

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Альманах уже неоднократно касался вопросов бытования традиционной культуры в XX веке и первые годы нынешнего столетия (см.: Традиционная культура. 2003, № 4; 2006, № 4; 2007, № 2 и др.). Печальный парадокс нашего времени состоит в том, что мы имеем неограниченные технические возможности для изучения традиционной культуры во всех ее проявлениях, жанрах и формах, но она, увы, неумолимо исчезает и трансформируется в новых реалиях российской жизни. Поэтому интерес исследователей к этой теме вполне закономерен: осмысление обозначенных проблем позволяет представить перспективы этнокультурных процессов.

Публикуемые работы Е.Э. Гавриляченко, Н.Г. Михайловой и Г.Ф. Богданова представляют собой интерпретацию отдельных явлений традиционной культуры в динамике социокультурного контекста. Немаловажно, что эти статьи, посвященные традиционному фольклору и народной хореографии, отражают разные исследовательские подходы — от академически выверенного анализа и сдержанного осмысления ситуации до эмоционального отклика на нее. Последнее особенно отличает работу Г.Ф. Богданова, что в целом неслучайно для него как хореограф-практика, изнутри чувствующего и понимающего всю сложность положения дел.

Альманах и в дальнейшем будет обращаться к поднятой теме, привлекая к сотрудничеству не только исследователей народной культуры, но и людей, которые непосредственно занимаются исполнительской и образовательной деятельностью.

Н.Г. МИХАЙЛОВА
(Москва)

ВТОРАЯ ЖИЗНЬ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В НОВОЕ ВРЕМЯ

Современная культура России, как и культура нашего времени в целом, представляет собой весьма пеструю, мозаичную картину. Происходит тесное взаимодействие, соприкосновение, сближение и в то же время — отталкивание, взаимное неприятие разных культурных пластов. В социокультурном пространстве современного мира присутствуют и элементы традиционной-исторической культуры, включая ее самые архаические формы и более поздние, восходящие к национальным традициям культурам Запада и Востока, а также современные универсальные тенденции, связанные с активным распространением, даже доминированием массовой культуры, которая практически способна вбирать и перерабатывать культурный материал всех эпох и народов. В этом специфика культуры переходного периода: для мира в целом — переход к постиндустриальному информационному глобальному обществу, для России — кардинальный поворот, связанный с перспективами ее социального бытия.

Адекватное осмысление всех этих процессов представляет немалые трудности. Представителям гуманитарных наук (искусствоведам, фольклористам и др.) и практикам, занятым культурной политикой или непосредственно организацией культурной деятельности, до сих пор хочется привычной в прошлом



однозначности в понимании и оценках, в частности четкого разграничения направлений и форм в искусстве, разделения фольклора и нефольклора, профессионального и любительского творчества и, наконец, «своего» и «чужого» в культуре, как это было ранее. Многих не устраивает эклектичность (даже если мозаику культур назвать постмодернизмом или транскультурным взаимодействием), смущает девальвация прежних критериев, множественность и противоречивость теперешних. Творческий эксперимент в этих условиях не обязательно сулит удачу и успех даже талантливым людям. Строить осмысленную культурную политику тем более трудно. Для многих становится естественным чувство некоторой растерянности, опустошенности, возникает желание вернуться к прошлым ярким эпохам в культуре, сделать их будто бы частью современного социокультурного пространства, противопоставить их нашествию современной массовой культуры. Однако возможно ли это? Как складывается судьба традиционной народной культуры в этих непростых условиях?

Процессы, о которых идет речь, протекают в разных формах и вызывают разное отношение как в массовом сознании, так и в кругах специалистов по гуманитарным и социокультурным дисциплинам. Сосуществуют противоположные позиции в отношении традиционной народной и массовой культур, притом что понимание этих терминов тоже неоднозначно.

Например, силен стереотип общественного сознания, что народная культура хранит, поддерживает и даже развивает лучшие традиции культуры прошлого, а массовая, напротив, разрушает их, поэтому эти культуры противопоставляются и даже сталкиваются в культурной практике, политике. Продолжает бытовать в массовом сознании, а также среди гуманитариев, традиционно отрицательное отношение к массовой культуре как к культуре «ненашей», несущей чуждые ценности, разрушающие «духовность». Традиционная народная культура в этом контексте выглядит исполненной глубокого смысла и призванной противостоять нашествию массовой, которая, буду-

чи «чужой», никак не связана с собственными культурными традициями и даже потребностями основной части населения России. Отметим сразу, что подобные представления не обязательно согласуются с реальной культурной практикой, они скорее связаны со специфическим отношением к массовой культуре как эстетически неполноценной. Такая позиция до сих пор бытует и отражена в академических трудах.

Есть и другой подход, менее востребованный в массовом сознании. Согласно этому подходу всеобъемлющая массовая культура приходит на смену традиционной, обыденной, последняя же, уходя в прошлое, передает ей свои функции и постепенно вытесняется массовой [Народная культура 1998; Массовая культура 1998]. То, что осталось от традиционной культуры, фольклора классической поры, переходит в область культурного наследия и уже не является живой, актуальной культурой.

Иногда встречаются мнения, находящиеся на грани курьеза. Одни и те же явления и целые пласты культуры специалисты по фольклору склонны считать своей областью, а по массовой культуре — своей. И у тех, и у других есть для этого основания. Сюда можно отнести лубочные картинки, часть широко распространенного песенного репертуара, утратившего локальную специфику, массово тиражируемые записи народной музыки, сувенирное направление в развитии народных промыслов, также порой теряющее региональное своеобразие и тяготеющее к массовому производству. За этим стоит, можно полагать, смешение пластов культуры в реальной жизни, а не только в представлениях исследователей.

В данной работе народная культура в своем исконном виде понимается достаточно широко: как культура живой традиции, передаваемой в акте непосредственной коммуникации от лица к лицу, от поколения к поколению в определенном социально-временном контексте (группа, сословие, этническое сообщество). По особенностям культурного текста (вербального или невербального) такая культура имеет, в той или иной мере, синкретический характер как в прошлом, так отчасти и

в настоящем [Михайлова 2002]. Существенное отличие традиционно-исторической народной культуры в том, что она занимала универсальное положение в обществе, определяла все формы жизнедеятельности общины, этнической группы. С развитием специализированных форм культурной деятельности она отходит на периферию, сохраняя значение актуальной культуры лишь для отдельных анклавов, групп, этносов и субэтносов, живущих изолированно и сохраняющих прежний уклад жизни, а культуру — как выражение и основание этого уклада. Народная культура может существовать в различных формах (особенно в прошлом): народное творчество, в том числе художественное, представленное разными видами и формами, предания, мифология, магия, целительство, декоративно-прикладное творчество и др. Позднее, в XX веке эпифеноменом народной культуры становится массовая любительская художественная практика, самодеятельность, также получившая принятое название «народное творчество».

Массовая культура, в отличие от народной, заполняет весьма значительную часть культурного пространства современного общества и, по мнению ряда исследователей, ассимилирует самые разные области, включая элитарную, повседневную, народную, связанную с различными этническими традициями. Массовая культура в данном случае понимается как совокупность знания, ценностного сознания, различных направлений художественной практики, искусства во всех видах и формах, которые преобразованы влиянием СМИ с их богатым арсеналом современных технологий или даже слиянием с СМИ [Дар 1994]. Эти технологии используются вполне профессиональными производителями культуры и адресованы массовому потребителю-покупателю. Отсюда — определенная содержательная облегченность культурной продукции, умело выбранная степень формальности структурной простоты, стереотипности (узнаваемости), что в целом создает определенный развлекательный эффект и предоставляет потребителю некоторые знания, эмоциональные впечатления и некое подобие картины мира. Есть и

иные интерпретации массовой культуры [Костина 2003].

Массовая культура в ее современных формах — плод далеко зашедшего разделения труда, область весьма специализированной деятельности, в отличие от традиционной культуры, в своей изначальной жизни возникающей и функционирующей в пределах отдельных социальных общностей, причем эти общности выступают и создателем, и потребителем, и ретранслятором, т. е. в целом субъектом-носителем культуры данного типа.

Довольно распространенное неприятие стандартов массовой культуры, о котором речь шла вначале, стимулирует у ряда искусствоведов желание отторгнуть некоторые современные области, направления в искусстве и вернуться к прошлым эпохам в культуре, всемерно актуализировать их роль в наше время. Такие попытки и эксперименты предпринимались и в XX веке, и снова предлагаются, например, М.А. Некрасовой для XXI века [Народное искусство 2003].

В 1980—1990-х гг. на государственном уровне принимается ряд директивных документов по поддержанию традиционной культуры со стороны властей Российской Федерации, а также региональных органов управления. В частности, в 1999 г. был принят закон «О народных художественных промыслах», рассматривающий их как часть культурного достояния народов России, и Федеральная целевая программа, предусматривающая сохранение, возрождение и развитие искусства народных промыслов, их пропаганду, финансирование выставочной деятельности за рубежом. В условиях России обращение к регионально-этнической культуре после десятилетий господства социалистической по содержанию и лишь по форме национальной культуре обрело особое не только культурное, но и социально-политическое значение. В 2003 г. был создан Российский комитет по сохранению нематериального культурного наследия (имеется в виду сохранение фольклора).

Вместе с тем попытки реализации подобных замыслов сталкиваются с определенными трудностями, противо-



речиями, причем не только экономического характера. Стремление сохранить, а тем более восстановить, развить искусство и культуру прошлого, оказывается проблематичным по существу. Можно, например, поддержать и даже воссоздать технологию производства, восходящую к прошлому, организовать интересный фестиваль искусства тех или иных народов России, праздник казачьей песни, используя при этом помощь различных благотворительных фондов, предприятий, государственных органов и учреждений. Однако значительно труднее поддержать и, тем более, восстановить культуру, в которой жили и развивались разные виды традиционной художественной и не только художественной культурной практики, особенно в тех регионах, где уже функционируют новые формы культурно-художественной деятельности, пусть и уступающие эстетически образцам прошлого.

Поскольку занимаются изучением всех этих вопросов по преимуществу искусствоведы, литературоведы, музыковеды, отчасти эстетики, естественно, речь идет, в первую очередь, о предметах, произведениях искусства, феноменах художественного порядка, т.е. о той стороне культуры, которая может быть отнесена к культурному тексту в широком смысле. При этом на втором или даже на третьем плане остается целый ряд важных для культуры аспектов: в какой социальной контекст попадают объекты, произведения традиционной народной культуры, будучи взяты из прошлого или воссозданы по прошлым образцам; как этот контекст меняет восприятие, семантику культурных архетипов прошлого для современного человека в новой социальной среде, обладающей иной культурой, не обязательно совершенной и, возможно, не вполне сформировавшейся.

Формы культуры прошлого без опоры на свой исторический социальный контекст, на свою социальную среду (общину) меняют свой характер, свое место в культуре и обществе, претерпевает изменение семантика и символика текстов. Чтобы культура функционировала в качестве живой, актуальной нуж-

ны прежде всего ее носители, сообщества, общества, которые считают ее своей, создают, воспроизводят и передают последующим поколениям, а не только вещи, предметы, произведения, умело или не очень умело выполненные и исполненные.

Отсюда и возникает проблема второй жизни традиционной культуры, т.е. существования культурных архетипов в новых неаутентичных условиях, новой среде, с новыми функциями. Понятие о второй жизни культуры, не будучи строго терминологичным, в настоящее время используется культурологами [Каулен 2005]. Отметим особо, что вторая жизнь, по нашему мнению, не означает вторичное, второстепенное, тем более второсортное. Традиционная культура занимает иное, чем в прошлом, место в современном социокультурном пространстве.

Традиционная народная культура в своем исконном виде — явление спонтанно формирующееся. Она определяет все стороны жизни социально-этнического сообщества, ее нормативно-ценностную основу, а также знаково-символическое и обрядово-ритуальное выражение. Такая культура передается потомкам как нечто незыблемое, ведущее человека в течение всей жизни от колыбели до могилы. В новое и новейшее время основная часть общества живет в иной культурной среде, поэтому обращение к культурным архетипам — это результат осознанного выбора, а не безальтернативное следование традиции. Что же становится объектом выбора? Таким объектом, который может быть сохранен, воспроизведен или трансформирован, является культурный текст в вербальном или невербальном выражении.

Нам представляется, что эксперименты и усилия по сохранению и восстановлению народной культуры (в том числе и искусства) часто не учитывают, что культуру, и в частности народную, целесообразно рассматривать в двух измерениях [Народная культура 2000]:

— культурный текст в широком (семиотическом) смысле слова: нормативно-ценностные системы в том или ином знаково-символическом выражении;

— функционирование культурного текста в определенном социально-культурном контексте, что, в свою очередь, предполагает наличие социального носителя данных текстов в качестве родной культуры, социальных и прочих технологий передачи, наследования культуры. Этот аспект обретает особое значение, если отсутствует четкая фиксация текста в качестве канонического, как это происходит в фольклоре, где передача в основном осуществляется непосредственно в акте коммуникации.

Второе измерение не менее важно для понимания культуры, чем первое, хотя гуманитарные науки в основном занимаются толкованием и оценкой текста, лишь избирательно привлекая социальный контекст с целью комментария. С этих позиций восстановление текста, технологии его производства и воспроизводства как бы уже означает сохранение культурной традиции, однако остается открытым вопрос: для кого создается этот текст, как он будет востребован другим обществом в другую эпоху.

Вопрос этот, может быть, не столько искусствоведческий, сколько культурологический. Важно отделить то, что можно поддержать, восстановить, от того, что принадлежит прошлому, и взглянуть на результат воспроизведения текста не только как на сохранение и продолжение традиции, но и как на новый, альтернативный феномен культуры (или искусства), которому суждена другая жизнь в культуре и обществе.

Поэтому представляется весьма важным обозначить разные проявления этой второй жизни традиционной культуры, которая связана с функционированием культурного текста в новом социальном контексте, а иногда и его трансформацией.

Считаем целесообразным выделить два направления в этом культурном процессе.

Первое направление связано с установкой на сохранение, поддержание, иногда воссоздание аутентичного культурного текста (фольклора, традиционного декоративно-прикладного творчества и пр.) в максимально подлинном виде.

Второе направление определяется более или менее выраженной установкой на преобразование, трансформацию культурного текста или какое-то использование его в собственных творческих целях, в частности в авторском творчестве (музыкальном, словесном, изобразительном, пластическом).

Оба направления при всей приверженности мастеров и энтузиастов фольклору и народному искусству, безусловно, не могут вести к сохранению традиции (такие определения приходится слышать). В лучшем случае воссоздается, сохраняется, воспроизводится культурный текст, но функционирование его в иных, чем ранее, социальных условиях и формах может придавать ему совсем новые черты и новые социальные функции. Использование традиционного текста в авторском творчестве по определению предполагает его преобразование. Рассмотрим обозначенные направления и варианты их реализации.

Установка на сохранение или воспроизведение аутентичного традиционного текста чаще всего обретает проектные формы, независимо от того, осознают ли это те, кто ее придерживается и старается продлить жизнь традиции. В общем виде это можно сформулировать так. Специалисты по разным видам традиционной народной культуры, в основном искусствоведы, фольклористы, а также работники культуры разного ранга, деятели искусства, историки культуры, государственные и общественные органы и организации, фонды и просто любители-энтузиасты, объединенные общим стремлением сохранить и возродить народное искусство, фольклор, предпринимают усилия разного рода: находят народных мастеров, финансовые и организационные средства, создают ансамбли, сами включаются в творческую или обучающую деятельность, организуют или помогают в организации фестивалей, ярмарок, детских школ, связанных с народными традициями, используя для этого разные средства, включая СМИ и Интернет. Нам представляется, что во всем этом можно видеть элементы проектной культуры — воссоздание традиционной народной культуры вне прошлого социального контекста.



Однако важно иметь в виду, что перспективы, связанные с развитием, функционированием такой культуры, реализацией культурного продукта, также необходимо проектировать, иначе он как будто повисает в новом, «чужом» социокультурном пространстве, ибо является только воспроизводимым (воссозданным) культурным текстом. Поэтому вопрос о его дальнейшей жизни — также часть проекта, который только в этом случае может быть успешно реализован. Имеется в виду всевозможная концертная, выставочная, музейная деятельность, демонстрация и продажа изделий народного искусства, даже элементы рекламы. Как видим, такая жизнь культурного текста существенно отличается от первой, спонтанной, естественно сложившейся в рамках исконного социокультурного сообщества.

Культурные проекты существовали и реализовывались в разных формах и с разной степенью завершенности и признанности в культуре и обществе. Например, один из первых проектов советского времени — попытка создания нового советского эпоса («новин» вместо традиционных былин) с использованием элементов поэтики и стилистики былевого эпоса (но с новыми героями и темами). Это — результат своеобразного «сотворчества» фольклористов и народных сказителей [Панченко 2005], оказавшийся малоудачным и не получившим признания в качестве народного эпоса. Благодаря совместным усилиям искусствоведов, народных мастеров, организаций и учреждений гораздо более интересным и долговечным стал в советское время проект воссоздания народных промыслов как народного искусства.

Проектом сохранения музыкально-певческой и хореографической традиции долгое время были народные хоры, ансамбли песни и пляски (профессиональные и любительские). Поначалу они возникали на основе подлинных региональных традиций с непосредственным участием носителей народно-певческой культуры. Однако со временем ориентация на аутентичный материал и манеру исполнения стала менее выраженной,

хоры получили статус государственных, академических, разрослись, при этом унифицировалось исполнение, способы обучения, костюмы и пр. Вместе с тем в последнее время можно отметить некоторые попытки оживления в творческой практике народных хоров, стремление воспроизвести региональную специфику в репертуаре и манере исполнения.

Аутентичная традиционная вещь, аудио-, видеозапись в наше время нужна для музейного хранения и экспонирования, для профессиональных и любительских ансамблей, которые хотят воспроизвести культурный репертуар прошлого, для художников, работающих в традиционно-народном стиле, для искусствоведов-специалистов и любителей старины, регионально-этнической культуры. Это не самый массовый, но весьма важный культурный слой в рамках первого направления — сохранение (или воспроизведение) максимально приближенных к аутентичным текстам (образцов, объектов, предметов, вербальных, музыкальных и пр.) в качестве элементов культурного наследия, историко-культурных памятников в небольшом количестве или даже единичных экземплярах. Такой культурный текст существует как бы вне современного социокультурного контекста, прямо не взаимодействует с ним; он — память о прошлом в масштабах страны, народа или даже отдельной семьи. Этот слой может быть отнесен к культурному наследию и в том случае, когда прошлое (память о нем) воспроизводится ныне живущими людьми (этнографические концерты 1970—1990 гг. в Московском доме композиторов, выставки изделий народных ремесел, выполненных нашими современниками).

Вместе с тем были и есть попытки сохранить фольклор непосредственно как часть современной жизни, а не только как культурное наследие или материал для экспериментов. В 1980—1990-е гг. на волне общественного подъема в России, как и в некоторых других странах (например, в Восточной Европе), сформировалось фольклорное движение [Жуланова 1999]. Лидеры его видели свою цель не только в том,

чтобы инкорпорировать традиционную культуру в современную, но и сделать ее как бы частью образа жизни современной городской, а затем и сельской молодежи, встроить аутентичную культуру (аутентичность здесь всегда высоко ценилась) в неаутентичную социальную среду как элемент повседневной жизни, а не только как культурную программу, предназначенную для исполнения, слушания и зрительского восприятия. Социально-культурный эксперимент по восстановлению традиционного песнетворчества привел к возникновению множества молодежных фольклорных ансамблей, их оживленным контактам, поездкам, совместным выступлениям.

Эта бурная эпоха, по-видимому, привела к созданию Союза фольклорных ансамблей России, куда вошли наиболее продвинутые в плане овладения песенной традицией и обладающие артистическими данными группы. В этом качестве фольклорные ансамбли занимаются в основном концертной деятельностью, пропагандой фольклора, делают и распространяют записи, учат, просвещают. Очевидно, характер деятельности, ее социальный масштаб меняются по сравнению с периодом бурного развития фольклорного движения, хотя ситуация в разных регионах страны различна. При этом остается проектная составляющая, пусть и в ином виде.

Пока в целом сохраняется общемировая тенденция актуализации региональных и локальных аспектов культуры, возврата к корням, истокам, наряду с процессами универсализации, глобализации во всех сферах жизни общества, первое направление сохраняет актуальность.

Второе направление — это обработки и переработки фольклорного материала прошлого в разных видах, жанрах, формах. С этим направлением в значительной мере связано понятие фольклоризма в культуре. Первоначально оно использовалось для обозначения повышенного внимания к фольклору в обществе [Гусев 1977]. Вместе с тем весьма часто под фольклоризмом в культуре понимается использование традиционного материала

в творчестве писателей, поэтов, художников, музыкантов для осуществления их собственных, творческих замыслов. Обычно фольклорный текст при этом фигурирует в трансформированном, обработанном, переработанном виде. Степень близости к тексту-прототипу в авторском произведении варьируется в широком диапазоне: от прямого обращения к аутентичному материалу (цитирование) до весьма опосредованных форм ориентации на народную традицию, иногда предполагающих создание собственного авторского произведения лишь по аналогии с традиционным.

Ориентация на то или иное использование традиционного текста в современной профессиональной и любительской художественно-творческой практике проявляется в разной степени и в разных формах. Эта область фольклоризма сформировалась на протяжении XIX—XX веков и получила весьма обстоятельное освещение в литературе по разным областям искусства, художественной литературы, особенно по отношению к прошлым эпохам (например, золотой и серебряный века русской поэзии и прозы). Творческая работа с фольклорными текстами, их преобразование характерно для выдающихся композиторов, хореографов, художников прошлого и настоящего.

Важный аспект этой проблемы в XX и XXI веках — взаимодействие с народной традицией разных форм массовой культуры. Это и исполнение авторских (или «полуавторских») песен в народных хорах и ансамблях, и тиражирование на аудио- и видеокассетах типовых образцов песенно-танцевальной культуры, не связанных с определенными региональными традициями, и творчество современных художников, свободно оперирующих традиционными стилями, и массовое сувенирное производство в народных промыслах.

Однако за последние десятилетия стали формироваться творческие течения, которые прямо или косвенно связаны с культурной традицией и при этом непосредственно смыкаются с массовой культурой, используют современные технологии, ориентированы на рынок, имеют свою специфическую со-



циальную среду. Появились различные фольк-рок, фольк-бард и пр. ансамбли и исполнители; их продукция, которая иногда не может быть четко отнесена к профессиональной или любительской деятельности, пользуется немалым спросом. При определенной ориентации на песенную народную традицию здесь может присутствовать джаз, рок, рэп, поп, различные вновь возникающие современные течения в музыкальной культуре, элементы классической музыки. Так в рамках постмодернизма реализуется установка на разные типы потребителей, их вкусы, уровень.

Экспериментальное смешение самых разных стилей и направлений музыкальной и театральной культуры становится знаменем времени. У талантливых авторов-исполнителей иногда получаются интересные творческие результаты при всей невообразимости соединения панк-рока, авангарда, фольклора, традиций творчества скоморохов и пр. Есть представители современной музыки, которые весьма серьезно относятся к народным песенным традициям, используют их в своей творческой практике, делая собственные аранжировки и современное инструментальное сопровождение. Иногда наоборот — в современной музыке используют народные инструменты. При всей неоднородности подобного культурного материала его объединяет то, что в данном случае можно говорить об определенной альтернативной жизни фольклора в культуре вне аутентичной социальной среды.

Иногда происходит порождение новых культурных текстов или даже целых областей культуры, связанных с народной традицией. Это уже область вполне специализированного творчества; к нему можно отнести различные эксперименты по сочетанию стилей, культур (например, этно-рок-опера, фольк-опера). Подобная творческая практика часто смыкается с обработками фольклорных текстов, стилизациями, но иногда становится оригинальным авторским творчеством.

Оба обозначенных нами направления второй жизни народной культуры, как правило, определяются культурным

текстом и почти или совсем не связаны со способами его традиционного функционирования. Некоторое исключение представляет лишь феномен молодежного фольклорного движения, хотя и тут специалисты по фольклору иногда говорят о фольклоризме. Тем не менее, здесь была предпринята попытка сделать фольклор не только культурной, но и социальной реальностью. Во всех прочих формах отсутствуют такие важные компоненты функционирования текста, как аутентичный носитель культуры, традиционные способы ее передачи в акте непосредственной коммуникации. Социальные функции культуры меняются в сторону преобладания декоративно-эстетического начала. Иногда актуализируется коммерческий компонент, включаются различные современные социальные структуры, организации, что, в свою очередь, трансформирует и культурный текст, причем как в случае установки на трансформацию (творческое использование), так и в случае стремления к его аутентичному воспроизведению. Происходит расслоение фольклорного пласта культуры, и он утрачивает исконную целостность, наполняет другие области культуры, смешиваясь с ними, подпитывая их.

Все это важно иметь в виду, когда приходится слышать и о сохранении, возрождении и даже развитии традиций народных промыслов, народного творчества. Культурная политика, очевидно, должна строиться, исходя из особенностей и вариантов второй жизни народной культуры, хотя и первая, исконная, в отдельных элементах и регионах продолжает существовать. Ее масштабы не стоит преувеличивать, однако фрагменты традиционной культуры, особенно у малочисленных этносов, иногда играют значительную роль. Поэтому особенно важно понять природу второй жизни традиционной народной культуры в отличие от первой.

Подведем итоги. Выделенные нами направления связаны с осознанными установками на прошлую культуру, а не просто являются ее естественными и единственно возможными формами бытования, как это было в исконной ипостаси традиционно-исторической

народной культуры этноса, общины. Именно поэтому мы предлагаем признать полноценность и неизбежность существования проектных форм народной культуры, отделяем ее второй этап жизни от первого, когда она была по существу единственной культурой данного сообщества, определяющей все проявления его жизнедеятельности. Таковы тенденции культурогенеза, с которыми в наше время следует считаться и теоретикам, и политикам в культуре, и практикам — организаторам культурной деятельности того или иного масштаба, а также разработчикам учебно-образовательных программ, связанных с функционированием традиционной народной культуры в современном социокультурном пространстве.

Литература

Гусев 1977 — Гусев В.Е. Фольклоризм как фактор становления национальных культур // Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977. С. 127—135.

Дар 1994 — Дар или проклятье? Мозаика массовой культуры. М., 1994.

Жуланова 1999 — Жуланова Н.И. Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х — начало 1990-х гг. СПб., 1999. С. 107—133.

Каулен 2005 — Каулен М.Е. Вторая жизнь традиции // Музей и нематериальное культурное наследие. Вып. 6. М., 2005. С. 13—24.

Костина 2003 — Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2003.

Массовая культура 1998 — Массовая культура // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. СПб., 1998. С. 20—22.

Михайлова 2002 — Михайлова Н.Г. Народная культура как целостный феномен: культурологический подход // Традиционная культура. 2002. № 3. С. 8—15.

Народная культура 1998 — Народная культура // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. СПб., 1998. С. 70—71.

Народная культура 2000 — Народная культура в современных условиях. Учебное пособие. М., 2000.

Народное искусство 2003 — Народное искусство России в современной культуре. XX—XXI век // Автор-сост. и науч. ред. М.А. Некрасова. М., 2003.

Панченко 2005 — Панченко А.А. Фольклористика как наука // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. М., 2005. Т. 1. С. 72—95.

Е.Э. ГАВРИЛЯЧЕНКО
(Москва)

НОВАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ВОЛНА И МОЛОДЕЖНОЕ ФОЛЬКЛОРНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Новая фольклорная волна в России, возникшая в 60—80-е годы XX века, связана с политическими, социальными, культурными сдвигами в нашем обществе.

Употребление термина «новая фольклорная волна» требует пояснения. Что такое «фольклорная волна», по отношению к чему она «новая», какие социокультурные явления ей предшествовали? Мы полагаем, что к понятию «фольклорная волна» следует отнести влияние традиционной народной, по сути крестьянской, культуры на городскую среду. Понятие фольклорной волны включает в себя осмысление, идеологизацию фольклора с целью придания национальной окрашенности протеканию социально-политических процессов, особенно в критические периоды государственного переустройства, перед лицом военных опасностей, изоляции от внешнего (прежде всего, «западного») мира и др.

Русская история показывает несколько этапов нарочитого вычленения фольклора из естественно текущей жизни. Известно, что первые записи русских песен (получивших название «старших исторических») были сделаны для иностранцев в XVII веке и носили случайный характер¹. С XVIII века «народная» культура начинает вызывать специальный интерес и постепенно идеологизируется. Современные исследователи отмечают, что в русском обществе «обостряется чувство национального самосознания в ответ на засилье иностранцев и онемечивание страны, насаждавшиеся Петром I и

¹ «Так, в начале XVII века пять песенных текстов были записаны по просьбе английского путешественника Ричарда Джемса» [Гиппиус 2003, 59].