

«Связь с корнями»: социальный капитал фольклорного движения

Ростислав Кононенко, Евгения Карпова

Задачи настоящей статьи – проанализировать особенности одного из современных общественных движений в ракурсе понятий культурной памяти и социального капитала как совокупности знаний, навыков и социальных практик, существующих и воспроизводимых им в социальных сетях [Яницкий, 2011. С. 118]. Вначале рассмотрим социально-исторический контекст обществ в эпоху позднего социализма, в котором появились группы людей, увлекавшихся фольклором, традиционной народной культурой, а также обсудим некоторые характеристики сообщества любителей фольклора и его черты как социального движения, направленного на изучение, возрождение и распространение этномузыкальных традиций. Далее мы покажем, что культурная память, формируясь в процессе коллективных действий участников движения, становится ресурсом их групповой идентичности и стержнем накапливаемого социального капитала. Исследование базируется на анализе четырех глубинных интервью лицом-к-лицу в 2010 году и восьми интервью, проведенных онлайн в 2011 году с представителями разных поколений фольклорного движения, а также на продолжительном участвующем наблюдении.

Выражаем признательность редакторам сборника и Г.Г. Карповой за ценные рекомендации по доработке статьи.

С конца 1960-х, а особенно в 1970-е и 1980-е годы в Восточной Европе и республиках СССР стали шириться массовые коллективные мобилизации, ценностным ядром которых был песенный фольклор. Группы молодежи, составлявшие это движение, использовали символы «аутентичности» по-разному – как эстетический элемент самоопределения или как политическую стратегию [Давыдов, 2006. С. 93-109]. Сходный по ряду признаков с другими общественными движениями, «песенный национализм», безусловно, был своеобразным.

Специфической чертой этого контркультурного движения было активное использование символических кодов местного фольклора. С окончанием социализма десятки тысяч эстонцев, по убеждению исследователей, испытали культурную травму как следствие страха серьезных социальных потрясений и утраты идентичности. Поскольку их историческая миссия была выполнена, фактически отпала и необходимость в защите от «советских оккупантов» эстонского фольклора как оппозиционной ценности. «Песенный национализм», ставший для многих синонимом национальной идентичности («Эстонцы – поющая нация», «Наш знаменитый фестиваль песни объединяет нас»), по мнению авторов, стремительно начал терять свою значимость [Aarelaid-Tart, Kannike, 2004. P. 77-98].

И хотя ценности традиционной культуры в 1990-е годы отступали на второй план под давлением рыночных и политических трансформаций, в постсоветский период в странах Балтии, Восточной и Центральной Европы на новую волну вышли интеллектуальные течения, связанные с этнографией и фольклористикой. Например, в Эстонии в 1996 году был учрежден новый журнал *Studies in Folklore and Popular Religion*, в первом выпуске которого была опубликована подборка статей фольклориста В.Н. Андерсона. Как пишет Джеймс Грейсон в своей рецензии на первый выпуск эстонского журнала, Андерсон работал в университетах Казани и Тарту в 1920-30-е годы, где вдохновлял студентов на систематическое изучение локального фольклора, что становилось для них ресурсом поддержания национальной идентичности против «русского и советского доминирования» [Grayson, 2000].

Некоторые авторы связывают растущее внимание к фольклору и этнографии в 1990-х годах в Восточной Европе с актуальными там задачами построения новых государств-наций [Verdery, 2007] и высказывают опасение относительно того, что этнология и близкие дисциплины используются соответствующими группировками и партиями для обслуживания этнонационализма и ксенофобии [Bitusikova, 2003. P. 78]. Ведь аргументы из области истории позволяют формировать и переформулировать коллективную память общества.

Вернее, не общества в целом, а его сегментов или групп, которые с помощью интереса к прошлому, через празднества, памятные даты, наследие стремятся утвердить и переосмыслить себя как общности [Рождественская, Семенова, 2011. С. 27]. Именно предпочтение одних вариантов коллективной памяти другим явилось одной из причин

драматических процессов, связанных с обретением этнической и национальной идентичности народами Восточной Европы, складыванием национальной идентичности в объединенной Германии [Трубина, 1998].

Ситуация с развитием фольклорного движения в современной России во многом сходна с тем, что наблюдалось в других странах социализма. Здесь оно росло под влиянием романтических интеллектуальных течений в советской литературе и гуманитарных науках, начиная с 1960-х годов, а также на фоне изменений в повседневной жизни и культурном выборе людей, расширении степеней свободы этого выбора [Ионин, 1997]. Такие изменения могли состояться в период политической оттепели, когда наблюдался рост фрондирующего интереса интеллигенции к крестьянскому фольклору и православию [Гавриляченко, 2007. С. 79-83], а затем – в эпоху перестройки.

В 1980-е годы инициативы и эксперименты исследователей-фольклористов, профессиональных музыкантов, понимаемые как оппозиция народному хору, были подхвачены и переосмыслены большим числом любителей. Городская молодежь занялась поисками принципиально новых форм практического освоения народного искусства, заключавшегося в исполнении аутентичного фольклорного материала [Жуланова, 1999]. Некоторые из них сделали стремление к изучению и воспроизведению подлинного фольклора важной частью своей биографии, а нередко и второй профессией.

Помимо сценического воплощения аутентичного фольклора, многие участники движения разделяли идеологию «возврата к корням» и «оживления традиций». Для этого старались найти или создать в городской среде ситуации, благоприятные для исполнения и привлечения зрителей к участию в традиционных песнях и танцах [Жуланова, 1999]. Постепенно эти практики вышли за молодежные и городские рамки: движение стало многопоколенным и вовлекло сельских исполнителей в практики, которые в ряде случаев носили гибридный характер – с одной стороны, сельские жители (или станичники) могли быть «носителями» традиции, знавшими ее с детства, а с другой стороны, по духу, целям и способам работы такие объединения следовали образцу городских коллективов [Жуланова, 1999].

Если в странах социализма и республиках СССР рост фольклорного движения мотивировался противостоянием советскому и русскому, то русское движение отчасти представляло «противогосударственную фронт» (термин Е. Гавриляченко), а отчасти было движимо эстетическими интересами. И хотя пути молодых романтиков, увлеченных народной песней, подчас пересекались с некоторыми радикальными патриотическими движениями, такие контакты носили спорадический характер и позднее членами фольклорного движения были оценены негативно. Отсутствие этнонациональной «униженности» в воображаемой коллективной памяти микшировало протестные акценты, связывая их до поры до времени не с национальной, а социальной проблематикой [Гавриляченко, 2007. С. 79-83]. Начиная с 1990-х годов, в движении появляется православный уклон, который к 2000-м годам становится более выраженным. Этому способствует и кооперация движения с казачеством и церковью. Однако по сравнению с националистическими выступлениями ультраправых организаций, национальная идея фольклорного движения, по мнению его участников, не содержит идей насилия и отрицательного отношения к представителям других культур.

Организация «Российский фольклорный союз», являющаяся ядром фольклорного движения, может, по убеждению его руководства, иметь некоторое влияние на культурную политику государства. Само движение состоит из фольклорно-этнографических коллективов. Их участники изучают песенную традицию, быт и историю русского народа, как правило, ориентируясь на локальную традицию; накапливают знания и навыки для представления традиции на сцене, конференциях, форумах, фестивалях. Они пополняются новыми членами, которые, побывав на концерте или другом мероприятии, присоединяются к творческим группам. Поскольку коммуникация в данном случае выходит за рамки концертной или экспедиционной активности, мы можем рассмотреть эти коллективности как сообщества.

Сообщество в движении

В соответствии с идеями Л. Вирта, ввиду высокой плотности, большого объема и разнообразия городского населения, узы кровного родства, соседства, солидарности, общности традиций в больших городах уступают место конкуренции и формальным механизмам контроля. Следуя идеям Ф. Тённиса о различиях, с одной стороны, *Gemeinschaft* как традиционных теплых и сплоченных и, с другой стороны, *Gesellschaft* как современных рациональных и холодных

отношений, Вирт указывал на сегментацию человеческих связей в условиях, когда в городах люди испытывают тесные физические, но дистанцированные социальные контакты. Поэтому горожанин, по словам Вирта, «вынужден прилагать усилия к объединению в группы с другими людьми на основе общности интересов для достижения своих целей, так как своими собственными силами он не в состоянии решать проблемы» [Вирт, 1969]. Добровольные ассоциации, группы по интересам, общественные объединения как раз и представляют собой пример таких сообществ. Они возникают и прекращают свое существование по инициативе групп людей, среди которых выделяются лидеры или инициаторы объединения. В основе их деятельности, по Вирту, «лежит достижение целей, вытекающих из потребностей и интересов человека» [Вирт, 1969]. Городские сообщества «фольклористов», или любителей фольклора, 2010-х годов практикуют жизненный стиль, в котором современный образ жизни совмещается с элементами традиционной культуры, понимаемыми в качестве истоков и связи поколений:

Мы хотим так проводить будни и так встречать праздники в первую очередь для того, чтобы наши дети в отличие от нас в юности не чувствовали этой оторванности и отсутствия корней (Интервью 1).

По всей России многие участники сообщества общаются, периодически видятся друг с другом, принимая участие в различных фестивалях. Эта «*фольклорная тусовка*», вышедшая за пределы отдельного города, открывает доступ к коммуникации без границ. Участники, вступая в коммуникацию, расширяют свои социальные сети, которые могут работать и за пределами интересов, связанных с фольклором. Рассматриваемое нами сообщество основано на регулярном общении лицом-к-лицу и в электронных сетях, а также на коллективном ментальном образе своего сходства. Этот образ следует из разделяемого мифа об общих предках и романтизации народной культуры.

Как представляется, данное сообщество можно классифицировать как вид общественного движения. Его участники в подавляющем большинстве не скреплены трудовыми контрактами или другими официальными документами с какими-либо работодателями. Как и другие общественные движения, оно представляет собой свободно организованную коллективность, действующую «совместно в неинституционализированной форме для того, чтобы произвести изменения в обществе» [Штомпка, 1996. С. 338]. В качестве своей миссии участники формулируют сохранение традиций, популяризацию традиционной культуры, создание символических границ этниче-

ской группы: «без этого нас, как народа, национальности, этнической группы (как хочешь называй) не было бы» (Интервью 7). Они стремятся «создать среду, которая будет разделять наши ценности», – по выражению одного из информантов. Тезис о создании мильё как окружения с общими взглядами и ценностями указывает на формирование социального капитала [Яницкий, 2011. С. 117].

Нацеленность на изменения в области убеждений, ценностей и норм позволяет отнести это движение к типу «социокультурных», с «отрицательным вектором», в терминах П. Штомпки, как и многие другие из тех, кто отстаивают местные культуры или экологические ценности в противовес модернизационному вектору политики, бизнеса, современного консумеристского общества в целом. Такие движения, согласно С. Бенхабиб, можно определить как «борьбу за признание», «движение за идентичность и особость», «за культурные права» [Бенхабиб, 2003]. Членство в группе дает участникам реальные или потенциальные ресурсы, «опору в виде коллективного капитала, «репутации», позволяющей им получать кредиты во всех смыслах этого слова» [Бурдые, 2005. С. 60-74], то есть социальные связи, которые могут выступать ресурсом получения выгод, работая на репутацию и доверие и функционируя в соответствии с нормами взаимодействия в социальных сетях. Смысл социального капитала сфокусирован в понятии «отношения», поскольку именно они, реализуясь в связях между людьми, создают такого рода капитал. Социальный капитал производится в (со)обществе определенного типа и доступен индивидам и группам сообщества [Яницкий, 2011]. Эти отношения, как говорит П. Бурдые, «существуют в форме материального и/или символического обмена, который способствует их поддержанию» [Бурдые, 2005. С. 66].

Символический обмен в ходе коммуникации между членами группы позволяет выстраивать коллективную идентичность, основанную на сходных практиках. По словам информанта, увлечение фольклором – это не только хобби, но и определенная специфика образа жизни:

Чем там праздник от будней отличается у современного человека? Да практически ничем. Походом в ресторан? Многие по будням ходят. Просмотром каких-то особых передач? Телевизор и так смотрят ежедневно все. И поэтому в чем особенность, ну вот, для меня, для моей семьи особенность в том, что в самые главные двенадцатые праздники, особенно на Пасху, мы в народной одежде идём в храм. В том, что мы по праздникам собираемся с участниками коллектива и поём песни фольклорные, народные песни (Интервью 1).

Визуальность, перформативность практик жизненного стиля в данном случае чрезвычайно важна для передачи смыслов отличительности, которая предполагает моменты инсценировки и событийности. Жизненный стиль современного участника фольклорного движения подразумевает участие в событиях, связанных с исполнением традиционной народной музыки со сцены и в быту.

В отличие от инструменталистской логики политических движений, в случае фольклорного движения речь идет об экспрессивной логике [Штомпка, 1996. С. 347], которая просматривается в рассуждениях о «целостности традиции»:

Нельзя быть просто фольклорным коллективом, который только поёт. Потому что если ты поёшь, то рано или поздно ты должен понять, в чём это петь и как это петь, как двигаться, а когда петь, в какие моменты можно петь – там, время поста, время праздника, – что будет на столе, кто будет за этим столом. Все эти особенности, конечно, сразу приходится понимать, вот эта целостность традиционной культуры, она в деятельности коллектива присутствует (Интервью 1).

Идея целостности традиции связана в мировоззрении участников движения с романтическими представлениями о гармонии, «ладе» сельской жизни:

Когда встречаешься с деревенской бабушкой, понимаешь, насколько она цельная личность, как в ней все гармонично, ... как ПРАВИЛЬНО она живет вообще! (Интервью 6).

«Носитель» традиции в данном случае выступает идеалом, даже образцом для подражания. «Бабушки» или «народные исполнители» нередко определяются как «наши учителя». Как отмечают наши информанты, в ощущениях своей причастности к фольклорному движению происходит постоянный процесс рефлексии своего отношения к фольклору, «*попытки осмыслить и переосмыслить*» (Информант 2). Фольклор понимается нашими информантами как культурная память, существующая в актуальных практиках. Занимаясь изучением этнографических источников и воображая «этнические» сходства с их информантами из сел или станиц, участники фольклорного движения производят символические границы, отличия себя от других. Так называемые «сценические коллективы», сделавшие своим приоритетом эстрадный вектор профессионализации и использующие приемы академической или популярной музыкальной культуры, также транслируют культурную память, но в иной интерпретации. Наши информанты полагают, что в этом слу-

чае культурная память сконструирована в отрыве от эмоциональных переживаний носителей традиционной культуры.

Представители движения, ориентирующиеся на «достоверность» в освоении и передаче образа фольклорной традиции, с легкостью подмечают небрежности и неточности в перформансах сценических коллективов, исполняющих аутентичный фольклор, а тем более тех, кто подпадает под категорию так называемой «клюквы». Используя одежду (нередко подлинную) в качестве обложки – культурного маркера аутентичности, такие исполнители «ошибаются», по мнению информантов, в содержании представления, нарушая последовательность и консистентность элементов той или иной этнографической традиции. Аргументируя свою правоту, информанты подтверждают свое мнение оценками, высказанными *«носителями традиции»* (Интервью 3).

Несмотря на очевидную для всех размытость понятия «фольклор», участники создают символические классификации «своих» и «чужих», которые выражаются в понятиях «подлинного фольклора» и «подлинного фольклориста» в противовес «эстрадности», «клюкве». Под термином «клюква» фольклористы понимают либо авторский текст «народной» песни, либо переделанный до неузнаваемости этнографический материал – музыку, слова, движения, одежду, манеру исполнения.

Разграничение коллективов, ориентирующихся на подлинность или демонстрирующих стилизованное сценическое народное творчество, постоянно уточняется в сообществе, разветвляется в зависимости от отношения участников к традиционной культуре: репертуару («клюква»; «заезженные» песни; локальный фольклор, собранные в экспедициях, редкие образцы) и сценической одежде (очевидно стилизованная; подлинная, то есть приобретенная в экспедициях; сделанная своими руками по образцам и правилам соответствующей традиции); по способам освоения этномузыкальной традиции (изустно, по слуху, по экспедиционным записям – или же по нотам, с использованием рояля и камертона), коммуникации с «носителями» аутентичного фольклора, способам сценической презентации и другим критериям. Некоторые коллективы ведут как бы двойную жизнь: с одной стороны, стремятся исполнять не «клюкву», а подлинный фольклор, ездят в экспедиции; с другой стороны, – работая на платных концертах, исполняют то, что востребовано и доступно для потребления массовой аудиторией. Например, веселые плясовые песни, подвижные игры.

Сложность классификации фольклорных ансамблей вытекает из разнообразных способов работы с культурной памятью:

«Связь с корнями»: социальный капитал фольклорного движения

коллективы, которые ездят в экспедиции, ориентированные на этнографию, они тоже все разные (Интервью 2);

есть коллективы, которые собирают этнографию, собирают действительно, а потом как-то не так её воспроизводят. А есть коллективы, которые берут, в общем-то, этнографию, но чужую и как-то у них всё не так получается, как-то они к этому не так относятся (Интервью 3).

Дополнительные отличия наши информанты выстраивают по оси «профессионал-любитель»: «научники» vs. «иллюстраторы», теоретики vs. мастера жанра; «получающие за это деньги» vs. «те, для кого это жизнь». «Ушедшие с головой в традицию» – еще одна интересная категория, это любители фольклора, сделавшие выбор в пользу традиционного образа жизни:

в городе, в квартире топят самовар, значит, в кухне всё закопчено, они окно открывают, оттуда дым <...> самовар они поставили. [одни] не ездят рожать в роддом, а рожают дома, потому что это в традиции, или они не приемлют лекарства, [другие] к врачам не ходят, или не пускают жену ходить на улицу одну или ещё что-то, в городе, в двадцать первом веке... (Информант 3).

Среди участников фольклорного движения есть и те, кто стали старообрядцами, другие считают себя православными, более или менее жестко соблюдая религиозные правила. На сегодняшний день религия и религиозный образ жизни стали для приверженцев фольклорного движения частью традиции. В своем стремлении следовать традиции современное фольклорное движение становится все ближе к церкви.

Вместе с тем, нельзя говорить о массовой, эмоциональной и некритичной вовлеченности членов фольклорного движения в мифологизированное прошлое. Для многих участников фольклор выступает элементом творческих проектов, «социальной акции» или игры, не предполагая полного «растворения» в традиции:

перед нами не стоит утопическая цель одеть всех в народные костюмы, выучить традиционные народные песни и танцы. Фольклорный коллектив – это лишь «достойное» время проведения досуга, общения и культурного образования (Интервью 4).

Проекты осуществляются разными сообществами, которые по-разному используют идеи культурной памяти. Для нашего информанта – руководителя арт-проекта фольклор стал способом самореализации, пропаганды собственного творчества:

Мы ориентированы на проектную деятельность... [куда входят] лирические песни, свадебные песни, круглые столы какие-то, конференции, участие в презентациях... каждый интерактив, который нам интересен (Интервью 1).

Это креативные и современные люди, которые «играют в старину», делая это искусно, с удовольствием и интересом.

Но игра означает смену ролей. Исполнение фольклорного репертуара и представление себя другим в этнографическом «обличье» нередко осуществляется лишь «на сцене», тогда как «за кулисами» человек преобразается: «[в перерыве] *девочки ходят, жутко красятся, матерятся, курят и так далее, потом они вышли [на сцену], улыбнулись...*». Тех, кому трудно относиться к фольклору «как к кружку по танцам», потому что фольклор «пронизывает жизнь» (Информант 2), шокирует такое поведение:

[однажды в фестивале участвовал] этнографический коллектив, семья ... Ну вот, и дети в перерывах между выступлениями валялись на матрасах, никуда не выходили и слушали там блатно ориентированную попсу с телефона. Это то, чем они занимались. Как всё это осознать вообще, я не могу... (Интервью 2).

Фольклорный материал, воспринимаемый приверженцами фольклорного движения как наполнение жизни, по их мнению, не может существовать лишь как сценическое действо, а должен пронизывать жизнь, то есть стать частью повседневной культуры фольклориста.

Культурная коллективная память как ресурс идентичности фольклорного движения

Коллективная память – это собственный образ группы от истории до наших дней, благодаря которому кажется, что сама группа остается неизменной, но меняются ее отношения или контакты с другими [Хальбвакс, 2005. С. 40-41]. Социальные установки участников фольклорного движения тесно связаны с культурной памятью, так как связь с «корнями», по их убеждению, должна обязательно воплощаться в актуальной повседневности.

Динамика производства и воспроизводства коллективной памяти тесно связана с формированием культурной идентичности у членов тех социокультурных общественных движений, чьи стратегии основаны на экспрессивной логике. Этот тезис, в частности, обосновывает Рон Айерман в исследовании движений разной направленности: в защиту гражданских прав в США и скандинавских ультраправых [Eyerman, 2002. P. 443-458]. Он показывает роль «черной» музыки, а

также музыкального стиля White Power (и других, в том числе визуальных форм самовыражения) в рекрутировании новых членов, повышении степени групповой сплоченности, создании чувства принадлежности, духа коллектива, анализирует музыку как источник вдохновения и силы для участия в коллективном действии и, наконец, как источник материального капитала [Еуегман, 2002. Р. 447].

Конвертация символического капитала в материальный осуществляется посредством «творческой индустрии». Тематика народной культуры довольно широко востребована на рынке народных промыслов, ремесел, музыкальных записей или культурных услуг. В некоторых российских городах существуют специализированные производства, торговые точки, организуются ярмарки, где продаются изделия «народные промыслы», видео и аудиозаписи, а также продукты питания. Коммодификация, или превращение народной культуры в товар, активно происходит и за счет Интернет-ресурсов. Соединение усилий по сохранению, развитию и популяризации казачьей культуры, реабилитации социального статуса с коммерческой выгодой позволяет исследователям говорить об этом процессе как о тренде «этнокультурного брендинга казачества» [Киблицкий, 2011. С. 109-110].

Потребление артефактов, связанных с культурной памятью, – это не индивидуальные, а коллективно ориентированные практики, укорененные в коммуникациях, специфическое символическое потребление, в рамках которого ценятся символы поколенческой связи и социальной принадлежности. Это не только потребление само по себе, а культурная практика, погруженная в городской опыт, тесно связанная с представлениями о «русскости», «традиционности», с коммуникацией и формированием идентичности, при этом «формируемый образ традиции характеризуется избирательностью и преимущественной опорой на стереотипы» [Власкина, 2011]. Как отмечают исследователи, на динамику идентичности казачества повлияла трансформация физических и символических границ государства-нации [Nikiforova, 2003. Р. 71-81]. Поэтому движение за возрождение казачества основывается на переоценке исторического опыта репрессий, но в первую очередь в аспекте возвращения группе утраченного статуса [Киблицкий, 2011. С. 104-105].

Для многих наших информантов общим моментом являются разговоры-«воспоминания» о репрессиях казачества и крестьянства – но не только как социальных классов или слоев, но и в аспекте репрессий культуры. Часто можно услышать апелляции к отрицательному влиянию политики коммунистического режима на состояние коллективной культурной памяти. По словам информантов, *«когда нас временно выучили жить без фольклора»*, а фольклор нужен просто, чтобы жить, подобно тому, для чего нужен и язык (Интер-

вью 5), «*фольклор должен питать всю нашу жизнь, как это было всегда*» (Интервью 8).

Коллективная память играет важную роль в формировании индивидуальной и коллективной идентичности, когда рефлексированы «моральные аспекты прошлого и идеологического манипулирования» [Трубина, 1998]. Исследования фольклористов и историков [Архипова, Неклюдов 2010. С. 84-103; Неклюдов, 2007] приводят убедительные факты, свидетельствующие о подавлении народной культуры со стороны официальной, о вытеснении «стихийно-коллективной и индивидуальной памяти ... организованной памятью» [Кознова, 2000]. Лейтмотивы травмирующего, негативного опыта прошлых поколений становятся отправной точкой для создания воображаемой коллективной памяти, в том числе и транслируются поп-исполнителями фольклора. В частности, популярная певица Пелагея, позиционирующая себя исполнительницей русских народных песен, апеллирует к травматическому прошлому: «Русский фольклор уничтожался при советской власти – нельзя было, чтобы "большой брат" выпячивался как-то на фоне маленьких республик». И хотя фольклор «в чистом виде уже не войдет в каждый наш дом. Но как история, как признак русскости он обязан вернуться в нашу память» [Пелагея, 2011]. В этом тезисе задействованы клише травмированной, репрессированной этнической идентичности. Причем получается, что эту идентичность можно собирать по кусочкам, по «признакам», а память представлена как некое хранилище, откуда можно что-то изымать или, наоборот, вкладывать, накапливать. Использование словосочетаний «наш дом», «наша память» указывает на формирование коллективной идентичности.

Стратегии накопления социального капитала

Участники фольклорного движения сами ездят в экспедиции, обращаются к ранее собранным исследовательским материалам, ведут проекты, многие из которых связаны с организацией крупных и регулярных мероприятий. Текст буклета Шестого московского общественно-культурного форума «Живая традиция» (4-6.11.2011) содержит слоган «Держаться корней», в котором, как и в названии мероприятия, звучат ключевые коды коллективной памяти как основы репутации, социального капитала сообщества. Стратегии (вос)производства коллективной памяти включают проведение фестивалей, концертов, форумов и семинаров, организацию просветительских проектов, международное сотрудничество.

Рон Айерман пишет о «резидуальных», остаточных формах культуры, которые при определенных условиях способны изменить

доминантную культуру. К таким условиям он относит определенные действия государства, массмедиа и общественных движений, приводя в пример культурные практики чернокожего населения американского Юга, которые стали мощной общественной силой в борьбе за гражданские права [Ewertman, 2002. P. 457]. Росту влияния общественного движения способствовали правовые реформы и развитие молодежной субкультуры поклонников популярной музыки. «Черная» музыка (в том числе джаз), когда-то служившая источником вдохновения для участников движения за гражданские права, впоследствии стала распространенным музыкальным стилем, что, по его мнению, способствовало преодолению расистских установок среди молодежи. С течением времени культурные артефакты отрываются от их специфического социально-исторического контекста и начинают новую жизнь в потоке массмедиа. Это может способствовать запоминанию культурных форм, пересмотру прежних традиций и возникновению новых.

Так, развитие Интернета произвело настоящую революцию в отношении развития социальных и культурных движений, *«благодаря социальным сетям живым и электронным, виртуальным, фольклорное движение увеличивается, оно множится»* (Интервью 3). Теперь производство воображаемых сообществ происходит по нарастающей. Участники фольклорного движения вкладывают дополнительный смысл в понятие М. Маклюэна «глобальная деревня», усматривая в нем именно «деревенский», то есть фольклорный аспект:

Например, социальную сеть *ВКонтакте* многие называют новой деревней, потому что всё все про друг друга знают. Вот там у кого-то, например, 500 друзей *ВКонтакте*, и ты про них всё знаешь, потому что ты всё в новостях читаешь, потому что ты смотришь их фотографии. И это как бы новая деревня. *ВКонтакте* очень активно используется фольклорным движением для общения, для анонса каких-либо событий (Интервью 3).

Для проведения мероприятий сообщество прибегает к Интернет-технологиям, организуются, в том числе флешмобы, открытые вечерки (вечера общения, танцев и песен), дискуссии на форумах. Многие участники фольклорных коллективов занимаются просто «для себя», у них нет стремления передачи знаний другому, это лишь их хобби, которое им нравится. Но есть и те, кто стремится передавать свои знания «новичкам», собирать вокруг себя коллективы единомышленников и «учеников».

В современном фольклорном движении существуют династии, семейные ансамбли, а многие нынешние участники фольклорных

ансамблей приобщились к ним с самого раннего «неосознанного возраста», когда их родители, являясь участниками или руководителями ансамблей, водили ребят с собой на репетиции: *«В этом-то коллективе я, наверное, и родился, потому что и папа, и мама там занимались и стали меня туда водить»* (Интервью 3). Информант не может точно ответить на вопрос, что именно привлекло его в фольклорном движении, потому что *«его никогда никто не спрашивал, хочет ли он заниматься этим»*. В его сознании остались яркие воспоминания детства: *«...помню вот эти воспоминания – какая-то там тусня, как-то здорово, помню, были какие-то репетиции в подвалах, в каких-то помещениях»* (Интервью 3). Фольклор в этом случае становится не только хобби, но и частью детской, семейной памяти.

Утерянная предыдущими поколениями этническая идентичность актуализируется, ложится в основу построения жизненных стратегий [Бредникова, 1997. С. 70-71]. Если они не нашли связи с традиционной культурой в биографии своей семьи, молодые горожане – участники движения – строят свою этническую идентичность на основе коллективной, а не семейной памяти. Те же, кто смог найти в генеалогическом древе предков из числа казаков или крестьян, становятся счастливыми обладателями культурного капитала этнокультурной принадлежности – предыдущих поколений. В таком – всегда избирательном – поиске «корней» переплетены механизмы формирования памяти индивидуальной, семейной и коллективной:

... часть этой традиции в нас с детства. Мы знаем какие-то считалки, ещё что-то от бабушек, и это действительно фольклор.
... И всё это действительно идёт из одной среды, просто мы знаем от наших родных из наших семей, действительно знаем это и чувствуем... (Интервью 2)

Из семейной памяти выбираются предания, связанные с теми родственниками, чья жизнь и поступки мифологизируются в соответствии с матрицей культурных кодов коллективной памяти. А коллективная память, в свою очередь, становится не просто хранилищем общих воспоминаний, но и механизмом социального контроля, поскольку содержит «коллективные оценки, значимые для сегодняшнего поведения» [Бредникова, 1997. С. 72], и служит для участников фольклорного движения своеобразной ментальной картой, позволяющей осуждать или оправдывать, выбирать, объяснять и действовать.

Иными словами, обобщенный образ прошлого есть коллективная биография, с которой сверяются биографии индивидуальные. Из воспоминаний стираются, вытесняются факты и люди, не вписы-

вающиеся в матрицу коллективно одобряемой истории, а подходящие фрагменты, найденные в фотоальбомах, архивах, устных рассказах родственников, бережно собираются. В них вписываются смыслы, позволяющие понимать их как отголоски культурной памяти. Эта скрупулёзная и постоянная работа памяти одновременно и структурирует идеологию группы, и сама сверяется с ней:

Традиции-то все равно живы в нашей семье. ...мы слушаем народную музыку, и она нам нравится, мы православные, мы хотим своим детям дать определенные знания о народной культуре, читаем русских классиков, стараемся правильно и красиво одеваться... я не вышиваю рубах, но люблю делать что-то руками. Мы мечтаем жить в деревне, в конце концов мы любим русскую природу (Интервью 9).

Признание «своими» происходит на фестивалях – как российских, так и зарубежных, среди единомышленников, но не менее, а быть может и более важным символическим вознаграждением, вкладом в копилку социального капитала бывают и случаи «узнавания», когда представители, или «носители», традиции признают городских исполнителей своими: *«мы уже давно ходим здесь и слушаем коллективы на сцене, но только здесь услышали, как пели раньше у нас в станицах»* (из наблюдения на фольклорном фестивале под открытым небом).

Таким образом, фольклорное движение можно считать агентом поля политики культурной памяти. Его участниками формируется этнокультурная идентичность, основанная на (вос)производстве и переживании коллективной культурной памяти, а жизненно-стилевые стратегии участников сообщества включают перформативные элементы для коммуникации и распространения культурной памяти. Маркеры культурной памяти могут капитализоваться, превращаясь в культурные товары, при этом культурная память превращается в инструмент капитализации прошлого. Культурная память становится одним из элементов социального капитала, основой, на которой строится коллективная идентичность. Работая над культурной памятью, участники вырабатывают общий язык и понимание задач, включая «возрождение» уходящих традиций, противостояние массовой культуре, передачу ценностей следующим поколениям. В процессе реализации этих задач накапливается и используется социальный капитал фольклорного движения, его репутация и характер социальных сетей. Для укрепления социального капитала используются как традиционные, так и современные средства ком-

муникации. В этом смысле культурная память представляет собой ценностную систему, но поскольку само сообщество является весьма неоднородным, у него отсутствует четкая структура и единое управление, это мировоззрение нельзя считать официальной идеологией, как и универсальной, единой для всех практикой. Разногласия отмечаются по вопросам способов презентации фольклора, включенности в традицию, определения этнической идентичности, основанной на производстве и переживании культурной памяти.

Описание полевых данных

Интервью 1 – м, 31, преподаватель, Томск.

Интервью 2 – ж, 24, выпускница гуманитарного вуза, Москва.

Интервью 3 – м, 25, аспирант гуманитарного вуза, Москва.

Интервью 4 – ж, 44, руководитель фольклорного ансамбля, Саратов.

Интервью 5 – м, 50, инженер, Москва.

Интервью 6 – ж, 26, С-Петербург.

Интервью 7 – м, 17, Омск.

Интервью 8 – м, 35, Москва.

Интервью 9 – ж, 23, журналист, Москва.

Интервью 10 – ж, 20, студентка, Москва.

Интервью 11 – ж, 35, С-Петербург.

Интервью 12 – ж, 35, Москва.

Список источников

Архипова А.С., Неклюдов С.Ю. Фольклор и власть в закрытом обществе // Новое литературное обозрение. 2010. №101. С.84-103.

Бенхабиб С. Притязания культуры. Равенство и разнообразие в глобальную эру. М.: Логос, 2003.

Бредникова О. «Семейная» и «коллективная» память (способы конструирования этнической идентичности) // Биографический метод в изучении постсоциалистических обществ. Материалы международного семинара (Санкт-Петербург, 13-17 ноября 1996) / Под ред. В. Воронкова, Е. Здравомысловой. СПб.: ЦНСИ, 1997. Труды. Вып. 5. С. 70-74.

Бурдые П. Формы капитала // Экономическая социология. 2005. Том 6. №3. Май. С. 60-74.

Вирт Л. Урбанизм как образ жизни: L. Wirt. Urbanism, as way of life. In: R. Sennet // Classical essays in urban culture. Appleton Century Grofts. New York. 1969 / Перевод В.В. Вагина // <http://www.urban-club.ru/?p=99>.

Власкина Н.А. Казаки on-line: прагматика и способы использования компонентов традиционной культуры казачества в интернет-пространстве // Тезисы международной научной конференции «Фольклор XXI века: Герои нашего времени», Государственный республиканский центр русского фольклора, Москва, 20-21.10.2011 // www.centrfolk.ru/news/657.

Гавриляченко Е.Э. Фольклорные волны и молодежное фольклорное движение в России // Обсерватория культуры. 2007. № 4. С. 79-83.

Давыдов В.Н. Культурная аутентичность и коренные народы: институциональные процессы и политика идентичности // Журнал социологии и социальной антропологии. 2006. Т. 9. № 3. С. 93-109.

Жуланова Н. Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х – начало 1990-х годов. СПб., 1999 // <http://www.ruplace.ru/kuljtura/molodezhnoe-foljklornoe-dvizhenie.-zhulanova-n.i-3.html>.

Ионин Л.Г. Свобода в СССР. СПб: Фонд "Университетская книга", 1997.

Киблицкий А.А. Этнокультурный брендинг как новая тенденция в развитии современного казачества // Ученые записки СКАГС. 2011. № 2.С. 101-112.

Кознова И.Е. XX век в социальной памяти российского крестьянства. Москва: ИФ РАН, 2000.

Неклюдов С.Ю. Заметки об «исторической памяти» в фольклоре .. АБ-60. Сборник к 60-летию А.К. Байбурина / Под ред. Н.Б. Вахтина и Г.А. Левинтона при участии В.Б. Колосовой и А.М. Пиир (Studia Ethnologica. Труды факультета Этнологии. Вып. 4). С-Петербург: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2007. С. 77-86.

Пелаяга: Фольклор обязан вернуться в нашу память // NEWSmusic.ru 04.02.2011 // http://www.newsmusic.ru/news_3_21973.htm.

Рождественская Е., Семенова В. Социальная память как объект социологического изучения // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2011. №6. С.27-48.

Трубина Е.Г. Память коллективная // Философская энциклопедия. Лондон: Панпринт, 1998 // <http://www.slovari-online.ru/word>.

Яницкий О.Н. Экомодернизация России: теория, практика, перспективы. М.: Институт социологии РАН. 2011.

Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2-3 (40-41) // <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html>.

Штомпка П. Социология социальных изменений/Пер с нем. М.: Аспект Пресс, 1996.

Aarelaid-Tart A., Kannike A. The End of Singing Nationalism as Cultural Trauma // Acta Historica Tallinnensia. 2004. № 8. P. 77-98.

Bitusikova A. Teaching and Learning Anthropology in a New National Context Educational Histories of European Social Anthropology / edited by Dracklé, Dorle, Edgar, Iain R., and Thomas K. Schippers (eds.) Vol. 1. New York and Oxford: Berghahn Books. 2003. P. 78

Eyerman R. Music in Movement: Cultural Politics and Old and New Social Movements // Qualitative Sociology. 2002. Vol. 25. № 3. P. 443 – 458

Grayson J.H. Studies in Folklore and Popular Religion // Folklore. April 2000.

Nikiforova E. Contested borders and identity revival among Setos and Cosacks in the Russian-Estonian borderland // European States at their Borderlands: Cultures of Support and Subversion in Border Regions / H. Donnan, T. Wilson (eds.). Focaal: European Journal of Anthropology, 2003. No 41. P. 71-81.

Verdery K. 'Franglus' Anthropology and East European Ethnography: the prospects for synthesis // anthropology's multiple temporalities and its future in East-Central Europe. A Debate // ed. by Ch. Hann Working Paper of the Max Planck Institute for Social Anthropology. № 90. Halle (Saale): Max Plank Institute for Social Anthropology, 2007.