

Производство культурного наследия в этнических группах и локальных сообществах РФ

Научный дайджест № 7 (24) • 2023



Научный центр мирового уровня «Центр междисциплинарных исследований человеческого потенциала» создан в ноябре 2020 г. в рамках Национального проекта «Наука» как консорциум четырех организаций – лидеров в данной области научного знания: НИУ ВШЭ, РАНХиГС, МГИМО МИД России и Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН.

Создание Центра стало самой масштабной в России инициативой в области социальных и гуманитарных наук за последние десятилетия. Среди его основных задач – не только проведение исследований мирового уровня в области развития человеческого потенциала, но и налаживание кооперации с зарубежными организациями-лидерами, запуск образовательных программ, создание передовой научной инфраструктуры, обеспечение трансфера полученных результатов в практику государственного управления и образование.

Центр реализует 81 научный проект. Программа исследований охватывает ключевые аспекты человеческого потенциала, актуальные сегодня в глобальной повестке:



социальное и гуманитарное измерение человеческого потенциала



нейрокогнитивные механизмы социального поведения



демографические и социальные факторы активного долголетия



природно-климатические детерминанты устойчивого развития



занятость, социальная активность и формирование ключевых навыков и компетенций



человеческий потенциал и безопасность в глобальном мире



человек в эпоху технологических трансформаций

Научный дайджест подготовлен в рамках проекта «Анализ и прогнозирование долговременных демографических и миграционных тенденций в России: разработка многовариантных сценариев, оценка социально-экономических последствий и политических рисков в меняющемся глобальном мире».

Руководитель проекта «Научный дайджест НЦМУ ЦМИЧП»: О.В. Ворон
Авторы: Е.А. Пивнева, М.А. Мочалова, Н.С. Любимова.
Редактор: А.А. Андрианова

Введение

Культурное наследие как исследовательское поле уже более полувека существует в междисциплинарной сфере социальных и гуманитарных наук. Выход в свет книги Л. Смит 'Uses of Heritage' во многом заставил пересмотреть традиционные определения наследия как совокупности объектов, безусловно ценных и нуждающихся в охране для передачи будущим поколениям в неизменном виде. Наследие стало дискурсивным пространством, а сами объекты культуры (например, материальные музейные экспонаты и нематериальные практики) перестали быть «вещами», которые привлекают внимание к проблеме сохранения каких-либо определенных взглядов на прошлое или памяти о нем. «Если наследие — это просто «вещь», значит, его можно не только «найти», но и определить, измерить, каталогизировать, следовательно, и его смысл можно гораздо проще контролировать и ограничивать», — пишет Л. Смит (2013, 27). Рассматривая наследие не как «вещь», а как культурный процесс, который осуществляет определенную «работу» и может быть проанализирован критически, а также иметь свои причины и последствия, мы получаем возможность понять не только то, о чем сохраняется память, но и то, что подвергается забвению, а также ответить на главный вопрос: почему так происходит?

Сегодня интерес к изучению культурного наследия вышел далеко за пределы одной конкретной дисциплины. Изучение наследия как процесса взаимодействия различных акторов и агентов (Смит 2013), метакультурного производства (Киршенблат-Гимблет 2013) и социального пространства, которое можно изучать методами социокультурной антропологии (Hafstein 2018), предполагает, что внимание исследователя теперь сконцентрировано не на самих объектах (вещах, строениях или фольклорных практиках), а на смыслах, вложенных различными сообществами в «игру» на поле наследия. Дискурс наследия вступил в новую стадию – институциональную, когда в фокус исследования попадают не только объекты и практики прошлого, нуждающиеся в защите, но и поиск ответа на вопросы о том, что значат, кому и зачем нужны формы и способы их сохранения. Наследие таким образом становится социальным институтом, создающим новые системы классификаций и способы взаимодействия, которыми пользуются различные акторы.

Настоящий исследовательский проект рассматривает на примере региональных кейсов процессы осмысления практик, являющихся частью традиционной культуры и/или исторического прошлого, и «пересборки» представлений о них в этнических группах и локальных сообществах. Отдельное внимание уделяется интеграции таких практик в современные экономические, политические и социальные системы через освоение новых инструментов и пространств для представления собственных высказываний, которые становятся доступными в рамках института наследия.

География исследований охватывает следующие регионы: Ханты-Мансийский автономный округ, Республика Карелия и Финляндия, Калужская область. В каждом из регионов проводились полевые исследования, включающие проведение неформальных и полуструктурированных глубинных интервью и наблюдений, в том числе на различных культурных мероприятиях, работа с данными СМИ. Последующий анализ полевых материалов был дополнен «антропологией прямых голосов» – включением в научный дискурс мнения представителей изучаемых этнических и локальных сообществ.

Ханты-мансийский автономный округ–Югра: трансляция этнокультурного наследия

В данном исследовании мы исходим из того, что в процессе освоения (этно)культурного наследия одновременно происходит трансляция культуры и её переформатирование. По существу, речь в данном случае идёт о трансфере (переносе, перемещении) культурного наследия в современную, по большей части городскую действительность. Этот трансфер осуществляется в процессе разного рода репрезентаций и во многом определяет современные формы идентичности. Понятие трансфера было введено в 1980-х гг. для изучения межкультурных взаимодействий Франции и Германии (Эспань 2018). Со временем поле исследований в данной парадигме значительно расширилось, их объединяет общая направленность на исследование подвижности культурных пространств и семантических сдвигов при «импортировании» из одной культурной среды в другую (подробнее см. Дмитриева 2011).

Приведенные ниже результаты основаны на многолетнем опыте полевой работы в Березовском, Кондинском, Октябрьском, Белоярском и других районах ХМАО–Югры, а также в городе Ханты-Мансийске (разные годы в хронологическом отрезке 1992–2022 гг.). Помимо полученных в ходе экспедиций интервью информационную базу составили материалы региональных СМИ («Ханты Ясанг» и «Луима Сэрипос», «Новости Югры»).

Актуализация проблем культурного наследия обских угров связана с активными попытками (пере)осмысления места своей культуры в современном мире представителями коренных малочисленных народов. Начало этих процессов относится к концу 1980-х гг., когда всё российское общество переживало переоценку ценностей в совокупности с экономическими потрясениями.

Большая роль в актуализации этнокультурных ценностей аборигенных народов ХМАО – Югры принадлежала общественному движению, которое оформилось в 1989 г. в окружную общественную организацию «Спасение Югры». Вопросы культуры были одним из важных направлений деятельности этой ассоциации и заинтересованно обсуждались на многих мероприятиях. При ассоциации в 1995 году был создан «Союз мастеров традиционных промыслов коренных народов ХМАО».

Этнические лидеры провели большую работу над «имиджем» своих групп, которая способствовала «культурной перезагрузке» – у северных аборигенов сформировался устойчивый

Логотип общественной организации «Спасение Югры» (изображение с официального сайта организации)



интерес к своему историко-культурному наследию и принципиально новый подход к оценке потенциала этнической культуры как важного фактора современной жизнедеятельности.

К настоящему времени в ХМАО–Югре сложилась сеть государственных институтов и общественных организаций, деятельность которых прямо или косвенно способствует актуализации этничности и культурной отличительности обских угров.

Большую работу с культурным наследием обских угров (изучение и популяризация этнической культуры, языков и фольклора и пр.) ведут этноориентированные научные организации округа. В числе таких учреждений – Обскоугорский институт прикладных исследований и разработок. Через «возрождение», «реставрацию», «возвращение» ведётся поиск «опорных точек» этнической культуры, а также своих персональных «корней» в этой культуре (Пивнева 2020).

Важнейшим институтом, выполняющим функции генерирования, сохранения и актуализации этнокультурного наследия, являются музеи (Яковлев 2008). Отметивший недавно своё 35-летие Этнографический музей под открытым небом «Торум Маа» (Ханты-Мансийск) называют музеем «живой культуры», поскольку перемещённые из сферы прямой прагматики в музейное пространство вещи не теряют там связь со своей ролью в реальной жизни. «Для нас важно, чтобы музейный предмет работал, чтобы люди не разучились им пользоваться, чтобы этот навык передавался из поколения в поколение» (Яковлев 2008, Эспань 2018).

В музее «Торум Маа»



Фото Владимира Семенова

В округе существует сеть общественных организаций, деятельность которых прямо или косвенно способствует сохранению ЭКН и актуализации этничности обских угров. Среди них – уже упомянутая выше общественная организация «Союз мастеров традиционных промыслов коренных народов Ханты-Мансийского автономного округа – Югры».

Большую работу ведет также «Союз мастеров нематериального и материального культурного наследия Югры». Эта социально ориентированная некоммерческая организация объединяет самобытных мастеров-умельцев, занимается популяризацией традиционных промыслов обских угров, а также ходатайствует о присуждении мастерам народных художественных промыслов премии Губернатора Ханты-Мансийского автономного округа – Югры.

В деле сохранения этнических культур важнейшей задачей является формирование упорядоченной системы объектов НКН народов ХМАО–Югры. С этой целью в округе ведётся соответствующий Реестр, работа с которым находится в ведении Округового Дома народного творчества. Там же действуют «Школа наставничества» по сохранению нематериального культурного наследия народов Югры и «Школа Медвежьих игр» (рук. Т. А. Молданов).

В ХМАО–Югре одним из ярких примеров персонально мотивированных инициатив, направленных на поддержание этничности, является деятельность частного учреждения «Центр культурного наследия ханты им. В. Волдина», основанного в 2007 г. с целью «сохранения ценностей традиционной культуры хантыйского народа, хантыйского языка, фольклора и литературы на территории Ханты-Мансийского автономного округа – Югры». Важная цель проекта – мотивация представителей других семей на передачу народных традиций («чтобы и в других семьях люди начали передавать богатейший опыт своего народа подрастающему поколению, как было принято в традиционной культуре»). Особого упоминания при освещении деятельности этого Центра заслуживает Народный семейный фольклорно-этнографический ансамбль «Ёшак Най», созданный М. К. Волдиной в 1986 г. для популяризации культуры и искусства народа ханты. Основными исполнителями и постоянными участниками ансамбля стали внуки Марии Кузьминичны, каждый из которых имеет собственные песенные и танцевальные номера на основе народной традиции. На протяжении ряда лет коллектив реализует проект «Фольклорная школа», в рамках которого проводятся творческие встречи, мастер-классы, практические семинары и лекции.

Народный семейный фольклорно-этнографический ансамбль «Ёшак Най»



Фото с сайта «Коренные малочисленные народы Севера Ханты-Мансийского автономного округа – Югры»

В числе персонально мотивированных этнопроектов ХМАО–Югры можно также отметить цикл выставок «История семьи в истории страны. След прожитой жизни», реализуемых музеем «Торум Маа». Каждая из таких выставок рассказывает об истории отдельно взятого рода ханты и манси, а также представителей этих родов.

В городах зародился целый пласт новых форм культуры, которые выступают не только своеобразными «маркерами» коллективной и персональной идентичности, но и важными мобилизационными ресурсами, а также товарами или торговыми марками (брендами). По образному выражению Е. В. Переваловой, «орнаменты и сказки перекочевали из стойбищ в города, претерпев обработку современных дизайнеров» (Перевалова 2019, 261–270).

Наиболее широко и разносторонне этнокультурный потенциал коренных народов Югры используется в сфере этнографического туризма, который предлагает немало интересных и даже оригинальных предложений, основанных на этнографических и исторических (событийных) данных.

В качестве «хороших» и «ярких» примеров «переноса» элементов народной культуры в современность информанты называют творчество Юлии Яркиной из Театра обскоугорских народов: «Как гармонично они сумели взять традиционную песню и наложить это на современный лад! И звучит очень здорово, с использованием классических музыкальных инструментов». «Или взять яркую представительницу восточной группы хантов, это Вера Кондратьева. Замечательное, гармоничное звучание этнической песни, традиционной, в рок-обработке» (ПМ 1).

Юлии Яркина в образе



Фото с официального сайта Театра обско-угорских народов «Солнце»

В ряду положительных примеров – использование в женском костюме южнохантыйской вышивки: «Взять, допустим, нашего же губернатора. Когда она пришла на один из юбилеев в платье, в котором на современный покрой грамотно и хорошо наложили орнамент южнохантыйской вышивки, смотрелось это гармонично, красиво, стильно, современно» (ПМ 1).

Представленные материалы показывают, что традиционная культура обских угров, почти исчерпавшая себя как основа жизнеобеспечения, оказалась востребованной для мобилизации их этнического самосознания. Сегодня передача этнической культуры происходит опосредованно, прежде всего – в семье, а также через посредничество различных этнокультурных общественных объединений, государственных учреждений культуры, образования, науки и СМИ. По своему смыслу трансляция этнической культуры представляет собой практику встраивания элементов традиционной культуры в контекст современности, придания ей «неотрадиционных» форм, во многом благодаря информационным технологиям.

Республика Карелия (РФ) и Финляндия: рунопение и «Калевала»

Рунопение в широком смысле — это сказительская традиция, исполнение в особом ритме поэтических строк песен (рун) рунопевцем, хранящим в памяти многие сюжеты. Репрезентацией этой культурной практики является эпическая поэма финского фольклориста, поэта и писателя Э. Лённрота «Калевала», созданная им на основе материалов, записанных у карельских и финских рунопевцев и изданная в окончательном варианте в 1849 г. «Калевала» прочно связана с традицией рунопения, хотя и является по сути авторским произведением, а потому мы можем говорить о некоем общем пространстве «калевальского наследия».

Культурная практика рунопения сегодня является объектом наследия этнических групп (финнов и карел), проживающих в Финляндии и в Республике Карелии (РФ). Именно поэтому при рассмотрении практик сохранения и популяризации такого объекта наследия, который часто упоминается при конструировании финской и карельской этнических идентичностей, появляется возможность взглянуть на пересечение в одной точке сборки различных дискурсивных плоскостей, так или иначе связанных с этнической идентификацией и репрезентацией национальной культуры. Цель данного исследования – представить анализ этих пересечений через рассмотрение различных практик производства и сохранения наследия разными акторами.

В основу исследования, помимо общедоступных материалов СМИ и различных информационных интернет-ресурсов, легли полевые материалы, собранные автором в Хельсинки и Петрозаводске в 2018–2020 гг. Это наблюдения и около двух десятков интервью с представителями общественных организаций, исследователями и собирателями фольклора, этническими активистами. Собранные материалы позволили проследить связь наследия с конструированием этнической идентичности в плоскости концепции «авторизованного дискурса наследия» (АДН), критически осмысленной Л. Смит (2013). Наследие в рамках АДН рассматривается как нечто, что можно «потерять» или «найти», чья сущность будет «говорить» с нынешними и будущими поколениями и способствовать пониманию ими своего места в мире. Важным вопросом здесь является то, как именно идентичность конструируется при помощи (или посредством) «мест памяти» и объектов наследия. Отсутствие четкого ответа на этот вопрос способствует принятию утвержденных и «узаконенных» культурных и социальных ценностей, а также идентичности как должного и неотторгаемого качества индивида и/или группы. Проблема «калевальского наследия», таким образом, связана с проблемой «группизма»: этим термином Р. Брубейкер (2012, 23) обозначает тенденцию разделения на отдельные и ограниченные по какому-либо фактору группы для анализа в качестве базовых составляющих социальной жизни и главных действующих лиц социальных и/или политических конфликтов.

Карелия и Финляндия, объединенные двукорневым прилагательным «карело-финский» при описании эпической традиции рунопения и поэмы Э.Лённрота в сфере культурного наследия сегодня находятся в положении, когда каждая новая попытка свести

их к общему знаменателю или подчеркнуть различия может обернуться новым витком проблемы «фреймирования» групп в контексте культурной политики со всем ее цинизмом, который, по мнению Р. Брубейкера, является данностью. Этот цинизм в случае с «Калевалой» выражается во встраивании наследия эпической поэмы в политическую повестку дня как в Республике Карелии, так и в Финляндии.

В качестве примера такого встраивания может выступить дискуссия по поводу книги «Сампо. Руны Похьёлы (Карельский эпос)» (составил, обработал и написал предисловие Д. Бакулин, русский перевод осуществил А. Бакулин). Книга, как говорят сами авторы в предисловии, представляет идею «возвращения традиции рунопения карельскому народу», так как Э. Лённрот, записав руны у многих карельских сказителей, «присвоил» эпические песни их народа, представив их финскими, а не карельскими, а также подверг авторской обработке сами сюжеты эпоса, изменив их на свой лад и лишив «аутентичности». Такое заявление действительно всколыхнуло в 2018-2019 гг. дискурсивное пространство «калевальского наследия» как в Финляндии, так и в России. При этом интересно, что абсолютное большинство информантов как в Хельсинки, так и в Петрозаводске сходились в критическом взгляде на идею «присвоения» и прямо высказывались о политизированности такой позиции и резких, конфликтных настроениях, транслируемых в книге (ПМ 2).

Фольклористы уже в середине прошлого века в полной мере осознавали происходившую далеко не впервые инструментализацию национального фольклора и пытались вывести дискуссию в иную, менее политизированную, а потому безопасную плоскость. В. Я. Пропп еще в 1949 г. сформулировал в своей статье «“Калевала» в свете фольклора» (издана в 1976 г.) мысль о том, что эпическая поэма Э. Лённрота не может в полной мере отождествляться с народной традицией, так как собранный им фольклорный материал был качественно обработан» (цит. по Мишин 2010, 150).

В контексте политики памяти «калевальское наследие» объединяет в себе два мифа. Первый — о рунах, повествующих о древних героях и их подвигах, которые передавались из уст в уста несколько веков по всем «правилам» сказительской традиции, что хронологическим образом подтверждает концепцию древнего происхождения этнической группы, которая и занимается «передачей». Второй миф — об «обладании» традицией, в контексте которого ведется дискуссия, кто в большей степени является хранителем наследия — карелы или финны.

В рамках исследования рассматривалось современное состояние исполнения рун. Один из полевых кейсов связан с творчеством карелоязычного рэпера, выходца из города Олонца (Карелия) и носителя ливвиковского (южного) диалекта карельского языка. Об идее создания своего музыкального проекта информант говорит как о возможности внести вклад в процесс сохранения и популяризации карельской культуры через тот жанр, который он считает наиболее востребованным сегодня (ПМ 2). Исполнитель сотрудничает с исследователями Института истории, языка и литературы КарНЦ РАН. Основная проблема работы с рунами, по словам информанта, заключалась в разнице ритмики калевальской поэзии: «калевальские напевы» — пятитактные, а большинство композиций современной музыки — четырехтактные. В итоге исполнитель и его музыканты редактировали текст, чтобы он подходил под музыку, а также и сам музыкальный ритм рэп-композиций адаптировали для калевальской поэзии. Таким образом

пересобиралась руна о том, как Вяйнемейнен делает музыкальный инструмент кантеле из челюсти щуки. Текст, который лег в основу записанной композиции, — это перевод строк Э. Лённрота на ливвиковское наречие карельского языка, выполненный карельской поэтессой З. Т. Дубининой.

Карельский рэпер Ондрий, на фоне – обложка его альбома Karelinication, в который вошла композиция Kalevalan runa. Фото с официальной страницы исполнителя в соц-сети «ВКонтакте»



Кейс «Калевалы» в формате рэп-музыки показывает, как элементы популярной культуры соединяются с фольклорными через обращение к переведенным на карельский язык текстам эпической поэмы, которые, в свою очередь, являются авторской обработкой Э. Лённротом фольклорного материала, записанного от сказителей. При этом текст эпической поэмы адаптируется под специфику современной музыки.

Другим примером исполнения рун может служить кейс «Академии Рунопения» (Runolaulu-Akatemia) в Кухмо, Финляндия. Это небольшое частное объединение, связанное с многими учебными заведениями Финляндии, балтийских стран и России. «Академия Рунопения» не имеет постоянных учебных курсов, студентов и преподавателей, хотя и проводит ежегодные летние школы в г. Кухмо. Основными направлениями деятельности организации информант назвал исследование, сохранение, развитие и преподавание (обучение исполнению) рунопевческой традиции и других связанных форм музыки в традициях академического подхода к народной музыке. На летних курсах Академии прежде всего обучают, «как петь руны, затем представляют [обучающимся] всю среду, в которой складывалась и жила традиция» (ПМ 2). Эпическая поэма «Калевала» в таком

понимании выступает частью самой среды, ее элементом, одним из способов фиксации эпической традиции рунопения, которая, в свою очередь, и является центральным объектом всех практик Академии. Рунопение для главы Академии — это прежде всего исполнение, музыкальное искусство, которому необходимо обучаться. О рунах, исполняемых в формате рэпа, информант отметил: «Я не вижу никакого вреда в представлении рунопения как рэпа. Рэп имеет некоторые сходства с традиционным рунопением. Это прежде всего техника импровизации и само «производство» руны- песни» (ПМ 2). Под соотношением импровизации и исполнения усвоенного здесь понимается сказительское умение, обозначенное известнейшим исследователем сказительства А. Лордом как «составление/сочинение в исполнении» (composition in performance). Конечно, сложно поставить знак равенства между современным рэпом-фристайлом (сочинением на ходу) и древней традицией сказительства, однако сам подход как рэп-исполнителя, так и «Академии Рунопения» показывает, как легко может традиционная культура встраиваться в современную массовую и развиваться при помощи ее средств выражения и как зыбки границы между ними.

В Финляндии «калевальское наследие» является еще одной информационной сферой, которая является большой ценностью для современного финского общества и в рамках которой ведут свою деятельность различные общественные организации. Одним из знаковых примеров таких объединений является «Общество женщин Калевалы» (фин. Kalevalaisten naisten liito) или, как назвала его в нашем интервью сотрудница общества, «Леди Калевалы».

«Общество женщин Калевалы» — это открытая организация с центром в Хельсинки и десятками локальных обществ по всей Финляндии и в некоторых регионах Швеции. Общество было создано в 1935 г. писательницей Э. Хепораута в виде ассоциации, занимающейся сбором средств на строительство памятника по мотивам эпической поэмы «Калевала» ради возрождения интереса к национальной культуре. Историю создания общества одна из сотрудниц организации рассказывала так: «На 100-летие «Калевалы» в Хельсинки был большой прием, все гости были в вечерних роскошных нарядах. Эльза была поражена — где же финская культура, финские национальные платья? И она решила, что нужно что-то сделать. Она начала создавать ассоциацию женщин, как для важных и богатых дам, так и для простых работниц, для того, чтобы финская национальная культура расцвела» (ПМ 2). Восхищение эпохой древности подтолкнуло основательницу общества к созданию ювелирных украшений, выполненных в стиле древних археологических находок. Была организована фирма «Украшения Калевалы» (Kalevala Koru), которая в 1937 г. представила свою первую коллекцию супруге президента К. Каллио и членам правительства. Серия оказалась исключительно популярной, в результате чего удалось быстро собрать средства на установку памятника по мотивам «Калевалы», что было изначальной целью Эльзы. Однако ввиду начавшейся вскоре Советско-финской войны все деньги были отданы на благотворительность и нужды армии. Позже памятник был все же создан. Он представляет собой статую героини эпоса колдуньи Лоухи, повелительницы северной страны Похьёлы, в которую герои эпической поэмы Вяйнямёйнен и Лемминкяйнен отправляются на подвиги и поиски невест. Такой выбор сделан из-за недовольства основательниц общества тем, что все памятники в Хельсинки, посвященные «Калевале», изображают мужчин. В классической интерпретации художника А. Галлен-Калелы, «Защита Сампо», Лоухи является персонажем, напоминающим Бабу Ягу из русского фольклора, однако скульптура,

установленная в офисе «Общества женщин Калевалы», далека от этого образа: «Лоухи выглядит так, потому что Эльза считала Лоухи молодой или средних лет женщиной-боссом, а не злой старухой. Она полагала, что персонаж Лоухи понят неправильно. Эта леди Похьёлы хотела только хорошего, но для своих людей, своей семьи, а не для мужчин, пришедших за ее дочерьми. Эльза полагала, что Лоухи была очень талантливым управленцем, больше похожей на современную бизнесвумен, владелицей и боссом компании. Кто сегодня женщина — большой босс в Финляндии? Тарья Халонен, президент Финляндии с 2000 по 2012 гг.» (ПМ 2).

Генеральный директор Общества женщин Калевалы Сирпа Хуттунен, собеседница М.А.Мочаловой, у памятника Лоухи, Хельсинки.



Образ мифической бизнесвумен хорошо соответствует деятельности «Леди Калевалы». Сегодня общество по-прежнему является владельцем теперь уже концерна Kalevala Koru и выпускает ювелирные украшения под одноименным брендом. Концерн является крупнейшим производителем ювелирных изделий в Финляндии и одним из самых крупных в Северной Европе.

Позиция «Леди Калевалы» характеризуется высокой активностью среди женских организаций Финляндии, их большими успехами в сфере достижения равноправия и участия женщин в политической жизни. Возможно, «Общество женщин Калевалы» заняло свободную нишу во взаимодействии с обычными женщинами, а «базой» для этого выбрали знакомую всем с детства традицию, «классическую» в своем понимании общественных ценностей, стремлении к миру и спокойствию, однако дающую пространство для размышлений о роли женщины в традиционной культуре. Такого рода позиция дополняет разнообразие взглядов на положение современной женщины в обществе.

Калужская область, г. Таруса: культурные практики и депериферизация

На тему (вос)производства культурного наследия, в том числе в контексте развития малых городов, культурного брендинга местностей, создания и развития туристических центров и т.п., можно посмотреть сквозь призму депериферизации исследователя-урбаниста М. Кюна (2015). Кюн рассуждал о «периферизации» как о динамичном процессе, в котором можно выделить социальные, экономические, политические и коммуникативные аспекты. Периферизация - это не пространственный факт, а общественная конфигурация, сформировавшаяся в неравных отношениях власти и подчинения, которые привели к неравномерному развитию. Историко-культурное наследие, которое сегодня также рассматривается как некий культурный процесс, связанный с обсуждением памяти, идентичности и чувства места (Смит 2013, Шнирельман 2020), может являться важным фактором депериферизации и роста социального капитала в малых городах, в том числе и в тех случаях, когда не идет речь о специфическом этнокультурном наследии. В Тарусе, малом городе в Калужской области, можно обнаружить целый ряд разнообразных примеров.

Один из них – история вышивки цветная «перевить», которая исторически являлась промыслом калужских крестьян. В раннесоветские годы эта этнокультурная практика привлекла внимание собирательниц народного творчества, и была организована артель вышивальщиц, которая в 1964 г. была преобразована в вышивальную фабрику уже при поддержке государства. Артель, а затем и фабрика, создавала рабочие места и обучала новых сотрудниц. Одежда и другие текстильные изделия, украшенные «перевитью», были брендом, известным даже на международном рынке. Однако с 90-х годов фабрика вышивки стала жертвой постоянных переделов собственности и пришла в упадок, но не закрылась. Текущий владелец фабрики, кажется, не заинтересован в развитии этого производства, и существует мнение, что только статус «места бытования традиционного народного художественного промысла (достопримечательного места)», который автоматически приравнивает фабрику к объектам культурного наследия, спасает ее от закрытия. При этом сама практика вышивки сегодня позиционируется как объект наследия калужской области, туристов знакомят с историей промысла и фабрики, продукция вышивальщиц представлена в музеях как Калужской области, так и за ее пределами. Параллельно с фабрикой существуют отдельные низовые инициативы по производству вышивки в частных мастерских Тарусы, которые пытаются встроиться в общий городской туристический поток (ПМ 3). Таким образом, можно считать, что в советский период вышивка как культурная практика была для Тарусы одним из депериферизационных факторов, позволяющих этому малому городу сохранять и развивать свой человеческий капитал и укреплять экономические и культурные связи с условным «центром».

Памятные таблички разных лет на здании вышивальной фабрики, Таруса



Фото М.А. Мочаловой.

Другой пример – привнесение в город новых культурных практик. Крупный предприниматель Исмаил Ахметов выбрал этот город как место воплощения своей мечты: создание мозаичной художественной мастерской и связанной с ней инфраструктуры. Центром его «мозаичного» проекта стал бывший Дом литераторов, выкупленный им в частную собственность. Теперь там размещается мастерская итальянского художника-мозаиста, экспонируется коллекция мозаичных работ, проводятся музыкальные фестивали и другие мероприятия. По личной инициативе и результате договоренностей с местной администрацией, этот деятель также принимал участие в реставрации других важных объектов культурного пейзажа города, оставшихся в муниципальной собственности (ПМ 3). При этом его участие отразилось в новом

В вышивальном цехе, Таруса



Фото М.А. Мочаловой.

облике этих объектов. Например, детской школе искусств было передано отреставрированное здание бывшей больницы (1870 г. постройки). Оно было украшено мозаикой, и в нем разместилась детская студия мозаики. И Дом литераторов, и школа искусств (как образовательное учреждение), и историческое здание больницы были сами по себе доминантами в культурном пейзаже города, но в разной степени пришли в упадок в постсоветское время. Инвестиции заинтересованного в оживлении культурной жизни города мецената помогли им вернуть значение важных социальных пространств и культурных институций - что является одновременно и депериферизирующим фактором, - но также и позволили самому меценату стать актором, в определенной степени формирующим облик города. К работе в мозаичной мастерской и кружке мозаики привлекаются художники из других городов России, а организуемые на базе новых или обновленных старых общественных пространств мероприятия привлекают туристов, некоторые из которых становятся регулярными гостями или даже сами вовлекаются в культурную жизнь города в качестве акторов.

Дом литераторов, Таруса. Украшен современным мозаичным панно



Фото Н.С. Любимовой.

Примером последнего служит история сада и дома Н.П.Ракицкого, советского агронома, который на своем участке в Тарусе занимался акклиматизацией разнообразных растений из разных климатических зон в условиях центральной полосы России. Он создал небольшой, но уникальный сад-дендрарий с десятками успешно акклиматизированных деревьев и кустарников. Сегодня дом агронома входит в реестр регионального исторического наследия и находится в собственности приехавшей из Москвы ландшафтной дизайнерки, Евгении Ждановой. Изначально новую хозяйку дома привлекли в Тарусу культурно-развлекательные мероприятия, проходящие на базе Дома литераторов; ей понравилась атмосфера города и тот круг людей, с которыми она познакомилась, погрузившись в его культурную жизнь (ПМ 3). Теперь она возрождает сад и реставрирует

здание в рамках собственной инициативы и, руководствуясь своим эмоциональным отношением к городу, с которым она не имела какой-то связи, создает новое городское общественное пространство, проводя культурные фестивали, принимая туристов и «вливаясь» в общее культурное пространство Тарусы. Новая хозяйка дома таким образом становится актором наследия, переизобретая Сад Ракицкого в качестве социального пространства XXI в., «возвращая» городу имя самого ученого, вкладывая свой социальный капитал в город и привлекая других заинтересованных лиц.

Очевидно, что успех новых культурных инициатив в немалой степени обязан тому, что Таруса входит в так называемый «дачный пояс» Москвы. В летний период население города и его окрестностей вырастает (по максимальным оценкам) чуть ли не в десять раз. Это само по себе является мощным депериферизационным фактором, обеспечивая постоянную связь с «центром». Однако и зимой поток туристов довольно значителен: его привлекают именно культурные мероприятия. Помимо описанных выше сюжетов, в Тарусе есть большое количество знаковых культурных объектов, связанных как с историей города и области, так и с историями именитых «дачников» – писателей, художников, музыкантов, и все они вносят свой вклад в формирование общего культурного облика города, в воспроизводство местного наследия и создание новых нарративов, также превращающихся в наследие города. Рассмотренные сюжеты показывают, как в разные периоды актуализируются и реактуализируются разные элементы этого наследия. Вокруг них формируются новые сообщества, в которые вовлекаются и те люди, кто лишь часть времени проводит в Тарусе. Тем не менее, они привносят в город свой культурный и социальный капитал, способствуя его развитию.

Источники

1. ПМ 1 – Полевые исследования Е.А. Пивневой в г. Ханты-Мансийск в 2017 г.
2. ПМ 2 – Полевые исследования М.А. Мочаловой в Финляндии и Карелии в 2018-2020 гг.
3. ПМ 3 – Полевые исследования Н.С. Любимовой и М.А. Мочаловой в г. Тарусе (Калужская область) в 2020-2021 гг.
4. Брубейкер Р. Этничность без групп. М., 2012.
5. Дмитриева Е. Е. Теория культурного трансфера и компаративный метод в гуманитарных исследованиях: оппозиция или преемственность? // Новое литературное обозрение. 2011. No 4. С. 302–313.
6. Мишин А. И. «Калевала» Элиаса Леннрота: от фольклорной поэзии к литературной поэме // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры: Материалы международной научной конференции, посвященные 160-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск, 2010.
7. Перевалова Е. В. Обские угры и ненцы Западной Сибири: этничность и власть. СПб.: МАЭ РАН, 2019. 350 с.
8. Пивнева Е. А. «Путь к себе»: этнонаука как новая стратегия идентичности обских угров // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2020, No 3 (50). С. 184–190.
9. Смит, Л. «Зеркало наследия»: нарциссическая иллюзия или множество отражений? / Л. Смит // Вопросы музеологии. – 2013. – № 2(8). – С. 27-44.
10. Шнирельман В.А. Археология, историческое наследие и проблемы этики // Сибирские исторические исследования. 2020. № 1. С. 97-122.
11. Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / пер. с франц. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 816 с.
12. Яковлев Я. А., Муравьева В. Н. Музейная сеть Ханты-Мансийского округа – Югры сегодня // История и культура Югры через музейную витрину. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2008. 192 с.
13. Kühn M. Peripheralization: Theoretical Concepts Explaining Socio-Spatial Inequalities, European Planning Studies, 2015, no. 23 (2), pp. 367–378.