

© ЭО, 2006 г., № 1

С. И. Рыжакова

**“ХЛЕБНЫЕ МАНТРЫ” И “ЯПОНСКИЕ ЧАШИ”  
У ЛАТЫШЕЙ. К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАХ  
АУТЕНТИЧНОСТИ И “РЕГИСТРАХ ИСТИННОСТИ”  
В СОВРЕМЕННОЙ ЭТНОГРАФИИ<sup>1</sup>**

*“Фаршированный чернослив”*

“Распарить чернослив без косточек. Внутрь положить массу из мелко нарезанного сала и тертого сыра. Чернослив обернуть очень тонкими ломтиками сала или свинины, скрепить деревянными зубочистками и поставить в духовку на 10–15 минут... Человек, попробовавший это блюдо, получит новое, ни с чем не сравнимое впечатление”

(из книги “Кухня фьюжн”. Минск, Харвест, 2005).

Отправным пунктом всех размышлений, представленных в этой статье, послужили два наблюдения, сделанные мною в ходе этнографических исследований в современной Латвии. Оба случая носят биографический характер, но материал и внешние обстоятельства, связанные с ними, имеют прямое отношение к латышской этнической культуре – ее восприятию, интерпретации, модификации, конструированию и передаче. В обоих случаях можно увидеть активное современное творчество по преодолению и установлению балтийского “культурного пограничья”; проанализировав это, можно понять, как этническая культура, преобразуясь, сохраняет преемственность во времени.

Первый случай – это музыкальный феномен современной латышской культуры, получивший наименование *хлебная мантра*, он был описан в статье исследовательницы фольклора Эвы Эглайи-Кристоне “Стихотворение Иманта Зиедониса + кришнаитская мелодия = латышский фольклор? Связь литературного процесса с фольклорным движением” (*Eglāja-Kristone* 2004: 8–16).

Речь идет о том, что в 1998 г. на конкурсе хореографических постановок, организованном Центром народного искусства им. Э. Мелнгайлеса в Валмиере, в номинации “танец, созданный на основе фольклорного хореографического и музыкального материала” первое место заняла постановка Яниса Пурвиньша “Всяк любит белого хлеба краюху” (“*Mīl katrs baltu maizes rīku*”), исполненная хореографическим ансамблем “Лиго” под музыку группы “Ильги”, взятую с диска “Рити”. Автор текста песни – замечательный современный латышский поэт Имант Зиедонис, время его создания – 1982 г.; однако источник музыки на диске не был обозначен. Приведем текст стихотворения:

Mīl katrs baltu maizes rīku,  
es mīlu lauku rudensplīku,  
kad tas stāv kluss un atbrīvots,

“Всяк любит белого хлеба краюху,  
а я люблю осеннее поле пустое,  
когда оно стоит тихое и освобожденное.

<sup>1</sup> Светлана Игоревна Рыжакова – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН.

kad beidzies apkūlibu gods,  
 nekas nav palicis vairs topus,  
 viss savacies, un beidzot kopus  
 mes varam, braļi, pasedet,  
 un norunat, ka vairak pret  
 viens otru sliktu nedarīsim,  
 jo muzi ir ka rudzi īsi  
 un gala viena varpa vien;  
 pat ja nav vēja, katru dien  
 es otrai varpai paklanos,  
 es negaidu, ka man ko dos,  
 es stavu stiebra, zala kata,  
 man tikai ziedēsana prata,  
 un gaudi, ko es tikko jauzu,  
 tie manī ir jau musu lauзу –

когда закончено отдание чести молотье,  
 и ничего больше не осталось растущим,  
 все собрано, и, наконец, вместе  
 мы можем, братья, посидеть,  
 и сговориться: больше впредь  
 друг против друга зла не делать,  
 ведь века (наши), как рожь, коротки,  
 да лишь на конце одного колоска;  
 и даже если нет ветра, каждый день  
 другому колоску поклонюсь,  
 не жду, что мне что-то дадут,  
 стою на стебле, на зеленом ростке,  
 на уме у меня – только цветение,  
 и зерна, что я только успеваю ощутить,  
 они во мне уже, наших людей...”

(подстрочный перевод мой. – С.Р.).

Янис Пурвинын (позднее ставший главным руководителем общелатвийских Праздников пляски), как полагает Эва Эглайя-Кристсоне, был, видимо, уверен: все, что поет Илга Рейзниесе – это латышский фольклор, и сам ее голос в Латвии – гарант “фольклорности”. Однако ансамбль “Ильги” уже с начала 1990-х годов заявлял, что они поют не только “аутентичный фольклор”, а “постфольклор”, фольк-рок: создание текстов и музыкальная стилизованная обработка занимают важное место в творчестве этого коллектива.

В комиссии конкурса 1998 г. среди знатоков народного искусства никто не заметил, что ни слова, ни музыка получившего приз произведения не являются народными. Ведущий этнохореограф Латвии Эрнестс Спич писал: «радует, что по сравнению с предыдущими конкурсами резко уменьшилось количество бессодержательных номеров, которые в народе называют “климпиньпольками”. Исчезли работы, стилистика которых основана на шлягерах. Продолжается сценическая стилизация, использующая интерпретацию фольклора в постфольклорном музыкальном стиле (Рейзниесе, Муктупавелс, Сталты, Капусте). Некоторые примеры весьма удачны, в частности, “Всяк любит белого хлеба краюху” в хореографии Яниса Пурвиныпа на музыку Ильги». Однако, замечает Эва Эглайя-Кристсоне, и Э. Спич ошибался: это не была музыка “Ильги”! (Eglāja-Kristsons 2004: 12).

Автором этого музыкального произведения был Валдис Муктупавелс, талантливый латышский этномузыковед, одна из ведущих творческих личностей *атмоды* – латышского национально-культурного пробуждения 1980-х годов. В начале 1980-х годов он сочинил музыкальный цикл, взяв за текстовую основу пять стихотворений Иманта Зиедониса (“Поэма о молоке”, “Хлеб” и др.). Но стихотворение “Всяк любит белого хлеба краюху” он положил на мелодию, услышанную в рижской общине Общества сознания Кришны “мантры” “Намасте нарасимхайя”. Причину этого он объясняет так: “мне ее описали как защитную мантру. Там восхваляются разные боги”. Ритмическая структура стиха Зиедониса и песни кришнаитов были схожи, и в основу песни Валдис положил ритм, основанный на практике кришнаитов сопровождать свои песнопения ритмическими хлопками в ладоши в ритме 1/4 + 1/8 + 1/8 (одна длинная доля и две короткие доли).

Илга Рейзниесе выучила эту песню от Валдиса, и впоследствии, как выяснила Эва Эглайя-Кристсоне, она не помнила, откуда взялась мелодия. Однако сама Илга признается, что стихотворение стало для нее очень важным: “до него мне хватало текстов народных песен, но тут я почувствовала нечто, не выраженное в дайнах, это было словно кулаком в глаз той эпохе!” А мелодия? “Пели вместе с Валдисом, не помню,

откуда он взял ту мелодию...”. По вопросу же об авторстве сам поэт, Имант Зиедонис, рассуждает так: «истинная поэзия – это то, что живет отдельно от меня. Я – Божий писарь. И хорошо, что стих тебя забыл, он выбрасывает тебя как “автора”, это, наверное, правильно!» (Там же: 11).

Песня ушла в народ, в молодежную субкультурную, музыкальную среду Латвии. Дольше и активнее всего песня жила в музыкальной группе “Импампа”, где ее очень часто пели коллективно, а Андрис Мичулис (Приевите), лидер группы, исполнял ее с припевом “Харе Кришна”; она стала фактическим гимном группы, получила название “хлебной мантры” и даже начала слегка надоедать – “ее замусолили, как Аусеклис!”<sup>2</sup> (Там же: 13–14). Признание, полученное в 1998 г. хореографической постановкой на основе этой песни как лучшего произведения на фольклорной основе, вывело “хлебную мантру” на еще более широкий уровень популярности; это был еще один шаг к ее “традиционализации”<sup>3</sup>.

Можно сказать: то, что сегодня конвенционально признается как лучшее отражение латышского фольклора, может выражаться формулой: “стихотворение Иманта Зиедониса” + “мантра кришнаитов” + “обработка и стилизация этномузыковеда Валдиса Муктупавелса” + “исполнение Илги Рейзниеце, певицы и музыканта с консерваторским образованием, много лет исследующей и исполняющей фольклор, но практикующей в последние годы преимущественно фольк-рок”.

Кроме песенного фольклора не менее важную роль в создании “мира по-латышски” играют предметы повседневного домашнего обихода. Неслучайно столь развито в Латвии декоративно-прикладное искусство – керамика, обработка кожи, дерева, янтаря, металла, ткачество, вышивка. И здесь тоже традиция сочетается с индивидуальным началом.

Важным открытием для меня в ходе работы в Латвии 2004 г. стало творчество керамиста Ингриды Жагаты. Ее глиняные горшки, которые я видела на этнографических и художественных выставках Латвии последние пять лет, подобны неолитической посуде Восточной Европы, однако в них присутствует и индивидуальное начало. В сентябре 2004 г. я побывала на хуторе Ингриды Жагаты “Цепли”, в 70 км от Риги, где убедилась в том, что она – выдающийся мастер, включенный в традиционную культуру гончарного дела Латвии, но легко воспринимающий и инокультурные элементы.

Ингрида закончила Колледж декоративно-прикладного искусства в Риге, где, по собственному признанию, освоила основу ремесла, и не более того. Замечу, что в годы учебы в колледже она участвовала в организованном в колледже ансамбле “Савиеши” (“Свои”), руководимом Валдисом Муктупавелсом и практиковавшем изучение аутентичного латышского фольклора и образа жизни, с отказом от стилизаций и сценической деятельности. Своим учителем в ремесле она считает горшечника Юлия Богдана; по происхождению латгальский юноша из многодетной семьи, он всю жизнь прожил в Курземе, в Дундаге. Обучаясь у него, Ингрида овладела практическими навыками, наделенными глубоким внутренним смыслом. Учитель наделил ее секретами мастерства, но также поспособствовал ее движению в сторону самостоятельной работы и активного поиска, освобождения от несущественных сковывающих работу условий, если те не выражают сущности, которая, по мнению ремесленника, заложена в создаваемом предмете.

Ингрида Жагата – философ, лепящий горшки. Свои ощущения она выражает довольно лаконично и в размышлениях исходит из практики ремесла. Для нее в гончарном деле главное – раскрытие сосуда, т. е. тот момент, когда комок глины движением рук превращается в полость. “Это – мистический момент! Полнота мира словно бы раскрывается”, – говорит Ингрида. Миски, блюда – любимый ее “жанр”: “уже кувшины – не так интересны, они закрыты сверху, а тарелка – открыта небесам!” (ПМА 4 сент. 2004 г., интервью с И. Жагатой).



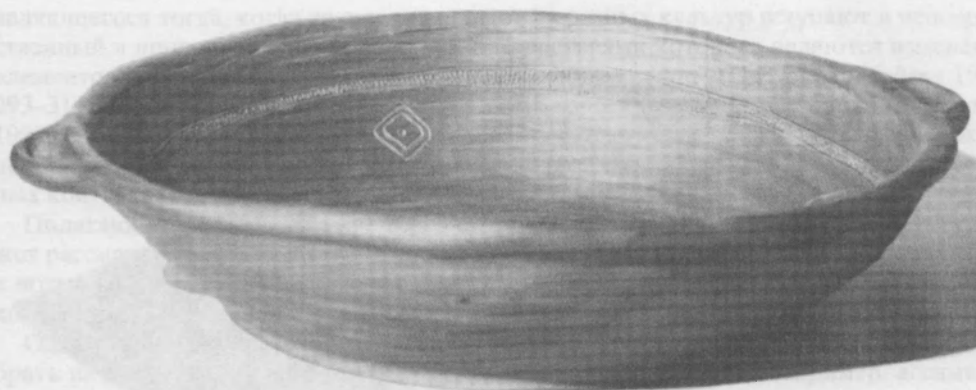
Ингрида Жагата – керамист, знаток этнографической традиции лепки Латвии и Японии

Форма изделий Ингриды удивительно гармонична и изящна. Поскольку это ручная работа, нередко выполненная в архаической технике обжига (так называемая черная керамика), все предметы слегка или довольно отчетливо асимметричны.

Судя по керамике, виденной еще до личного знакомства с Ингридой, я ощущала некоторые как будто японские элементы в этих работах. Об этом говорили и подбор цветов, и форма, и орнаментация изделий; очевидным тому свидетельством была серия квадратных тарелок.

Оказалось, что в конце 1990-х годов в Латвии гостил японец-керамист, Ингрида брала у него уроки, а в 2001 г. ездила на стажировку в Японию, в его мастерскую на о-в Хоккайдо. Японские мастера научили Ингриду месить тесто способом “хризантемы”: она увидела в их работе чрезвычайно характерный для латышей принцип “работа должна быть красивой не только в конце, как результат, но в ходе всего процесса!”

Наконец, у японцев научилась она искусству случайного, уменью оценивать эффекты, появляющиеся в ходе замеса, лепки и обжига. Это, например, отблеск орнамента, находившегося на стоявшем рядом в печи изделия, орехи в замесе, потекшая глазурь, случайная деформация. Японская традиция керамики во многом воздействовала на



Глиняное изделие И. Жагаты с элементами неолитической керамики Восточной Европы. 2002 г.

восприятие Ингридой Жагатой пространства, повлияла на свойственную ее предметам архитектуру и особенно на создание полостей. Серия квадратных тарелок появилась у Ингриды именно в ходе работы в Японии.

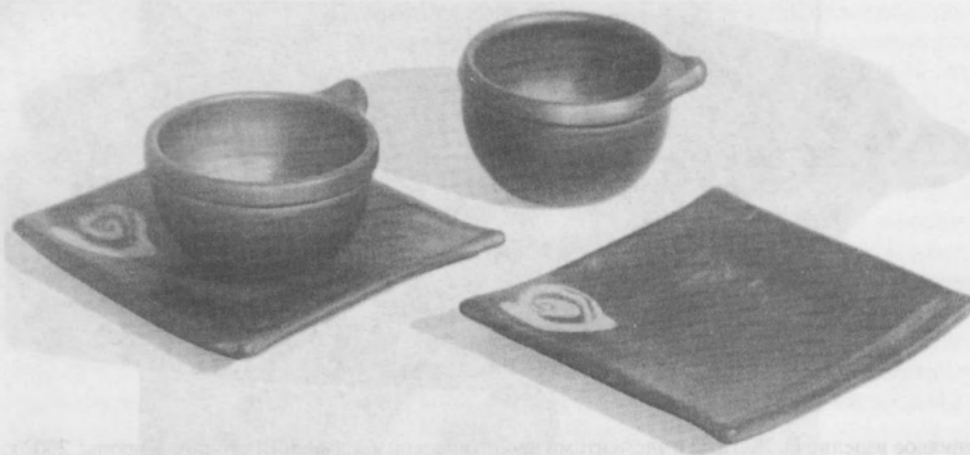
Функция вещей является для Ингриды не менее важной, чем вопросы стиля, семантики и технологии. Ингрида отметила: «Есть один вопрос, который мне иногда задают покупательницы, на который я никогда не могу ответить и который приводит меня в тупик: “И для чего это задумано?” Ну как для чего? Это же посуда, из этого надо есть и пить!» (ПМА 4 сент. 2004 г., интервью с И. Жагатой). К слову сказать, вся утварь на обеденном столе, где мы пили чай, а также цветочные горшки и другие глиняные предметы интерьера состояли из изделий самой хозяйки. Таким образом, цель создания изделий для Ингриды Жагаты, как и для традиционного деревенского горшечника, прежде всего прагматическая, повседневная, бытовая.

Посуду у Ингриды заказывают несколько латвийских кафе, но я видела ее и во многих частных домах. Мастерская Ингриды включена в список туристических достопримечательностей Латвии. В летнее время года почти каждый день она принимает от двух–трех до нескольких десятков посетителей; все они приобретают ее изделия и пользуются ими. Несмотря на небольшое производство, Ингрида имеет общелатышское признание, и не все покупатели ее изделий могут разобрать подпись мастера на доньшке сосуда. Просто они покупают то, что им нравится; немалую роль в этом играют лаконичная архитектура, архаическая форма и использование орнамента – одного из важнейших латышских графических этнокультурных маркеров (Рыжакова 2002: 262–263).

Керамические изделия Ингриды Жагаты, будучи художественными артефактами современной Латвии, находятся, полагаю, на стадии “пред-этнографии” и имеют возможность в будущем стать этнографическими предметами. Сходный путь проделали в Латвии тканые гобелены, пришедшие из городской, элитарной культуры, но ставшие в XX в. одной из форм повседневной материальной культуры, а затем и символом “латышскости”, и именно в этом качестве получившие широкую известность и популярность во всем мире (Jansone 2004).

Задумаемся: о чем говорят эти два случая? Нужно полагать, что и “хлебная мантра”, и созданная на ее основе хореографическая постановка, и работы Ингриды Жагаты, и многие другие инокультурные артефакты или авторские произведения оказываются *аутентичными*, воспринимаются как *латышские*. Как же это происходит?

Все эти случаи являются частными вариантами двух глобальных процессов – *адаптации* (трансформации, приспособления себя к изменившимся условиям внешней сре-



Глиняные изделия И. Жагаты в японском стиле. 2004 г.

ды) и *адопции* (принятия “в себя” иного, “усыновления”; см.: Арутюнов 1978; Маркарян 1981; Арутюнов 2000: 189–216).

**Адаптация** – емкий термин, охватывающий и физико-биологические, и социальные, и культурные процессы. Он появился как важнейшее понятие биологической теории генетической эволюции, обозначающее психологические или поведенческие изменения, следствием чего является повышение уровня соответствия организма условиям данной среды (IESBS 2001: 66). В социальной/культурной антропологии термин “адаптация” обычно исследуется иначе, чем в биологии, в основном при изучении исторических и геополитических изменений обществ и культур, например, при исследовании проявления варибельности пищевой модели или локальной специфики социальной стратификации общества<sup>4</sup>. Термин “адаптация” стал использоваться психологами и социологами вне всякой связи с эволюционной теорией, в сугубо синхронных исследованиях, что зачастую служит предметом критики (Watt 2001: 68–70).

Ч. Дарвин в “Происхождении видов” (1859 г.) наметил различие между собственно адаптацией и общими прогрессивными преобразованиями (fitness), на основе чего позднее А.Н. Северцов в исследованиях филогенеза предложил различать *идеоадаптацию* – различные приспособления к определенным условиям среды, и *ароморфозы* – прогрессивные изменения общего характера (Северцов 1967: 81, см. также: Культура жизнеобеспечения 1983: 42–46).

**Адопция**, по определению, – это форма установления искусственного родства и может быть социальным механизмом, нацеленным на преодоление дисбаланса естественной репродукции, и для достижения социально принятой демографической нормы состава семьи. Термин “адопция” не входит в число биологических категорий, но активно используется антропологами. Полагаю, в широком значении он может быть определен как процесс освоения социальных и культурных инноваций, непосредственное принятие чужого элемента в “свою” среду.

В принципе адаптация и адопция относятся к единому полю изменений исходной культуры и общества, происходящих в результате миграций групп людей или перемещения культурных форм и артефактов. Ряд этих процессов (где имеет место непосредственный контакт представителей различных обществ и культур, и в результате одна из групп воспринимает культурные нормы и ценности другой) получил в этнической и социальной психологии название **аккультурация**. Согласно данному Р. Рэдфилдом, Р. Линтоном и М. Херсковичем определению аккультурации как “феномена, по-

являющегося тогда, когда группы индивидов из разных культур вступают в непосредственный и продолжительный контакт, последствиями которого являются изменения элементов оригинальной культуры одной или обеих групп” (Цит. по: *Лебедева* 1998: 293–314), и разработанной в дальнейшем Дж. Берри теории аккультурации (*Berry et al.* 1992; *Berry* 1980: 9–25), в ходе этого процесса всегда решается двойная задача: сохранения исходной культурной идентичности, с одной стороны, и участия в межкультурных контактах – с другой.

Полагаю, это связано прежде всего с тем обстоятельством, что аккультурация может рассматриваться как своего рода процесс микросоциализации взрослого человека к новым условиям жизни; это выражается в усвоении необходимых норм и ценностей, которые наслаиваются на уже существующие в его сознании и повседневной практике.

Однако конкретные обстоятельства требуют от участников аккультурации выбрать на данном этапе жизни ту или иную стратегию действия (например, ассимиляция, сепарация, маргинализация или интеграция<sup>5</sup>). При этом действия, а зачастую и отношение конкретных участников этих форм аккультурации практически всегда можно определить; ведь понятно, что люди дистанцируются от чего-то или стремятся с ним сблизиться, адаптируют что-то к себе или сами адаптируются к чему-то. Для реализации разных стратегий в контексте адаптационных процессов в человеческом обществе вырабатываются соответствующие культурные механизмы.

Исследования антропологов, социологов, политологов, проводимые за последние четверть века в разных частях Земного шара, в различных обществах и культурах, выявили весьма значительные трудности в построении единой модели аккультурации как целостного явления (*Clifford* 1988; *Gibson* 1989; *Acculturation* 2003).

Появилось даже предложение отказаться от терминов “аккультурация”, “адаптация”, “адопция” как неэвристичных и не отражающих слишком разнообразную, по мнению исследователей, конкретную реальность различных обществ и культур (*Gamble, Handler* 1996: 568–78; *Cans* 1992: 42–52).

Эта позиция представлена почти исключительно в работах американских исследователей, что связано, полагаю, с наблюдаемыми в США и Канаде культурными ситуациями и в целом с общим руслом постмодернистской традиции деконструкции (*Bruner* 1994: 397–415).

Полагаю, что различия в адаптационных стратегиях и механизмах их реализации не отменяют в принципе существования процесса адаптации как возникновения изменений в системах, вынужденных преобразовываться в изменяющихся условиях внешней среды.

В связи с процессами адаптации и адопции вырабатываются разные механизмы культуры. Однако практика исследований показывает, что в конкретных обстоятельствах в исследуемом поле отличить одно от другого оказывается не так-то просто. Причина же тому заключается в их тесной взаимосвязи на самом глубоком психологическом и социальном уровне.

Этнография Европы, возможно, ярче других историко-культурных областей мира, особенно начиная с эпохи Великих географических открытий, дает возможность наблюдать массовый процесс адопции инокультурных элементов<sup>6</sup>. В культуре жизнеобеспечения, во всех областях искусства, а отчасти и в социо-нормативной культуре здесь были созданы гибкие механизмы, дающие возможность включать инновации в имеющуюся систему. Развивающаяся же рыночная экономика превращала инновации в “бренды”, модные и желаемые товары, массовое потребление которых быстро переводило их в категорию “своего”, привычного, и даже “традиционного”.

Ведь говорим же мы сегодня о традиционном швейцарском шоколаде, русском чаепитии, итальянской пасте и т.п. Возможно, наиболее знаменитым примером может быть русская матрешка, во всем мире воспринимаемая сейчас как русская традиционная игрушка и обязательный сувенир, хотя известно, что впервые эти куклы появи-

лись в России только в конце XIX в., их изготовление связано с Абрамцевским художественным кружком и семьей меценатов С.И. и А.И. Мамонтовых. Известны авторы первой матрешки – восемь вкладывающихся друг в друга фигурок выточил мастер Василий Звездочкин, а расписал художник Сергей Малютин (Соловьева 1997: 7–12). Прообразом же русской матрешки были вкладывающиеся друг в друга фигурки лысого старика, буддийского мудреца Фукуруму, привезенные с о-ва Хонсю. Однако за сто лет матрешка стала вполне русской традиционной игрушкой.

Во всех этих случаях речь идет о продуктивном определении традиции как “той части культуры, которая более или менее постоянно воспроизводится в общественном сознании и общественном поведении и передается через последнее” (Арутюнов 2000: 265). Таким феноменом была и остается именно **адопция**, так как она заключается в присвоении и освоении чужого: приспособлении к своей кухне, например, пряностей, с Малабарского побережья, Цейлона и Молуккских островов, к своей музыке – африканской или индийской ритмики, элементов неевропейских музыкальных культур, к своей физической культуре – элементов йоги, аюрведы, цигун, акупунктуры. Во всем этом сочетается **приобретение** первоначально экзотических материалов<sup>7</sup> и их **освоение** на местной почве, в результате самостоятельного творчества. Например, распространение тибетской и аюрведической медицины в России происходило первоначально среди групп людей, занимавшихся сбором трав, изучавших традиции местной народной медицины, и уже позднее становилось самостоятельной областью лечения и альтернативной формой здорового образа жизни.

Таким образом, мы видим, что собственно адопцию предваряют другие процессы, которые обычно обозначаются понятиями **селекция**, **воспроизведение (копирование)** и (иногда) **модификация (приспособление)** (Арутюнов 2000: 281–298). Следующая за адопцией стадия в ходе восприятия инноваций получила наименование **интериоризация или структурная интеграция**; ее можно обозначить как процесс присвоения артефакта или явления в качестве собственного, окончательное “поглощение” его данной культурой и перевод в разряд “традиционных”. На этом этапе инновация уже перестает осознаваться как таковая и превращается в органическую часть этнической культуры традиции.

Мне хотелось бы привлечь внимание к обязательному условию всего этого развития, исходному “запросу”, самой **готовности системы** к восприятию. Полагаю, что адопция со всеми предваряющими и завершающими ее стадиями является в некотором смысле симптомом уже происшедших внутренних изменений культуры. Кроме того, если в случае усыновления ребенка усыновляется именно данный ребенок, то в случае адопции элементов культуры, иногда более, иногда менее объективированных, мы зачастую видим значительные искажения их исходных форм, что в целом можно обозначить как существенную модификацию<sup>8</sup>. Иными словами, адопция подвергается не столько сам элемент иной культуры, сколько его отражение (часто сильно искаженное) в зеркале восприятия воспринимающей культуры. Именно это отражение и выражает исходную готовность системы к изменениям.

Пример реализации этой готовности – *фьюжн* (fusion), музыкальный стиль, объединяющий музыкальные инструменты, ритмику, мелодику и принципы создания композиции разных музыкальных культур – индийских традиций хиндустани и (реже) карнатик, арабской музыки, вокала народов Сибири и Центральной Азии и многих других, однако строящийся в основном на европейской музыкальной основе. Это понятно, ведь он создается для аудитории Запада и вестернизированной части общества всего остального мира. Фьюжн, созданный на базе традиции хиндустани, даже по-европейски музыкально образованный человек, скорее всего, не опознает как фьюжн.

Условно говоря, “фьюжном” можно назвать, например, пищу многих народов Европы и Америки. Но если шоколад, кофе, ваниль и картофель уже относительно дав-



но вошли в состав европейских и американских блюд, то приправы карри, соевые продукты и напиток *матэ* – недавние включения, хотя и они уже завоевали массу приверженцев. При этом кокосовое масло Южной и Юго-Восточной Азии не получило такого широкого распространения на рынке растительных масел Запада. Запах кокоса устойчиво ассоциируется для массового жителя Запада с парфюмерией или десертом и не сочетается с мясом или рыбой. Зато адаптация подсолнечного масла, изобретенного в России в первой половине XIX в., произошла к настоящему времени почти повсеместно.

Отдельной и чрезвычайно продуктивной является тема фьюжн в одежде, прическах и элементах внешнего облика человека. В современной западной городской культуре легко принимаются многие еще недавно сугубо маркированные этнические элементы: носовое украшение у девушек (индийский *натх*), традиционный комплекс одежды Передней Азии и северных областей Южной Азии – длинная рубашка-платье и широкие штаны (*шалвар-камиз* или *чуридар-пайджама*) и многое другое. Однако при их использовании заметна существенная модификация.

Рассматривая конкретные случаи адаптации более пристально, можно прийти к следующему выводу: **то, что их предвещает**, т.е. **готовность** системы к восприятию первоначально чуждого элемента, **не исчезает и в последующем** (в ходе и после завершения адаптации), а фактически (хотя часто – неявно, подспудно) воздействует на все процессы освоения инновации.

Таким образом, адаптация в своем внешнем контексте выступает как своего рода **адаптация** всей данной системы к современному ей, все быстрее и полнее глобализирующемуся миру, например, к новым соседям по лестничной площадке, к изменениям на рынке труда и подстраивающейся традиции корпоративной культуры, к меняющемуся рынку лекарств, к необходимости находить новые способы питания и врачевания, к сочетанию фармакологии, диетологии, психотехник и организации труда, что в целом можно назвать “здоровым образом жизни”.

Адаптация и адаптация мотивируют выработку разных по действию социокультурных механизмов, которые становятся двумя сторонами одной медали и в общем нацелены на поиск наиболее оптимальных способов самосохранения системы в условиях преобразований<sup>9</sup>.

Выявив и сопоставив, как в данном обществе или культуре идут процессы адаптации и адаптации, мы можем не только диагностировать их современное состояние, но также увидеть и осмыслить имеющиеся важнейшие этнокультурные тенденции и предпосылки будущих перемен. Здесь встает вопрос методологии исследования, помощью в решении которого может стать привлечение идей, выработанных в смежных культурной антропологии гуманитарных областях знания.

Два **полезных фокус-взгляда**, которые помогут нам выявить и распознать адаптацию и адаптацию в данном обществе, культуре или в данный исторический период, были выработаны в философии и антропологии XX в.

“**Регистр истинности**”<sup>10</sup> – термин философской антропологии Мишеля Фуко. Речь идет о том, что «каждое общество имеет свой режим истинности, свою “общую политику” истинности, т. е. типы рассуждений, которые оно принимает и использует в качестве истинных; механизмы и органы, позволяющие отличать истинные высказывания от ложных; способ, каким те и другие подтверждаются; технологии и процедуры, считающиеся действительными для получения истины; статус тех, кому поручено говорить то, что функционирует в качестве истинного» (Фуко 2002: 206)<sup>11</sup>. Данное определение во многом корреспондирует с идеей диверсификации истинности и множественности “авторов” и уровней “чтения” этнографических “текстов” Клиффорда Гирца, описанной в “Интерпретации культуры” (Гирц 2004: 40) и развитой в коллективной работе “Записываемая культура. Поэтика и политика этнографии” под издательством Джеймса Клиффорда и Джорджа Маркуса (Clifford, Marcus 1986: 21–31).

Но если регистр можно определить по имеющимся в данной культуре социальным техникам, этикету и этическим нормам, то какие понятия и их анализ могут быть наиболее актуальными для исследования самого феномена “истинности”?

Полагаю, что весьма полезным здесь оказывается термин **аутентичность**. Он активно применяется в рамках литературоведения, в исследованиях по фольклору, в искусствоведении, музейном деле, в области охраны материальных памятников культуры (Hasemann 1996). Считаю, что он синонимичен размытому и отчасти даже дискредитированному в настоящее время понятию **традиционность**, ведь речь тут идет о передаче во времени формы отождествления.

В антропологических исследованиях понятие “аутентичность” одним из первых (если не самым первым) стал использовать Теодор Адорно в работе 1964 г. “Жаргон истинности: о немецкой идеологии” (в английском переводе 1973 г. – “Жаргон аутентичности”, Adorno 1964: 1973). Другим важным импульсом к освоению в антропологии понятия “аутентичность” стал труд Л. Триллинга “Искренность и аутентичность” (Trilling 1972), где исследовалось современное индивидуалистическое общество, в котором, как показывал автор, человек более не определяется согласно занимаемой им общественной позиции, но эти позиции в большей степени понимаются как играемые им роли. В этой работе были разведены “внутренняя аутентичность” личности и ее внешние “маски”, играемые роли – идея, выраженная еще Ж.-Ж. Руссо (Rousseau 1973) и развитая в рамках романтизма в поиске “самости” человека, не связанной с историей общества и другими внешними обстоятельствами его жизни.

Идея аутентичности стала широко применяться в культурной антропологии после выхода в свет работы Дена МакКаннела “Турист: новая теория общества досуга” (MacCannell 1999). Впоследствии и другие авторы (Cohen 1996; Wang 1999; Taylor 2000), исследуя так называемую антропологию туризма, развили представление о “фасаде” и “задней части” культур, ставших объектом массового туристического посещения (Hosts and Geusts 1977). Имеющиеся априори представления о культуре той страны, которую турист собирается посетить, формируют определенные ожидания, которые фокусируются в “запросе на аутентичность” (попробовать “настоящий чай”, пожить в “подлинном жилище американских индейцев” и т.п.). В ответ на это рождаются “предложения”, созданные объединенными усилиями ремесленников, бизнесменов и “массовиков-затейников”, выставляющими и “продающими” аутентичность как своего рода товар. Эта практика хорошо известна в Америке и многих странах с развитым и развивающимся “этнотуризмом” (The Rumour of Calcutta 1996).

Однако возникает вопрос определения самого понятия “аутентичность”: о чем, собственно говоря, идет речь? Аутентичность, как и принадлежность традиции, можно понимать как частный случай *представления о тождестве*. Кроме того, это как бы “авторство”. Поэтому определить аутентичность можно только в отношении “*текста*” (в семиотическом смысле этого слова), выраженного любыми – вербальными, предметными, операционными средствами, со всеми вытекающими из этого авторскими правами, учитывающимися в данной культуре (см. дискуссию на эту тему: Aijmer 1988: 424–425).

В современной антропологической литературе существуют два определения аутентичности: как *intrinsic*, атрибут, особенность, наследуемая в культурных объектах, как внутренне присущее данной вещи или технологии ее изготовления качество, или как *integrity*, своего рода “валентность”, положение в пространстве и времени (IESBS 2001: 963–967). Второй случай – это, например, опознание принадлежности какого-то строения архитектурному комплексу или историческому ландшафту или анализ культурных символов путем выявления истории наложения смыслов и преобразования вещи в символ. Второй взгляд, в отличие от первого, предполагает, что аутентичность лежит не в самих объектах, а в дискурсах, складывающихся по их поводу, т. е. это всегда социально сконструированное (а потому и постоянно изменяющееся) явление.

Р. Хэндлер описывает их как два подхода, исходящие из двух взглядов, основывающихся на двух различных эпистемах – объективистской и конструктивистской (IESBS 2001: 964–965).

Между тем, преодолеваемое в теории, объективистское представление об аутентичности доминирует во многих прикладных сферах культуры – на рынке искусства, в музейной деятельности и законотворчестве. Аутентичность остается важным признаком материала, который собирает и затем исследует культур-антрополог или этнограф в поле. Это один из важнейших признаков для распознавания полученного материала (см. подробнее о преобразовании этнографической действительности в текст: *Clifford, Marcus* 1986: 2–26). Логика полевых исследований, прямой контакт с изучаемыми людьми создали предпосылку тому, что материал, полученный в поле, “из первых рук”, обозначался как “аутентичный”. Это вполне оправдано при работе с небольшой и довольно сильно изолированной культурой, но это теряет всякий смысл при работе в современной Европе и тем более таких странах как США, Канада или Австралия (см.: *Bendix* 1997; *Bruner* 1994: 397–415; *Gamble, Handler* 1996: 568–578).

Кроме того, приходится учитывать то обстоятельство, что на базе антропологической феноменологии родилась тенденция игнорировать историю, рассматривать описываемый и исследуемый мир как “гипотетически изолированный” (*Wolf* 1982: 14), существующий как автономная система. Фетиш “традиционности”, столь распространенный в этнографических исследованиях (см.: *Comaroff* 1985), изымал из обсуждения сам ход истории создания общества, в котором зачастую играют роль случайность, специфическое сочетание разных (социальных, экономических, демографических, технологических) обстоятельств и индивидуальность (о преодолении этой точки зрения в методологии исторических и антропологических исследований см. подробнее – *Collingwood* 1935; *Cohn* 1987; *Comaroff* 1992: 3–45).

Как раз на это обратил внимание Джеймс Клиффорд в книге “Дилемма культуры. Этнография, литература и искусство 20 века”. Автор поставил своей целью развенчать представление о некоем “трансцендентном режиме аутентичности” и показать, что все “системы аутентичности”, проявленные в авторитетных коллекциях или текстах, исторически обусловлены и порождены местной ситуацией. Он тесно связывает понятие “аутентичность” (как политического или культурного изобретения, местной тактики) с феноменом идентичности, которая, по его мнению, всегда по сути дела должна быть смешанной, относительной (чего-то, фактически – внешней среды и обстоятельств) и творимой (*Clifford* 1988: 10–13)<sup>12</sup>. В таком случае получается, что и аутентичность, и идентичность становятся аспектами адаптации.

Релевантно ли вообще понятие “аутентичность” народной культуре, явлению в принципе вроде бы безавторскому, коллективному творчеству? Полагаю, что да, но на ином – более общем уровне, чем, скажем, в литературоведении. Опыт полевых исследований показывает, что феномен “авторства” сохраняется и в этнографии, и не всегда речь идет о групповом “авторстве”. Много, ставшее впоследствии этнически специфическим, создается конкретными авторами; в ряде случаев мы можем зафиксировать этот процесс возникновения и адаптации культурной инновации. Но мне представляется, что в ходе подобного “расследования” следует обратить внимание на контекст самой адаптации, т. е. выявить, к чему адаптируется сама меняющаяся система, воспринимающая инновацию.

Этнограф, социальный/культурный антрополог в поле, как это ни покажется странным, особенно в наши дни, постоянно занимается опознанием<sup>13</sup>. Но опознание “этнической/народной культуры” в этнографии отличается от сферы искусства и литературы. Не случайно ведь классическому танцу выучиться можно, но народному – крайне сложно! Литературный язык освоить легко, диалект же или говор – почти невозможно! Сходным образом, все социальные практики совершаются в более или ме-

нее широком диапазоне возможностей, более или менее зафиксированы исходными образцами – общественными нормами.

Определение аутентичности в этнографической реальности требует учета не только соответствия данного “текста” своему “прообразу”, но и анализа сегодняшнего контекста, момента времени. И здесь требуется обратиться к такому, казалось бы, не-этнографическому понятию, как **стиль** (см.: Устюгова 2003). Стиль создается по правилам, которые можно понять и применить, невзирая на место и время: сегодня классический балет исполняется одинаково и в Японии, и во Франции. Наряду со стилями в искусстве, литературе, фольклористике исследуются разные типы **стилизации**, и специалист – филолог, фольклорист, искусствовед – всегда способен их опознать, так как их общими чертами являются искусственность, вторичность, иллюзорность, коммуникативная запрограммированность и формализм (Там же: 226). Хорошо известна практика стилизации народных танцев для постановки на сцене. Но как дело обстоит со стилизацией в этнографической реальности, т.е. там, где нет жесткого деления на “публику” и “профессионалов на сцене”? Можно ли здесь вообще говорить о стилизации? Полагаю, да: при определенных обстоятельствах она имеет место в этнической культуре, и современная Европа дает нам множество примеров тому<sup>14</sup>. Но что именно и кем здесь стилизуется и каковы признаки “этнографического стиля”?

Пример этнографической стилизации – культура исчезнувших или исчезающих на наших глазах народов, которая подвергается активному возрождению, “пересотворению” (“переизобретенные традиции”, см.: Clifford 1988: 17), новой интерпретации и стилизации. Поскольку она перемещается из области повседневной жизни многих крайне разных людей в сферу творчества немногих, но близких по духу людей, то тем самым из области “речи” она перемещается в сферу “языка” – определяется, наполняется смыслами и отчасти кодифицируется. Основываясь на своих полевых исследованиях второй половины 1990-х годов, могу сказать, что культура ливов стала определенным этнографическим стилем в контексте этнополитической и культурной ситуации Латвии 1980–1990-х годов (Рыжакова 2001). Передача языка в семьях прекратилась, и, хотя еще остаются немногочисленные пожилые люди – жители прибрежных, в прошлом ливских поселков Курземе, традиционное воспроизводство культуры исчезло. Его сменили политический, научный и художественный интересы, проявляемые к ливскому наследию, в особенности к стереотипам восприятия и легендам о ливах как в Латвии, так и в других сопредельных балтийских странах, прежде всего в Эстонии и Финляндии (язык ливов относится к прибалтийско-финской группе финно-угорской семьи). Обращение же к своим ливским корням и практика ливского образа жизни – реализация одной из возможных форм балтийской идентичности, при дистанцировании от общей – уже во многом надоевшей и выхолощенной государственными институтами “латышскости”.

Реализация регистров истинности и определение аутентичности почти всегда реализуются через **сложности, конфликты интерпретаций**. Дело в том, что и то, и другое в этнографии – это не “нота” для “соответствия”, а некоторый – более или менее широкий – диапазон. И камертоном здесь является чаще всего не “стиль”, а сугубо конвенциональная и постоянно дрейфующая вещь (особенно в современных обществах) – “этническая культура”, то, что воспринимаешь скорее на вкус и запах, а не логически. Исследователь может достигнуть виртуозности в этом “искусстве опознания этнического”, однако ошибки возможны всегда. Замечу: возможны не только ошибки этнографа, но и самого “поля”, каковыми фактически бывают оба описанные выше явления современной культуры Латвии – “хлебная мантра” и “японские чаши”.

Работы фольклористов и антропологов Латвии, а также мои полевые исследования позволяют сделать вывод, что фольклор, в особенности песенный, и повседневная домашняя утварь составляют объективированную основу “латышскости” второй половины XX в.<sup>15</sup> В этих сферах культуры у латышей развилась особая чуткость в отноше-

нии их “регистров истинности”; сюда можно отнести и тексты песен, и их ритмическую и мелодическую основу, и традиции коллективного пения, и цветовую гамму предметов домашнего обихода, и архитектуру предметов утвари и жилых зданий. Чрезвычайно интересно наблюдать процессы восприятия инноваций в этих, казалось бы, досконально изученных и находящихся под пристальным общественным вниманием областях.

Эти “ошибки поля” весьма показательны и свидетельствуют вовсе не о чьей-то неосведомленности, а о глубоких этнокультурных процессах аккультурации; они суть в большинстве случаев **традиционализации инноваций**. Последние, в свою очередь, есть процессы оформления аутентичности, или “камертона идентичности”, того, с чем впоследствии люди будут соотносить себя в своей самоидентификации с данным этносом. Эти процессы “изобретения традиции”, в ходе которых всегда имеет место адаптация инокультурных элементов (которые удовлетворяют сегодняшнему “регистру истинности” данной этничности) и одновременная адаптация к изменяющимся внешним обстоятельствам, можно наблюдать воочию.

Вернемся к анализу случая с “хлебной мантрой”. Обратим внимание на те причины, по которым латышская комиссия присудила первое место именно этому произведению. Почему не был опознан его в высшей степени сконструированный характер? Или же опознание произошло, но этому не было придано особенное значение? Наконец, какие свойства постановки привлекли членов комиссии и показались им “латышскими”, фольклорными, или “аутентичными латышскому”?

Пытаясь определить “латышскость” культурных элементов и форм, мы вступаем на довольно скользкий путь стереотипов и конкретных эмпирических жизненных случаев, того, что, по сути дела, нельзя определить и обобщить.

Можно говорить о трех видах аутентичности: по форме, содержанию или функции. Начав с формальной стороны вопроса, обратимся к ритмическому и мелодическому истоку “хлебной мантры”, т.е. к тому, что почерпнул Валдис Муктупавелс в Рижской общине кришнаитов и положил в основу песни. Это была, правда, не мантра (короткий заклинательный или молитвенный текст, используемый в ходе храмового богослужения или индивидуальной практики индусов; собственно мантры встречаются в обряде *яггьи* – огненного жертвоприношения, а также в шиваитском или тантрическом богослужении *пудже*), а более характерное для вишнуитской традиции *бхакти* распевание *стутти* (хвалебных песен, состоящих обычно из санскритских шлок – коротких куплетов) или *бхаджанов* (стихотворных гимнов – обращений, авторских или народных текстов), где адепты восхваляют качества богов и просят их о благословении и защите. Многие из них восходят к бенгальской средневековой музыкальной культуре и конкретно к религиозным песнопениям бхактов XVI–XVII вв.; имеется определенная преемственность этих песнопений от *чхандов* Вед – песенно-поэтических размеров древнеиндийской обрядовой поэтической словесности. Т. Морозова, исследовательница индийского музыкального искусства, отмечает, что стутти, «ведущие начало от ведических гимнов..., обрели самостоятельную форму..., но сохранили издревле присущий характер строго гимнического песнопения... Стотра явилась той “живой нитью”, которая протянулась от “Самаведы” (главного музыкального материала ведической эпохи) до процветающей сегодня *рагсангит*» (Морозова 2003: 29).

Как семантически, так и с формальной стороны ведическая поэзия и некоторые основанные на ней более поздние музыкальные формы генетически отдаленно родственны важнейшему фольклорному латышскому жанру – народным песням<sup>16</sup>. Таким образом, использование мелодики и ритмики, почерпнутых в Рижской общине кришнаитов, как это ни парадоксально, семантически и стилистически оказалось более оправданным для исполнения латышского фольклора, чем, например, мелодика немецких городских простонародных песен (*зиньгес*) XIX – первой половины XX в., составившая основу латышских шлягеров.

Зато культовое произведение латышей, шеститомный сборник латышских народных песен (“дайн”) Кришьяниса Барона, “отца латышского народа”, “отца дайн”, еще относительно недавно считавшийся важнейшим и первейшим источником по латышскому фольклору, как теперь известно, в определенном смысле – по выражению Арджуна Аппадурои – является “словарем миссионеров, первооткрывателей и колониальных администраторов”. Ведь мы знаем, что он был не только собирателем, но и редактором присылаемых ему текстов, основываясь на своей точке зрения: “каковы они должны быть”<sup>17</sup>. В настоящее время фольклористы Латвии используют “Латышские Дайны” уже не столько как “энциклопедию латышского фольклора”, беспристрастную запись имеющихся текстов, а как во многом художественное произведение Кришьяниса Барона, созданное им, хотя и на основе фольклорных текстов, но в контексте этических и эстетических представлений конца XIX – начала XX в., продиктованное обстоятельствами и модой, да и, в конце концов, личными этическими соображениями и предпочтениями составителей.

Другая причина легкой адаптации “хлебной мантры” заключается в том, что стихотворение Иманта Зиедониса на кришнаитскую мелодию и ритмику в исполнении Валдиса Муктупавелса и Илги Рейзнице оказалось “очень латышским” и по содержанию. Эва Эглайя-Кристоне отмечает, что таковым его делает пантеистический, мистический, заклинательный характер стихотворения И. Зиедониса (*Eglāja-Kristone* 2004: 15–16). Миф о вечном возвращении преломляется здесь в повседневности земледельческой культуры. Здесь говорится о бессмертии души, о метаморфозах, происходящих в природе и среди людей, а зерно, становящееся пищей, занимает центральное место в космической мистике, которой оборачивается повседневность. В свою очередь, в современной латышской культуре (литературе, искусстве) и в мировоззрении в целом ощутимо культивирование мифа о “пахотном поле”, “крестьянской земле” (*lauki*) как основании “латышскости”<sup>18</sup>.

Тема крестьянского мифа, художественным воплощением которого служит стихотворение “хлебной мантры”, подробно исследована в работах культурного антрополога и социолога Дагмары Бейтнере; используя различные социологические и этнографические источники, она делает вывод, что крестьянство, земледелие, деревенский образ жизни составляют важнейший узел в этнокультурном самоописании и автостереотипах современных латышей (*Beitnere* 2003).

Итак, произведение И. Зиедониса за 20 лет растворилось в художественной жизни Латвии; преобразованное в песню, а затем и в хореографическую постановку, оно стало явлением скорее этнокультурным и коллективным, чем литературным и авторским.

**Фольклор и декоративно-прикладное искусство** “задействованы” в качестве основания современной латышской этнической идентичности. Используя термин Яна Ассмана (*Ассман* 2004: 15), их можно обозначить как важнейшие “коннективные (связывающие) структуры” латышского общества: они функционируют в двух измерениях, синхронном (т.е. обеспечивают целостность общества, исходя из его современного положения) и диахронном (т.е. конституируют воспоминание, обращение к прошлому, в том числе позволяют заимствовать элементы любого происхождения). Пусть в форме фольк-рока или в соединении с инокультурными элементами, фольклор и предметы повседневного обихода – даже не слишком функциональные на сегодняшний день – встраиваются в современную жизнь Латвии. При этом активно создаются новые интерпретации старых тем; Ян Ассман обозначает этот аспект соотношения с прошлым как “воскрешение”, “толкование”, “герменевтику” (*Ассман* 2004: 16–17), в нем способ обращения с материалом становится более свободным, чем в простом повторе – воспроизведении, а результат, т.е. укрепление традиции, достигается лучше. Отсюда становятся понятными слова латышского искусствоведа Йоланты Мацковой: “чтобы

мы услышали и почувствовали современность народных песен, нам нужно пройти сквозь наш сегодняшний опыт, преодолеть боль и выполнить наши задачи”.

Открытие историй “хлебной мантры” и “японских чаш” латышей – это то, что Роберт Фостер назвал “открытием конструирования национальной культуры” (*Foster*, 235–260). По сути дела, это обнаружение того, что важные элементы национальной культуры носят сконструированный характер, а подчас даже имеют личное авторство. Это развенчание мифа и обнаружение в нем “истории”, т.е. случая.

Можно обозначить это как “**историзацию космоса**”: анализ, в результате которого порядок, кажущийся естественным и вечным, мы начинаем видеть как когда-то, кем-то и в какой-то связи установленный. Это противоположно процессу “**космологизации истории**”, т.е. переводу диахронных процессов в синхронию; традиционализации авторского, уникального материала.

Заметим: чтобы “историзировать космос”, нужно приложить особые, исследовательские, аналитические усилия. “Космологизация” же истории происходит словно бы автоматически: типизация, забвение точной даты и имени автора, обезличивание, сходные с геологическими процессами Земли. Подобно тому, как реки текут в данном направлении, а не наоборот, по причине данного ландшафта и климата, так и в ходе развития культуры тоже имеются своего рода “ландшафт” и “климат” (носящие социальный и исторический характер), которые если и не определяют полностью ход изменения картины культуры, то все же оказывают очень существенное воздействие на возможные процессы аккультурации.

Итак, конструкция, личное творчество часто лежат в основании формирования этнографической реальности. Но никакой замысел не может быть реализован, если ему не способствует такая сложная вещь, как фактор **силы обстоятельств**<sup>19</sup>.

Сила обстоятельств – это своего рода ландшафт и климат данной культуры и общества в определенное время. В одном случае они совершенно исключают возможность данной инновации, в другом – ее же радостно воспримут и традиционализируют до состояния своего этнически специфического.

В этнокультурных процессах Европы 1980–1990-х годов, как и многих других культурных областей мира, совпали усиление национальных конфликтов и рост этнического сознания, с одной стороны, и исследования этничности, национализма и даже транснационализма – с другой. В итоге возникла теория транснациональной культуры (*Anderson* 1983; *Appadurai* 1996). Шведский антрополог Ульф Ханнерц в связи с обсуждением порождения единой мировой культуры заметил, что это “не столько создание массива гомогенной культуры в глобальном масштабе, сколько замена одного разнообразия на другое; новое разнообразие основано все же больше на взаимоотношениях, чем на автономии” (Цит. по: *Clifford* 1988, 17).

В этой связи аутентичность, традиция и “регистр истинности” – суть не только и не столько “тесты” на соответствие, тождественность данного явления данной культуре, сколько **конвенционально признаваемые механизмы адопции конкретного явления к конкретной системе, и адаптации конкретной системы к конкретным обстоятельствам ее существования**. Это всегда решаемая ситуация с чужим, иным, которое надо или адаптировать, или к которому надо адаптироваться; в современном мире оба эти процесса почти всегда тесно связаны<sup>20</sup>.

Процесс традиционализации происходит в культуре словно бы автоматически, потому метафорически может быть обозначен через образ текущего потока. Полагаю, что река традиционализации течет в направлении, минуя три стадии своего развития: **реализация – актуализация – кодификация**.

На стадии реализации происходит событийная история, наполненная случайными, импульсивными действиями, совершаемыми отдельными людьми, ведомыми индивидуальными мотивами. На стадии актуализации совершенные действия превращаются в текст, особенно часто – в нарратив. Следующий этап формирования истории – коди-

фикация, оформление “сгустков” – мифов, сюжетов, других устойчивых форм, в которых появляется больше порядка, космоса, становится видна типичность и забывается вся первоначальная случайность.

Важно, что в каждом из этих этапов работают разные механизмы. В момент рождения (реализации) выделяется излишняя энергия, **возникает множество форм**, которые позднее определяются как варианты; значительная часть их потом забывается. В ходе актуализации идет процесс **поиска оптимальных форм**. Тут включаются механизмы рефлексии, памяти, повторения, идет отождествление и опознание. На стадии же кодификации происходит **выбор “лучшей формы”**, в крайнем случае (тоталитаризм) она становится “единственно возможной” или “единственно правильной”.

По тому же пути движется и этническая культура, которая представляет собой **отрефлексируемые** в рамках национально-культурных возрождений и **актуализированные**, а подчас и более или менее **канонизированные** некоторые явления сложных исторических и культурных процессов.

### Примечания

<sup>1</sup> Настоящая статья написана на основе доклада, прочитанного на Ученом совете Института этнологии и антропологии РАН в декабре 2004 г. Благодарю моих старших коллег – С.А. Арутюнова, Н.М. Лебедеву, М.Н. Губогло, В.А. Тишкова, П.И. Пучкова, С.В. Чешко, С.В. Соколовского за участие в дискуссии и высказанные идеи.

<sup>2</sup> *Аусеклис* (“утренняя звезда”) – орнаментальный знак, восьмиконечная звезда, получивший свое название в мифологической школе, впервые в сборнике орнаментов Я. Судмалиса в 1923 г., и в 1980-е годы ставший символом национально-культурного возрождения Латвии. См. подробнее: *Рыжакова* 2002: 113–117.

<sup>3</sup> Традиционализация – процесс перевода случайного, иного, чуждого в разряд своего, привычного, наследуемого. Это один из самых распространенных этнокультурных процессов современного западного мира. Дороти Нойе и Рожер Абрахам, исследуя уровни коллективной памяти, выделяют практическую и идеологическую формы традиционализации (*Noyes, Abrahams* 1999: 77–98).

<sup>4</sup> Однако весьма сильно биологическая и культурная адаптации взаимосвязываются в работах Л. Кавалли-Сфорца и М.В. Фельдман (*Cavalli-Sforza, Feldman* 1983), М. Салинз и Э. Сервис исследуют адаптацию как форму и биологической, и культурной эволюций – общей и специфической (*Sahlins* 1968: 235).

<sup>5</sup> Н.М. Лебедева указывает, что подобное выделение было осуществлено Дж. У. Берри.

<sup>6</sup> В работе С.А. Арутюнова (2000: 282–283) показывается, как такое во многом традиционное общество, как японское, тоже развивалось путем адаптации множества инноваций.

<sup>7</sup> Заметим, в Россию часто восточные артефакты приходят из Европы и Америки, так что даже появилась поговорка: «Все “восточное” к нам приходит с Запада».

<sup>8</sup> Одно из самых значительных исследований, посвященных этой теме – труд Эдварда Саида “Ориентализм” (*Said* 1978). Кроме того, важны работы Талала Азада (*Asad* 1973).

<sup>9</sup> Эта проблема, как система, может оставаться “самой собою, изменяясь?” (*Лотман* 1992: 7).

<sup>10</sup> В русском переводе труда М. Фуко *regime d’etre* переведено как “режим истинности”. Полагаю, что в данном случае более подходящим является понятие “регистр” как указывающее не столько на институциональность (что превалирует в русском “режим”), сколько на инструментальность этого понятия.

<sup>11</sup> Так, на Западе широко распространено представление о хитрости, двуличии и лицемерии Востока. Мои друзья, долго жившие в Индии, часто замечают об индийцах: “они все всегда и всем врут! Да это просто земля лицемерия!”. Однако я знаю: нет, они не врут, они всегда говорят правду! Однако “регистр правды” в случае с Индией сопоставим с индийским же регистром времени: существует представление “Indian standard time”, которое составляет приблизительно плюс-минус два-три часа; так, пять часов вечера – это не 17.00, а период от 5 до 8 вечера. Ре-



гистр точности или истинности в индийском обществе в целом гораздо более широкий, чем на Западе.

<sup>12</sup> Изменение структуры ожиданий по поводу аутентичности, что было связано с общим закатом колониализма и с глобальными переменами в этнографии / антропологии, отмечали уже в начале XX в. Виктор Сегалан (*Segalen* 1978), и в 1940–1950-е годы Мишель Лейрис (*Leiris* 1946; *Leiris* 1950). Культуры и идентичности для них являются центром творческого переосмысления исходной (“органической”) культуры, креолизированной “интеркультуры”, когда “вещи теряют свое ощущение места”, распадаются работавшие прежде социальные и культурные структуры (*Cesaire* 1983; *Wagner* 1980; *Drummond* 1981).

<sup>13</sup> Об этом писали Гилберт Райл и Клиффорд Гирц в связи с концепцией “насыщенного описания” в этнографической практике (*Гирц* 2004: 9–40).

<sup>14</sup> Курьезный тому пример – монография В. Ламстера “Введение в историю латышского стиля” (*Lamsters* 2003).

<sup>15</sup> Певческий фольклор как основа латышского образа жизни и мировоззрения подробно исследован в работе Даце Була “Народ певцов” (*Bula* 2000).

<sup>16</sup> Об этом см. в работах Т.Я. Елизаренковой, В.Н. Топорова, Я.В. Василькова (см., напр.: *Елизаренкова, Топоров* 1964).

<sup>17</sup> Латышские народные песни, названные в конце XIX в. собирателями, фольклористами Кришьянисом Бароном и Генрихом Виссендорфом литовским названием “дайны” (под которым они и укрепились в массовом сознании), являются важнейшим символом латышской традиционной культуры. Коллекция записей народных песен конца XIX – начала XX в., рукописные тексты на карточках, хранятся в особом шкафу – “Шкафу дайн” (сейчас он находится в Институте литературы, фольклора и искусства). Фольклорист и хранитель архива латышского фольклора Мара Виксна не раз замечала его особые свойства как святыни, способной преобразовывать человека: «я вижу, как люди, приходящие к “Шкафу дайн”, в том числе студенты, школьники, становятся лучше, более открытыми и счастливыми». Кроме того, “Шкаф дайн”, как и лиелвардский пояс, а также Аусеклис, является вещественным символом латышской идентичности; это форма, которая стала символом. Не зря латышский поэт и дипломат Янис Петерс однажды выразился так: «Ты латыш, и ты знаешь, что такое “Шкаф дайн”» (Из выступления Мары Виксны на конференции фольклористов, посвященной памяти Кр. Барона в Риге, август 2002 г.). Шеститомное собрание народных песен было опубликовано Кр. Бароном и Г. Виссендорфом в 1894–1915 гг. (LD).

<sup>18</sup> Свидетельство тому – поэзия Мары Залите, Кнута Скуиниека и, конечно, Иманта Зиедониса, который, по признанию литературоведов Велты Руке-Дравини, Велты Тома, – “самый латышский, народный поэт”, “провидец”, связанный с “землей и народом”.

<sup>19</sup> Марк Твен сказал в интервью Редьярду Киплингу: “Если хорошенько подумать, ни религия, ни образование, ни воспитание не располагают действенными средствами против силы обстоятельств” (*Киплинг* 1989: 235). Примером тому, насколько воздействует сила обстоятельств, может быть анекдот об изобретателе двигателя на воде, пришедшего в патентное бюро в Париже, где ему предложили две возможности: зарегистрировать изобретения двигателя на воде или воду как горючее, причем сотрудники бюро подивились, почему, работая много лет инженером на нефтеперерабатывающем заводе в Саудовской Аравии, изобретатель до сих пор не зарегистрировал такое великое изобретение. “Там мне тоже предложили две возможности, – был ответ ученого, – четвертование или повешение”.

<sup>20</sup> Об этнических группах и границах как механизмах культурной дифференциации см. в известном сборнике статей под редакцией Фредерика Барта (*Barth* 1969).

### Литература

- Арутюнов 1978 – Арутюнов С.А. Механизмы усвоения нововведений в этнической культуре // Методологические проблемы исследования этнических культур. Ереван, 1978.  
Арутюнов 2000 – Арутюнов С.А. Культуры, традиции и их развитие и взаимодействие. Lewiston, 2000.

- Ассман 2004 – Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004.
- Гирц 2004 – Гирц К. Интерпретация культуры. М., 2004.
- Елизаренкова, Топоров 1964 – Елизаренкова Т.Я., Топоров В.Н. О древнеиндийской Ушас (Usas) и ее балтийском соответствии (Usiņš) // Индия в древности. М., 1964.
- Киплинг 1989 – Киплинг Р. От моря до моря. М., 1989.
- Культура жизнеобеспечения 1983 – Культура жизнеобеспечения и этнос. Ереван, 1983.
- Лебедева 1998 – Лебедева Н.М. Введение в этническую и кросс-культурную психологию. М., 1998.
- Лотман 1992 – Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.
- Маркарян 1981 – Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Сов. этнография. 1981. № 2.
- Морозова 2003 – Морозова Т. Рага в музыке хиндустани. Современный период. М., 2003.
- Рыжакова 2001 – Рыжакова С.И. Ливы. Опыт возрождения почти исчезнувшего народа // Исследования по прикладной и неотложной этнологии. ИАЭ РАН. № 143. М., 2001.
- Рыжакова 2002 – Рыжакова С.И. Язык орнамента в латышской культуре. М., 2002.
- Северцов 1967 – Северцов А.Н. Главные направления эволюционного процесса. М., 1967.
- Соловьева 1997 – Соловьева Л.Н. Русская Матрешка. М., 1997.
- Устюгова 2003 – Устюгова Е.Н. Стиль в культуре: Опыт построения общей теории стиля. СПб., 2003.
- Фуко 1994 – Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. с фр. СПб., 1994.
- Фуко 2002 – Фуко М. Интеллектуалы и власть. М., 2002.
- Acculturation 2003 – Acculturation. Advances in Theory, Measurement, and Applied Research. Wash., 2003.
- Adorno 1964 – Adorno T.W. Jargon der Eigentlichkeit: Zur deutschen Ideologie. Frankfurt am Main, 1964 (англ. пер. – The Jargon of Authenticity. Evanston, 1973).
- Aijmer 1988 – Aijmer G. Comment on «Rhetoric and the Authority of Ethnography: “Post-modernism” and the Social Reproduction of Text», by P.S. Sangren // Current Anthropology. 1988. № 29. P. 424–425.
- Anderson 1983 – Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. L., 1983.
- Appadurai 1996 – Appadurai A. Modernity at Large: Global Dimensions of Globalization. Minneapolis, 1996.
- Asad 1973 – Asad T. Two European Images of Non-European Rule // Anthropology and the Colonial Encounter / Ed. T. Asad. L., 1973.
- Asad 1993 – Asad T. Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam. Baltimore, 1993.
- Barth 1969 – Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Cultural Difference / Ed. F. Barth. Boston, 1969.
- Beitnere 2003 – Beitnere D. Pasreference latviesu kulturas paradigma (20. gadsimta 20. – 40. un 90. gadi līdz musdienām). LU Filozofijas un socioloģijas institūts, Rīgas Stradiņa universitāte, Disertācija socioloģijā. Rīga, 2003.
- Bendix 1997 – Bendix R. In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies. Madison, 1997.
- Berry 1980 – Berry J.M. Acculturation as Varieties of Adaptation // Acculturation: Theory, Models and Some New Findings / Ed. A.M. Padilla. Boulder, 1980.
- Berry et al. 1992 – Berry J.W., Poortinga Y.H., Segall M.N., Dasen P.R. Cross-cultural psychology: Research and applications. N.Y., 1992.
- Bruner 1994 – Bruner E.M. Abraham Lincoln as authentic reproduction: A critique of postmodernism // American Anthropologist. 1994. № 96. P. 397–415.
- Bula 2000 – Bula D. Dziedatājtauta. Folklorā un nacionālā ideoloģijā. Rīga, 2000.
- Cans 1992 – Cans H.J. Comment: Ethnic Invention and Acculturation, a Bumpy-Line Approach // Jour. of American Ethnic History. 1992. № 11 (1). P. 42–52.
- Cavalli-Sforza, Feldman 1983 – Cavalli-Sforza L.L., Feldman M.W. Cultural Transmission and Evolution: A Quantitative Approach. Princeton, 1983.

- Cesaire* 1983 – *Cesaire A.* The Collected Poetry. Transl. Clayton Eshleman and Annette Smith. Berkeley, 1983.
- Clifford* 1988 – *Clifford J.* The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge (MA), 1988.
- Clifford, Marcus* 1986 – Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography / Ed. J. Clifford, G.E. Marcus. Berkeley, 1986.
- Cohen* 1996 – *Cohen E.* Authenticity and Commoditization in Tourism // *Annals of Tourism Research*. 1996. № 15.
- Cohn* 1987 – *Cohn B.S.* An Anthropologist Among the Historians and other Essays. New Delhi, 1987.
- Collingwood* 1935 – *Collingwood R.G.* The Historical Imagination: An Inaugural Lecture. Oxford, 1935. (Reprinted in “The Idea of History”. Oxford, 1946. P. 231–249).
- Comaroff* 1985 – *Comaroff J.* Body of Power, Spirit of Resistance. Chicago, 1985.
- Comaroff John, Comaroff Jean* 1992 – *Comaroff John, Comaroff Jean.* Ethnography and the Historical Imagination. Boulder, 1992.
- Dirlik* 1996 – *Dirlik A.* The Global in the Local // *Global / Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary* / Eds. R. Wilson and W. Dissanayake. Durham, 1996.
- Drummond* 1981 – *Drummond Lee.* The Cultural Continuum: A Theory of Intersystems // *Man*. 1981. № 15. P. 352–374.
- Eglāja-Kristsons* 2004 – *Eglāja-Kristsons E.* Imanta Ziedoņa dzejolis + krisnāitu melodija = latviešu folklorā? Jeb literatūras procesa saskare ar folkloras kustību // *Letonica*. 2004. № 11. 8–16 lpp.
- Erikson* 1993 – *Erikson T.H.* Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives. L., 1993.
- Ethnicity* 1996 – Ethnicity. Eds. J. Hutchinson and A.D. Smith. Oxford, 1996.
- Fallers* 1974 – *Fallers L.A.* The Social Anthropology of the Nation-State. Chicago, 1974.
- Foster* 1990 – *Foster R.* Making national cultures in the global ecumene // *Ann. Rev. Anthropol.* 1990. № 20. P. 235–260.
- Foucault* 1980 – *Foucault M.* Power / Knowledge: Selected Interview and Other Writings, 1972–1977 / Ed. C. Gordon. N.Y., 1980.
- Gamble, Handler* 1996 – *Gamble E., Handler R.* After authenticity at an American heritage site // *Amer. Anthropologist*. 1996. № 98. P. 568–578.
- Gellner* 1983 – *Gellner E.* Nations and Nationalism. Oxford, 1983.
- Geertz* 1973 – *Geertz C.* The Interpretation of Cultures: Selected Essays. N.Y., 1973. В русском переводе: Гурц К. Интерпретация культур. М., 2004.
- Gibson* 1989 – *Gibson M.A.* Accommodation Without Assimilation: Sikh Immigrants in an American High School. Ithaca, 1989.
- Grillo* 1998 – “Nations” and “State” in Europe: Anthropological Perspectives / Ed. R.D. Grillo. L., 1998.
- Halbwachs* 1992 – *Halbwachs M.* On Collective Memory. Chicago, 1992.
- Hannerz* – *Hannerz U.* The World System of Culture: The International Flow of Meaning and its Local Management. Manuscript. P. 6.
- Hasemann* 1996 – *Hasemann G.L.* Authenticity: Why and for whom? // *ICOMOS Honduras*. 1996, International Symposium on Authenticity in the Conservation. ([www.icomos.org/usicomos/Symposium/SYM96\\_Authenticity/Honduras\\_English](http://www.icomos.org/usicomos/Symposium/SYM96_Authenticity/Honduras_English)).
- Herzfeld* 1997 – *Herzfeld M.* Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State. N.Y., 1997.
- Hobsbawm, Ranger* 1983 – *Hobsbawm E.J., Ranger T.O.* The Invention of Tradition. Cambridge, 1983.
- Hosts and Geusts* 1977 – *Hosts and Geusts: The Anthropology of Tourism.* Philadelphia, 1977.
- Hymes* 1969 – *Hymes D.* Reinventing Anthropology. N.Y., 1969.
- Jansone* 2004 – *Jansone A.* Rotatas telpu tekstilijas Latvija. 19.gs. beigas – 20.gs. Rīga, 2004.
- Lamsters* 2003 – *Lamsters V.* Ievads latviešu stila vesturē. Amerikas latviešu apvienība, 2003.
- Leiris* 1946 – *Leiris M.* L’age d’homme. P., 1946.
- Leiris* 1950 – *Leiris M.* L’ethnologue devant le colonialisme // *Les temps modernes*. 1950. № 58.
- MacCannell* 1999 – *MacCannell D.* The Tourist: New Theory of the Leisure Class. Berkeley, 1999.
- Maquet* 1964 – *Maquet J.* Objectivity in Anthropology // *Current Anthropology*. 1964. № 5. P. 47–55.
- Moore* 1993 – *Moralizing States and the Ethnography of the Present* / Ed. S.F. Moore. N.Y., 1993.

- Noyes, Abrahams* 1999 – *Noyes D., Abrahams R.D.* From Calendar Custom to National Memory: European Commonplaces // *Cultural Memory and the Construction of Identity* / Ed. D. Ben-Amos and L. Weissberg. Detroit, 1999. P. 77–98.
- Rousseau* 1773 – *Rousseau J.-J.* A discourse on the origin of inequality // *The Social Contract and Discourses* / Ed. G.H. Cole. L., 1973.
- Sahlins* 1968 – *Sahlins M.D.* Tribesmen. Englewood Cliffs, 1968.
- Sahlins* 1993 – *Sahlins M.* Goodbye to Tristes Tropes: Ethnography in the Context of Modern World History // *Modern History*. 1993. № 65.
- Sahlins* 1994 – *Sahlins M.* Cosmologies of Capitalism: The Trans-Pacific Sector of the “World-system” // *Culture / Power / History* / Eds. E. Diriks et al. Princeton, 1994.
- Said* (1978) 1991 – *Said E.* Orientalism: Western Conceptions of the Orient. L., 1991.
- Said* 1978 – *Said E.* Orientalism. L., 1978.
- Segalen* 1978 – *Segalen V.* Essai sur l'exotisme. Montpellier, 1978.
- Spicer* 1971 – *Spicer E.H.* Persistent Cultural Systems: A Comparative Study of Identity Systems That Can Adapt to Contrasting Environments // *Science*. 1974. № 174. P. 795–800.
- Taylor* 2000 – *Taylor K.* Culture of Nature: Dilemmas of Interpretation. Canberra, 2000.
- The Rumour of Calcutta*, 1996 – *The Rumour of Calcutta: Tourism, Charity and the Poverty of Representation*. L., 1996.
- Trilling* 1972 – *Trilling L.* Sincerity and Authenticity. Cambridge, 1972.
- Wagner* 1980 – *Wagner R.* The Invention of Culture. Chicago, 1980.
- Wallerstein* 1979 – *Wallerstein I.* The Capitalist World-Economy. Cambridge, 1979.
- Wang* 1999 – *Wang N.* Rethinking Authenticity in Tourism Experience // *Annals of Tourist Research*. 1999. N 26 (3). P. 370–394.
- Watt* 2001 – *Watt W.R.* Adaptation // *IESBS*. P. 68–70.
- Wolf* 1982 – *Wolf E.R.* Europe And The People without History. Berkeley, 1982.

#### Принятые сокращения

- ПМА – Полевые материалы автора.
- IESBS – International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences. Vol. 1. Amsterdam; Paris; New York, 2001.
- LD – *Barons K., Vissendorfs H.* Latvju Dainas. I. Jelgava, 1894; II–VI. Peterburga, 1903–1915.

#### **S.I. Ryzhakova. “Bread Mantras” and “Japanese Bowls” among the Latvians: On the Issues of Authenticity and “Regimes of Truth” in Contemporary Ethnography**

The author analyzes two instances of the “invention of tradition” in contemporary Latvian culture: a story of the “bread mantra” (traditionalized music/poetic work) and unique craftwork of Ingrida Zhagata, which has absorbed elements of traditional styles from different cultures and epochs. Both instances are examined through the prism of theoretical concepts, such as “authenticity”, “tradition”, “regime of truth”. Rather than simply testing whether the described phenomena formally fit theoretical constructs, the author chooses to analyze them as conventionally recognized mechanisms both of adoption of specific elements in a culture, and of adaptation of such elements to this culture.