно воссоздающие этнические аутентичные архетипы. Культивируются порой весьма архаичные формы традиционного религиозно-магического опыта. Параллельно возникают всевозможные формы неоязычества, в частности неошаманства и др., а также происходит скрещивание или смешение разных этнических традиций, перенос их на новую, неаутентичную

социальную почву, что дает естественный выход в область современной массовой культуры, эксплуатирующей и «переваривающей» любой культурный материал. В бытовом сознании значительной массы людей по законам устной культуры продолжают жить элементы социальной практики, религии, философии, восходящие к традициям далекого прошлого, порой уже малознакомого и почти чуждого этим людям. Наметился даже своеобразный параллелизм и одновременно противостояние традиционно-народного и профессионального, специализированного подходов к различным областям деятельности: художественное творчество, религия, медицина, целительство, метеорология, организация хозяйственной деятельности, связанной с природой, домашним бытом и пр.

По-видимому, потребность в альтернативных культурных парадигмах особенно актуализируется в наиболее сложные, переходные, кризисные эпохи, подобные переживаемой нами на грани веков. Именно в такое время становятся вполне приемлемы разные, в том числе взаимоисключающие направления социальных, религиозных, научных, художественных поисков и соответственно множатся критерии оценки результатов. Наука пересекается с обыденным знанием, обретает такое качество, как трансдисциплинарность, расширяет проблемно-предметные горизонты, но одновременно возникает необходимость транспонировать строгую (тем более точную) методологию в относительно более «мягкие» варианты. Еще более причудливые формы порождает художественная культура, обширная область обыденной культурной практики.

Поворот к постмодернизму в культуре и, соответственно, к постиндустриальным формам цивилизации неизбежно связан с переосмыслением обширных пластов истории человечества. А это означает расширение сознания, появление его новых ракурсов, подключение иных ресурсов жизнеобеспечения общества. Важная сторона подобного процесса, отмеченная многими учеными, — движение в сторону консерватизма и традиционализма.

Вторая (или вторичная) жизнь традиции, социальное проигрывание разных вариантов включения ее в современный культурный мир и живой обиход, повышает роль исторической народной культуры, прежде всего художественной, в новых обстоятельствах, когда общество и человек сталкиваются с неизбежной перспективой

многовариантности во всех планах: собственно культурном, социальном, политическом, экономическом, этнонациональном, религиозном. Господствующие универсально рациональные модели классического периода модернизации дополняются и отчасти вытесняются введением в оборот — в сознание и поведение — иных культурных стереотипов, точнее архетипов. Они проникают во многие сферы жизни и мыследеятельности и охватывают широкое поле традиционного социального и культурного опыта, который был отринут на предыдущем этапе и вдруг теперь обретает новые смыслы, социальные связи и перспективы. Эти тенденции определяют особую важность анализа роли традиционной народной культуры в современной ситуации и в современных ее модификациях.

Литература

- Богатырев 1971 — Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
- Ерасов 1994 — Ерасов Б.С. Социальная культурология. М., 1994.
- Злобин 1980 — Злобин Н.С. Культура и общественный прогресс. М., 1980.
- Историко-этнографические исследования 1994 — Историко-этнографические исследования по фольклору. М., 1994.
- Маркарян 1981 — Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. № 2. С. 77—95.
- Маркарян 1983а — Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука. М., 1983.
- Маркарян 1983б — Маркарян Э.С. Очерки теории культуры. М., 1983.
- Массовая культура 1998 — Массовая культура // Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб., 1998. Т. II. С. 20—22.
- Михайлова 2000 — Михайлова Н.Г. Введение. Гл. 1: Общее представление о народной культуре и проблемах ее исследования // Народная культура в современных условиях. М., 2002. С. 5—39.
- Морфология культуры 1994 — Морфология культуры: структура и динамика. М., 1994.
- Орлова 1994 — Орлова Э.А. Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994.
- Путилов 1994 — Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994.
- Левада 1970 — Левада Ю. Традиция // Философская энциклопедия. В 5 т. М., 1970. Т. 5. С. 253.
- Флиер 1995 — Флиер А.Я. Культурогенез. М., 1995.
- Флиер 1997 — Флиер А.Я. Современная культурология: объект, предмет, структура // Общественные науки и современность. 1997. № 2. С. 124—145.
- Францев 1970 — Францев Г. Культура // Философская энциклопедия. В 5 т. М., 1967. Т. 3. С. 118—121.
- Чистов 1998 — Чистов К.В. Фольклор // Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб., 1998. Т. II. С. 303—307.
- Malinowsky 1960 — Malinowsky B.K. A Scientific Theory of Culture and Other Essays. N.Y., 1960.