

СОЦІАЛЬНА ФІЛОСОФІЯ

УДК 7.073

А.А. Агаркова

Макеевский экономико-гуманитарный институт, Украина

МИФОТВОРЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ ФОЛЬКЛОРНЫХ ФЕНОМЕНОВ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ (фольклоризированный песенный феномен как элемент регионального образа культуры Донбасса)

В статье рассматриваются некоторые аспекты бытия фольклорного пласта в официальной культурной политике, а также роли фольклоризированных песенных феноменов в создании исторически актуальных образов культуры малой Родины и укреплении региональной культурной идентичности.

Исследование путей и механизмов создания (развития, крушения) региональных образов культуры остается одной из актуальнейших проблем современной отечественной гуманитаристики. Сама ее многоаспектность: с очевидным пересечением социологических, психологических, исторических и иных ракурсов предоставляет возможность свободного, открытого, не монополизированного познания региональной идентичности, важнейшим проявлением которой являются разнообразные формы культуры.

Проблема культурной идентичности в современной науке может рассматриваться в контексте глобализационных социокультурных процессов [1-3], сквозь призму официальных дискурсов [4], социокультурной трансформации общества [5-7]. Среди последних работ, посвященных социокультурным вопросам становления и развития региональной идентичности Донбасса, необходимо выделить статьи И. Пасько, Я. Пасько, Г. Коржова [8], [9], О. Михеевой и др. Вместе с тем феномен создания и трансформации регионального образа культуры и, в частности, роли в этом процессе мифопоэтических механизмов, на наш взгляд, еще далеко не изучен.

Целью данной статьи является анализ участия знаковых фольклоризированных региональных художественных (песенных) артефактов в создании локальных образов культуры как одного из важнейших элементов сознания в системе региональной культурной идентичности.

На наш взгляд, вопрос взаимоотношений общегосударственного и регионального культурных планов, а также мифогенная роль фольклора в оформлении официального образа культуры (в контексте доминирующей на данный момент государственной культурной политики) еще не прояснены в должной мере, хотя и позволяют глубже взглянуть на логику развития важнейших пластов культурно-исторического процесса.

Как известно, изучение, к примеру, песенных фольклорных традиций уже давно не ограничивается только высокими классическими образцами, но все больше захватывает самые разные этажи в ценностно-иерархической системе культуры. Имеются в виду как смежные, «пограничные» художественные явления, к примеру, местное песенное наследие самодельных композиторских движений или фольклоризировавшиеся со временем профессиональные авторские песенные образы (вроде титульных для Донбасса «Курганов» Н. Богословского), так и откровенно периферийные, низовые уровни молодежных субкультурных творческих манифестаций и псевдофольклора (от пафосных офи-

циозных форм так называемого «государственного фольклора» до заказной песенной литературы лагерных заключенных советского периода: музыкальная библиотека «перековки»).

Общеизвестно, что фольклор выступает главным предьявителем культурной идентичности этносов, воспринимаясь как «синонім етнічної самобутності й приналежності» и характеризуясь такими своими доминантами, как «усність, традиційність, безпосередня народність, прямий контакт виконавця або маніфестанта з масою...» [10, с. 88]. Как живой, надсубъектный план бытия художественного сознания народа, фольклор всегда выполняет роль «несущих конструкций» этнокультурной ментальности.

Фольклор по своей природе нацелен на *самоузнавание* субъектов, когда каждое исторически новое поколение сквозь призму знаковых устоявшихся фольклорных образцов осознает себя: в собственном настоящем, в отношении к своему прошлому, в дальнейших претензиях на будущее. Тем самым, осуществляется периодическое пересобирание ценностно-нормативной шкалы культурных универсалий. Проходя «сверху» с фольклорными архетипами на градус их восприимчивости массовым сознанием (эмоционально-житейски, эстетско-иронически или музейно-отстраненно) и способности к нравственно-эстетическому резонансу, новые поколения узнают и осмысливают себя в рамках *своей* культуры.

Подлинный фольклорный образ (песенный, к примеру) всегда обладает особой, универсальной ментальной «отзывчивостью», поскольку в нем накрепко впаян сущностный, онтологически значимый круг эмоций, чувств и представлений, сформировавшийся в перипетиях судеб народов. Он всегда концентрированно информативен, несмотря на кажущуюся имманентную простоту и обытовленность, пройдя более-менее долгую шлифовку временем.

Смена культурно-исторического образа страны, эпохи неизбежно сопровождается установлением качественно иных, актуальных форм взаимодействия новых культурных традиций и фольклорных архетипов. Культура как сложная самоструктурирующаяся система и фольклор как ее главный низовой и естественный генерирующий элемент через глубинные механизмы преемственности и обновления всегда блокирует открытое проявление разрушительных революционно-идеологических тенденций «на разрыв» с собственным прошлым («до основанья, а затем...»). Фольклор как естественное «защитное» поле культуры предохраняет от радикализма и искусственной политизации декларативно-«эпохальных» культурных программ.

Фольклорное наследие неоднородно и неравнозначно в своих пределах: что-то со временем неизбежно оседает в «архив», становясь лишь частным элементом духовной истории народа и интересным (музейным) материалом для специализированных научных изысканий. Иное подвергается испытанию живой «всенародной любовью» и «официальным признанием», репрезентируя в последнем случае качественно определенные черты огосударствляемого внешнего образа культуры. Так, музыкальный фольклорный культурно-исторический массив со временем выталкивает из своего подвижного и преходящего эмпирического бытия особые песенные модели, обретающие роль безусловной классики с высоким градусом ментального и катартического смысла. Параллельно в массовом сознании переформируются и свои этнофольклорные стереотипы.

Как известно, фольклор всегда становился основой создания национальной музыкальной классики: достаточно вспомнить хрестоматийное выражение композитора М.И. Глинки: «Создает музыку народ, а мы, композиторы, лишь ее аранжируем». В рамках господства «социалистической» культуры использование фольклорной стилистики в известной мере служило автору залогом избежать обвинений в художественном «космополитизме» и «голом экспериментаторстве».

Если в советский период фольклорные выразительные ресурсы служили формой самозащиты культуры от массивированной идеологической атаки «социалистического содержания», то в дальнейшем они выступают хранителем этнокультурной идентичности в условиях глобализируемого, омассовляющегося духовного пространства современной

«всемирной деревни». Отрыв и эффектная эстрадная раскрутка *внешне-формальных* фольклорных признаков (например, в системе так называемой этно-поп-культуры) также по-своему включают механизмы самоосознания культурной идентичности, «подтверждая» или «отрицая» в восприятии субъектов саму возможность подобной артикуляции «русскости», «украинскости» или «донецкости» данного художественного продукта.

Кроме того, в доминирующем ныне постмодернистском культурном поле современный «*homo ludens*», с легкостью и энтузиазмом ниспровергающий любые святыни, авторитеты и ценности, давно отвоевал себе право активно играть в том числе и с фольклорным материалом: иронизируя и поддразнивая, выводя из собственного природного контекста и неожиданно смешивая.

Какую же роль был призван играть фольклорный пласт культуры в официальной культурной политике?

Все более десакрализуемая в общественном сознании Нового времени, власть в своей культурной политике (особенно в рубежные эпохи «концов» и «начал») всегда особо нуждается в самообозначении и активном стягивании (центрировании) культурного поля. Власть и ограничение, как показывает в одной из своих работ Е.В. Дуков, – взаимообусловленные явления [11, с. 9]. «Любую власть, – пишет исследователь, – должно быть “видно” и “слышно”, любая власть ищет наиболее благодарную сцену для своего явления» [11, с. 9].

В официальной культурной политике государств-неофитов особенно хорошо прослеживаются последовательные поиски «этикетных» («брендовых») культурных знаков. Постсоветский период, начавший новый отсчет в развитии образовавшихся молодых государств, оказался показательно отмечен стремлением новых властей вместе с политико-идеологическим разворотом страны качественно перезагрузить и общую матрицу развития культуры. С крушением «социалистической» культурной модели в очередной раз реактуализировались и вступили в сложное взаимодействие две важнейшие культурные парадигмы, определявшие динамику духовного «совершеннолетия» восточнославянского мира в эпоху Нового времени. Речь идет о *западнической* и *почвеннической* культурных парадигмах, имеющих принципиально противоположные пространственно-временные корреляты.

Первая – устремлена в будущее и ориентирована на глобализованную политико-экономическую интеграцию в западный цивилизационный мир. Другая – соответственно – в прошлое, к корням (или искусственно моделируемым, мифологизируемым «эрзац-корням») и проявляется в характерном феномене культурного неотрадиционализма, в отчетливой артикуляции какой-то отфильтрованной «украинскости», «русскости», «белорусскости». Последнее проявляется не только в не раз отмечавшемся возрастании символической валентности старинных народных праздников и обычаев, но и в пересобирании главных, репрезентативных элементов общенационального фольклорного ландшафта в формируемом новом образе *своей культуры*.

В отличие от западной культуры, характеризующейся в целом постепенным «выветриванием» этноисторических фольклорных форм (или их вращением в массовую индустрию развлечений и зрелищ), на российском и околороссийском культурном ландшафте неоднократное радикальное разрушение стереотипов сознания в XX веке, как отмечает Ю. Левада, «с неизбежностью приводит к увеличению и даже гипертрофии функций национальной идентичности, причем прежде всего – негосударственной (языковой, исторической, мифологической, этнической)» [12, с. 10].

Таким образом, вечная проблема совместимости заимствуемого внешнего *материального* плана культуры (от европейских политико-правовых констант до сугубо вещного мира передовых технических артефактов) с исконно своим *духовным* вышла на новый уровень своей вечной неразрешимой противоречивости.

Селекция и иерархизация фольклорных артефактов (своего рода «несущих» и «несомых» конструкций) в выстраиваемой новой официальной культурной политике принципиально «самостийном», «витринном» образе страны занимают важнейшее место. Призванные на службу, самые, как полагают, семантически нагруженные фольклорные элементы титульного этноса (ментальные, эстетические, календарно-праздничные, жанровые и проч.) неизбежно канонизируются и ритуализируются. Это, как отмечает Л.Г. Ионин, результат их отрыва от «реального жизненного энергетического субстрата» [13, с. 73].

Не случайно поэтому обветшалая и обрушенная моностилистика государственного образа культуры прежней эпохи (советской, к примеру) может обернуться выстраиванием нового, хотя и в ином социально-историческом контексте. Такова, по словам Е. Дукова, сама природа «аполлонической музы власти» [11]. Кризис же идентичности в постсоветском пространстве, безусловно, лишь активизировал мифотворческие ресурсы знаковых фольклорных образцов. Итак, фольклорный массив выполняет важнейшую роль в создании региональных культурных образов, в формировании региональной идентичности (например, осознание через *свои* песенные феномены принципиальной особенности местного самонахождения-самоощущения).

Рассмотрим теперь роль наиболее знаковых фольклоризированных образцов в системе региональной культурной идентичности Донбасса на примере бессмертных «Курганов» Н. Богословского.

Специфика подобных Донбассу «соцрегионов» («с открытым, рабочим лицом», как пелось в одной из советских песен) изначально характеризовалась образованием своеобразной ниши фольклорных образцов, несущих *позитивный, созидательный* «геном» горняцкой профессии.

Среди целого ряда песенных фольклорных текстов, бытовавших в дореволюционной горняцкой среде, совершенно особую роль приобрела баллада «Гибель коногона» («Спустился в шахту утром рано...») – «подлинная жемчужина шахтерского песнетворчества», по словам видного собирателя донецкого рабочего фольклора А.И. Ионина. Повсеместно распространенная среди горняков Донбасса и Урала, неоднократно перетекстованная в дальнейшем в иных социальных группах, приспособившаяся к отражению других трагических жизненных коллизий, именно она стала тем музыкальным знаком, сквозь «экран» которого неизменно происходила самоидентификация разных поколений шахтеров. В этой песне – в рамках бытовавшего музыкально-интонационного диалекта – моделировался обобщенный устойчивый поэтико-музыкальный образ, концентрированная формула, сводимая (в контексте формировавшегося культурного образа Донбасса) к значению, выражаясь словами М. Бахтина, «своеобразной монады, отражающей в себе все тексты данной смысловой сферы» [14, с. 283].

После революции начинается процесс «собираения» в массовом сознании нового культурного образа Донбасса – «рабочего края-труженика», а также тех региональных символов песенной самоидентичности, с которыми отныне должен идентифицировать себя каждый его житель.

В новом – советском – культурно-историческом контексте, когда активно артикулируется мифоидеологема «низового рождения культуры», происходит трансформация образа шахтера из горемыки «селянина-шахтаря» в образ культурно-трудового авангарда, вооруженного «единственно верным учением». Возникла колоссальная потребность в песенных текстах с отчетливым позитивно-созидательным пафосом. Должен был быть найден генетически связанный с прежним новый универсальный песенный образ, который бы олицетворял новый мифопоэтический образ Донбасса. И хотя выработка *новодонбасского* песенного фонда начинается усилиями местных самодеятельных авторов (шахтеров-композиторов), знаменательно, что найден был этот образ не изнутри данной культурной традиции, а *извне и позже*: настоящим профессионалом-песенником Н. Богословским. Исторически появление этого ожидаемого обобщенного

звукового образа региона осуществляется в 1940 году с выходом на большой экран фильма «Большая жизнь», где и прозвучала впервые песня «Спят курганы темные».

Песня стала мифопоэтическим феноменом благодаря универсальной «схваченности» в ней мира, в убедительном обобщенном характере образа. Песня немедленно была воспринята массовым сознанием как «народная», абсолютно «своя», став безусловным песенным гербом Донбасса. Она оказала сложное воздействие на все последующее региональное песнетворчество, превратилась в символ, с которым соизмеряют, соотносят себя разные поколения живущих в этом регионе.

Новый песенный образ был выведен в контексте важнейшего регионального символа «Степи Донецкой», тем самым впервые очертив пространственный ареал культуры Донбасса. В песне активно интонируется целый ряд региональных образных архетипов, имеющих пространственно-территориальную и социокультурную привязку: помимо упомянутого архетипа Степи, это и образные мотивы Курганов, Шахты, Молодого рабочего.

Показательно, что песенное бытие «Коногона» было неотъемлемой частью социокультурной ситуации начала бурного промышленного освоения «Дикой степи», мыслимой как «чужая» (в сознании селянина-отходника), хаотически беспредельная, мстительная по отношению к человеку. Образный же строй песни Н. Богословского уже объемлет мир «проявленной», самоутверждающейся «своей» культуры. Архетип «Степи Донецкой» естественно соотносится с универсальной мифологемой, свойственной русской и украинской культуре, – образом «пути-дороги», которая, по мнению Д. Гачева, символизирует саму «модель-схему русского космоса», вечную открытость и незавершенность этнообраза [15]. Поэтому длительный процесс его метафоризации активно продолжался и в поэтике советской массовой песни.

Безусловное приятие донбассовцами «Курганов» объясняется, на наш взгляд, и их неосознанной опорой на архетипические структуры музыкального текста прежнего горняцкого песенного символа («Коногона»). Анализ обоих напевов позволяет говорить о своеобразном «генетическом» проращении одного из другого, причем без каких-либо признаков внешнего заимствования. В контексте утверждающегося в массовом сознании нового мифопоэтического образа мира, разделенного на тогда-теперь, проклятое прошлое-счастливое будущее и т.п., возникают сложные ассоциативные образные связи сопоставляемых, как бы диалогизируемых культурно-исторических эпох, олицетворяемых образами «молодого коногона» и «парня молодого». При совмещении обеих интонационных моделей песен можно обнаружить общность структурного членения, сходную интригу «линии скрытого лада» и, наконец, близость контуров мелодического рельефа. Так, интонационный ассоциативный ряд «Курганов» усилен аллюзиями русской народной песни городского происхождения «Степь да степь кругом», в которой сам образ тянет за собой уже «обжитую» массовым сознанием ассоциативную цепь и средства воплощения: устойчивый вальсовый ритмический рисунок, характерную двутактовую фразировку мелодии.

Фольклоризировавшийся песенный образ «Курганов», таким образом, на долгое время стал музыкальным конденсатом культурной идентичности советского Донбасса. Оказав сложное воздействие на все последующее местное песнетворчество, данный феномен стал региональным символом, с которым в новом социокультурном контексте соотносят себя разные поколения земляков:

Но в переходе струны рвет скрипач,
отчаянно выводит
«соловецкое».
Остановись!
И пропусти сквозь плач,
И вновь поверишь:
«...ВЫЙДЕТ В СТЕПЬ ДОНЕЦКУЮ»... [16].

В условиях исторической метаморфозы (пересобирания) образа Донбасса, характеризующегося сменой духовных парадигм эпохи, господствовавшие до сих пор песенные метаобразы неизбежно претерпевают процесс переоценки, отвоевывают новое место в «переформатируемой» региональной культурной системе. Последняя – в условиях современной культурной полистилистики и мощного внешнего информационного воздействия массовой культуры – приводит в движение все (и высокие, и низовые, и фольклорные) уровни местного культурного поля. В результате с течением времени должно оформиться новое знаковое ядро регионального образа культуры (равно как и его периферия), обладающее особым модусом ментальной идентичности.

В целом проблема исследования роли фольклорных, авторских-фольклоризированных культурных феноменов в создании образов культуры малой Родины (особенно в контексте отмечаемого в настоящее время кризиса культурной идентичности) остается одной из наиболее перспективных и актуальных в современной отечественной гуманитаристике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чернецька О. Культурна ідентичність і глобальна культура в добу глобалізації / О. Чернецька // Політика і час. – 2003. – № 11.
2. Савицкая Т.Е. Культурная идентичность и глобализация / Т.Е. Савицкая // Культура в современном мире: опыт, проблемы решения. – М., 2003. – Вып. 4.
3. Бернік Ф. Культурна ідентичність в епоху глобалізації: небезпека і перспективи / Ф. Бернік // Слово і час. – 2005. – № 12.
4. Середа В. Особенности репрезентации национально-исторических идентичностей в официальном ракурсе президентов Украины и России / В. Середа // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2006. – № 3.
5. Воробйова Л.С. Соціокультурна ідентичність особистості в умовах трансформації суспільства / Л.С. Воробйова // Наука. Релігія. Суспільство. – 2004. – № 3.
6. Бызов Л.Г. Социокультурная трансформация российского общества и формирование неоконсервативной идентичности / Л.Г. Бызов // Миф России. – 2002. – Т. 11, № 1.
7. Черниш Н. Варіації на тему ідентичності для соціокультурного оркестру / Н. Черниш // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 2007. – № 1.
8. Пасько І. Плавильний басейн донецької ідентичності / І. Пасько, Я. Пасько, Г. Коржов // Критика. – 2006. – № 9 (107).
9. Коржов Г. Региональная идентичность Донбасса: генезис и тенденции развития в условиях общественной трансформации / Г. Коржов // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2006. – № 4.
10. Велев І. Фольклор і фольклористика – традиції чи сучасність / І. Велев // Народна творчість та етнографія. – 2006. – № 3.
11. Дуков Е.В. Власть как муза муз: отечественный опыт // Между обществом и властью: массовые жанры от 20-х к 80-м годам XX века / Е.В. Дуков. – М.: Индрик, 2002.
12. Левада Ю. «Человек советский» десять лет спустя: 1989 – 1999 / Ю. Левада // Экономические и социальные перемены. Мониторинг общественного мнения. – М., 1999. – № 3.
13. Ионин Л.Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие / Ионин Л.Г. – М., 2002.
14. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Бахтин М.М. – М., 1979.
15. Гачев Д. Российская ментальность / Д. Гачев // Вопросы философии. – 1994. – № 3.
16. Лебедь Ю. Метаморфоза / Ю. Лебедь // До востребования. – Донбасс, 1997.

Г.О. Агаркова

Міфотворчі механізми фольклорних феноменів у контексті проблеми регіональної культурної ідентичності (фольклоризований пісенний феномен як елемент регіонального образу культури Донбасу)

У статті розглядаються деякі аспекти буття фольклору в офіційній культурній політиці, а також роль фольклоризованих пісенних феноменів у створенні історично актуальних образів культури малої Вітчизни й укріпленні регіональної культурної ідентичності.

А.А. Агаркова

Myth-Creative Mechanisms of the Folk at the Context of the Problem of Regional Cultural Identity (Folk Song Phenomenon as an Element of Regional Image of Donbass' Culture)

In this article the role of the folklore at the official cultural policy is examined. It is shown the participation of the certain songs, which became the folk in mass sense during the time, at the creation of regional cultural image and also as one of the elements of the system of the regional cultural identity.

Стаття постуила в редакцію 28.01.2010.