

Р. В. Кононенко

Меняющаяся роль культурного наследия: культурная биография одной русской народной песни

В статье изучается связь между фольклором, популярной музыкой, культурным наследием и национальной идентичностью на материалах кейс-стади трансформации песни «Порушка-Параня» из деревенского фольклора в поп-музыку и коммерческую рекламу. Будучи известной только жителям села Афанасьевка Белгородской области, где она бытовала, и небольшой группе специалистов в области фольклора в 1960-х гг., песня оказалась популярным хитом в 1970-х гг., а затем стала частью репертуара исполнителей различных стилей. В начале нашей работы мы рассматриваем социальную историю фольклора и его идеологическую ценность в советской и постсоветской России. Во второй части этой работы мы обращаемся к кейсу одной аутентичной фольклорной песни, рассматривая ее культурную биографию. Для того чтобы реконструировать ее культурную биографию, мы используем информацию, полученную из открытых публикаций, дискуссий в социальных сетях, бесед с фольклористами и этномузкологами.

Ключевые слова: фольклор; этнография; культурная биография; социальная история; шоу-бизнес; социальные движения; коммодификация; национальная идентичность; культурная память.

Социальная история фольклора в России XX века: от народной до поп-музыки

В советское время народная музыка не только тщательно собиралась фольклористами. Ее обрабатывали композиторы и исполняли так называемые народные хоры, профессиональные группы певцов, а также любительские коллективы. В Союзе композиторов даже была фольклорная комиссия, которая занималась в том числе координацией работы собирателей фольклора и изданием «Свода русского фольклора» [3]. В советское время не только музыкальные формы, но и все чувства народного

как основы понятия «национальный» использовались, контролировались и производились государственной политикой и институтами [8, с. 101].

В социалистических странах и советских республиках интерес к архаичной народной культуре начал расти снизу как реакция на господство технократии и авторитаризма в культуре. Некоторые авторы даже утверждают, что это движение являлось частью многих других национально-освободительных движений и способствовало «масштабным протестам, которые в конечном итоге привели к распаду Советского Союза» [11]. По всей Восточной Европе и СССР произошло массовое распространение коллективной мобилизации на основе музыкального фольклора [Там же]. Один из компонентов идентичности фольклорного движения был отказ от «фальшивого», «клюквенного» внешнего вида, репертуара и стиля исполнения. Вместо этого участники движения отдавали предпочтение «аутентичности» [14]. Участники этих групп по-разному использовали символы «аутентичности», «подлинности»: от эстетического элемента самоопределения «от корней» до демонстрации идеологического и политического протеста.

Речь идет о фольклорном движении, которое зародилось в пространстве социализма примерно в 1970-е гг. и расширилось в 1980-е гг., когда инициативы и эксперименты по изучению и распространению народной музыкальной культуры рассматривались их участниками как оппозиция народным хорам [Там же]. Народные хоры — этот тот советский «бренд фольклора», который, по словам Лоры Олсон, был лишен своего уникального локального колорита, утратил связь с миром природы и духовными традициями (как христианскими, так и языческими) [17, р. 42].

Ярким примером фольклорного движения был ансамбль «Театр народной музыки» под управлением Дмитрия Покровского. Участники ансамбля вели экспедиционную работу, учились у народных исполнителей, снимали фильмы участвовали в телепередачах, ездили по стране с гастрольями [14]. Эти инициативы популяризации аутентичного фольклора из сельской местности были подхвачены большим количеством энтузиастов, которые пытались противодействовать искажению традиционной культуры [14, р. 81–84]. Они передавали из уст в уста песни, исполненные ансамблем Покровского, выступали с ними в своих регионах, а также ездили в экспедиции сами и самостоятельно разрабатывали собранный музыкальный материал.

Городская молодежь позднесоветского периода начала искать принципиально новые формы практического развития народного искусства, которые состояли в исполнении аутентичного народного материала [4]. Некоторые из них стали изучать и исполнять подлинный народный фольклор, сделав это важной частью своей биографии или даже второй профессией. В дополнение к сценической демонстрации аутентичного фольклора, многие члены движения разделяли идеологию возвращения к корням и возрождение традиций. В то время как в традиционной культуре песни были «инструментом в формировании жизненного опыта», позднее эта функция была заменена

«на опыт зрителя» [16]. Городские фольклорные коллективы прилагали усилия, чтобы вернуть фольклор со сцены в повседневность, с помощью поиска или создания ситуации в городской среде, которые могут быть благоприятными для выступлений и привлечения зрителей к участию в традиционных песнях и танцах [5, с. 94–95]. По словам А. Бобрихина, на таких мероприятиях в городской среде происходит процесс ретнификации, когда этническая идентичность заново конструируется, опираясь на представление об общности этноса и его прошлом [2, с. 34].

Постепенно, а иногда и сразу эти практики вышли за рамки активности городской молодежи: движение стало многопоколенным и вовлекло сельских исполнителей в практики, которые в ряде случаев были гибридного характера — деревенские народные музыканты считались носителями традиции, которые знали ее с детства, но, с другой стороны, теперь уже они подражали городским группам в рамках целей и методов работы и отношения к культурному капиталу традиции [5, с. 94–95].

Параллельно группы поп-музыки включили некоторые из фольклорных песен в свой репертуар, тем самым превращая фольклорный материал в поп-жанр.

В 1990-е гг. социальный капитал фольклорного движения расширяется, а популярность фольклора растет, в том числе за счет расширения рыночных возможностей. Потребность людей в знаниях истории культуры возрастала, и широко распространялась идея связи с прошлыми поколениями, или с корнями ([13] цит. по [16]). В свою очередь, сценическая жизнь и трансформация народной музыки повлияли на исполнительский стиль деревенских певцов, которые начали подражать поп-музыкантам.

Будучи основателем и вдохновителем фольклорного движения, Дмитрий Покровский со своим ансамблем, кроме исполнения аутентичного фольклора, занимался и музыкальными экспериментами, можно привести в пример их совместный проект с джазовым исполнителем Полом Уинтером¹. Данный проект оказался популярным среди последователей ансамбля Покровского², оказал и продолжает оказывать существенное влияние на развитие музыкальных групп по сей день.

В 2000–2010-х гг. растет число фолк-поп, фолк-рока, фолк-джазовых музыкантов и коллективов (Сергей Старостин, Таисия Краснопевцева, «Тесто», «Отава-Ё», «Иван Купала», «Сказки», «Поверье» и т. д.), а популярные формы фольклора стали средством национального ребрендинга. Так, в 2012 г. на Евровидение от России поехала группа «Бурановские бабушки», состоящая

¹ Pokrovsky D., Winter P. Down in Belgorod = Покровский Д., Уинтер П. Под Белгородом (Традиционная песня Белгородской области) из альбома «Earthbeat» («Пульс Земли») (1987). Продолжительность: 3:02 // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-PiddjxyZJs> (дата обращения: 01.02.2021).

² Концерт фольклорного ансамбля «Оберег» (Саратов) (1991) / видеосъемка Ю. Вайнсдорф. Продолжительность: 17:03 // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mYMD-36dhxE> (дата обращения: 01.02.2021).

из деревенских народных исполнителей, которые уже до этого конкурса были известны исполнением обработанного фольклора и авторских композиций. Успешные маркетинговые проекты продвижения народных исполнителей, позиционирование аутентичности как экзотической эстетики или как маркер этнической, национальной идентичности — своего рода символ позднесоветской и постсоветской эпохи. Рассмотрим эти процессы на примере одной песни.

Культурная биография одной народной песни

В этой части нашей работы мы сравниваем различные адаптации традиционных песен в соответствии с изменением их смысла, формы и функции [1]. Вслед за И. Копытофф [15] и Л. Шпаковской [7], которые считают, что товары имеют историю жизни, мы предлагаем изучить культурную биографию песни. В дополнение к рассмотрению политического и идеологического контекста жизни песни, мы утверждаем, что фольклорные песни становятся культурными товарами и, следовательно, становится актуальным изучение «моральной экономики, которая стоит за объективной экономии видимых сделок» [15]. Можно показать, как экономическая и социальная ценность этого культурного товара меняется во времени и как он проходит через различные социальные классы и сферы символического обмена.

В 1960-х гг. фольклорист из Московской консерватории Вячеслав Щуров отправился в экспедицию в Белгородскую область, а в селе Афанасьевка записал песню «Порушка-Параня». В 1966 г. Щуров привез сельчан в Москву, где они дали концерты со своими песнями [9]. Таким образом, песня начала свой путь от элемента повседневной жизни крестьян к тому, чтобы стать культурным товаром и символом национальной идентичности. Сначала она достигла довольно узкой аудитории, состоящей из музыкантов, студентов консерватории и редких зрителей в залах Московской консерватории. Поскольку многие руководители народных хоров в региональных дворцах культуры были выпускниками Щурова, то вскоре эта песня стала частью репертуара концертов, где публика была более разнообразной, включая рабочий класс и другие социальные группы. В числе других произведений исполнял «Порушку-Параню» и ансамбль Д. Покровского — его публикой была интеллигенция, студенты, которые вскоре начали поднимать фольклорное движение в больших городах.

Позже, когда сельские музыканты из села Афанасьевка стали не только исполнителями, но и зрителями ансамбля Покровского и других коллективов, они, в свою очередь, отчасти стали подражать городским певцам.

В 1970-х гг. некоторые советские популярные музыкальные коллективы использовали народные песни в сочетании с западными ритмами и инструментами: чтобы создать собственный стиль, они соединяли национальные элементы и современную коммерческую популярную музыку, которую могла бы

понять большая аудитория [10]. Стратегия использования народных песен в своем творчестве могла помочь музыкальной группе, следуя официальной партийной линии [Там же], расширить аудиторию через символический капитал «культурных корней», в то время как использование ими современных музыкальных инструментов стиля исполнения внесло свой вклад в их культурный капитал как современных музыкальных групп и даже в их международную репутацию.

В конце 1970-х гг. лидер поп-группы «Ариэль» Валерий Ярушин (который ранее был студентом В. М. Щурова) исполнил песню «Порушка-Параня» в стиле Voney-M. Позже он узнал, что фрагмент песни в исполнении его группы был использован какой-то британской радиостанцией в качестве отбивки на русскую тему [10].

В 1983 г. поп-группа «Ариэль» и ансамбль «Русская песня» во главе с Надеждой Бабкиной (бывшая студентка Щурова и экс-участница ансамбля Покровского) спели «Порушку-Параню» в телепередаче «Голубой огонек»³. Это означало, что искусство фольклорных поп-групп было признано властями.

После распада Советского Союза, в 1990-е гг., многие российские коллективы получили новую творческую свободу. На фоне повышенного внимания к американской музыкальной культуре, российская группа «Кукуруза» исполнила «Порушку-Параню» в стиле кантри и успешно приняла участие в американском фестивале фолк-музыки в Нэшвилле в 1993 г.

После того как песня была исполнена во многих стилях разными музыкальными коллективами в позднесоветскую эпоху и в постсоветский период, песня стала для некоторых артистов символом русского народа, а для некоторых — символом принадлежности к русской культуре, но, самое главное, для музыкантов она стала коммерческим инструментом.

Идею демонстрации принадлежности к русской культуре, возвращение к корням поддерживает, в частности, певица Пелагея, которая является еще одним исполнителем «Порушки-Парани» в стиле фолк-поп в 2000-х гг. [6].

В конце 2000-х гг. на российском телевидении вышел рекламный ролик шоколадного батончика «Сникерс с семечками». В ролике показана африканская деревня, где чернокожие актеры внезапно начинают петь русскую песню «Порушка-Параня» в стиле народного хора. Слоган гласил: «Безумно, как Сникерс с семечками»⁴. Благодаря сочетанию двух различных культур, которое выглядит «безумным», юмористическое коммерческое сообщение

³ Песня «Уж, ты, Порушка-Пораня» в исполнении ансамбля «Русская песня» под управлением Надежды Бабкиной и ВИА «Ариэль». Фрагмент программы «Ноябрьский голубой огонек», посвященной 66-й годовщине Октябрьской революции. Гл. ред. музыкальных программ, 1983. Продолжительность: 4:31 // YouTube: видеохостинг. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8JAtFM2y_qs (дата обращения: 30.01.2021).

⁴ «Порушка-Пораня» из рекламы «Snickers с семечками» (Россия) (2009). Продолжительность: 3:02 // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BJpLAXjRo60> (дата обращения: 30.01.2021).

может быть расшифровано как семена глобализованного бренда, посеянного на российской земле.

В 2011 г. радиостанция «Наше радио» запустила проект «Соль». Сутью проекта стал конкурс для российских рок-групп на исполнение русской народной песни, переделанной на современный лад. «Порушка-Параня» была включена в этот проект фолк-рок-группой «После 11»⁵. Участниками этой группы являются выпускники Саратовской консерватории, и некоторые из них раньше участвовали в российском фольклорном движении, а позже стали тесно сотрудничать с «Театром русской песни» Надежды Бабкиной. Используя модные музыкальные акценты при исполнении «Порушки-Парани», «После 11» делают попытку сделать песню особенной. От этнографического варианта песни в исполнении «После 11» отличается еще особым многоголосьем с аккордами, нехарактерными ни для рок-музыки, ни для традиционного исполнения песни.

С развитием Интернета, и в частности хостинга YouTube, музыканты получают площадку для выхода на широкую аудиторию, стараясь сделать не только звук, но и картинку все более привлекательной для слушателя-зрителя. Не остались в стороне и те артисты, которые используют традиционную музыку. Так, «Порушка-Параня» в исполнении песенного коллектива села Афанасьевка была записана заново и опубликована на YouTube телерадиокомпанией «Мир Белогорья»⁶. Появляются новые инициаторы фиксации локальных фольклорных образцов, на этот раз песня записана не московскими фольклористами, а региональной государственной телерадиокомпанией в Белгородской области: песня возвращается на белгородскую землю как элемент идентичности и маркер региональной культуры. Артисты, работающие в смешанных жанрах, продолжают использовать традиционную музыку в своем творчестве, в том числе «Порушку-Параню». Так, уфимская группа «Узорица» в 2020 г. выложила в YouTube клип на «Порушку-Параню» в стиле электронной поп-музыки⁷, в котором сделала огромный упор на хореографию, что особо отмечается в комментариях к видео. Группа позиционирует свой стиль как *future folk*. «Так народная музыка должна звучать в будущем», — говорится в описании к песням на их YouTube-канале⁸. В клипе используются визуальные образы, связанные с популярными молодежными субкультурами.

⁵ «Порушка-Параня» в исполнении российской группы «После 11» из альбома «Проект “Нашего радио” СОЛЬ. Наши музыкальные традиции» (часть 2). Продолжительность: 0:0-2:34 // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4MZSpyaFoN0> (дата обращения: 01.02.2021).

⁶ Плясовая песня «Порушка-Параня» в исполнении Афанасьевского народного фольклорного коллектива. Видеоклип был снят телекомпанией «Мир Белогорья». Продолжительность: 2:54 // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qg9xkR4FYXw> (дата обращения: 01.02.2021).

⁷ Русская народная песня, аранжировка «Порушка-Параня» в исполнении фолк-группы «Узорица». Продолжительность: 3:23 // YouTube: видеохостинг. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_vJAZnFc_U (дата обращения: 01.02.2021).

⁸ Там же.

В комментариях к публикации клипа встречаются юмористические высказывания. По мнению исследовательницы фольклорной музыки в бывшей Югославии Мари Дугаст Касен [12], использование глобальных ритмов, инструментов и стиля в аранжировке традиционной музыки может позволить локальной этнокультуре конкурировать с глобальной, однако одновременно может снизить престиж традиционной культуры на фоне глобальной.

Таким образом, отечественная поп-музыка «русифицируется» путем добавления в нее элементов аутентичного фольклора, а фольклор, наоборот, сливается со сторонними музыкальными стилями и близкими зрителю визуальными образами в попытке влиться в рынок популярной музыки.

Заключение

В нашей работе мы показали связь между фольклором, популярной музыкой, культурным наследием и национальной идентичностью на материалах кейс-стади трансформации песни «Порушка-Параня» из деревенского фольклора в поп-музыку и коммерческую рекламу. Стоит заметить, что фольклор сам по себе постоянно изменяющееся явление. Фольклористы фиксируют лишь какое-то его состояние в отдельный момент времени. Тогда как в сельской местности фольклор продолжал развиваться и видоизменяться, городские фольклорные ансамбли исполняли те версии произведений, которые когда-то зафиксировали. Однако в отличие от сельских контекстов, которые более герметичны, городские исполнители, фольклористы и этномузыкологи способствовали популяризации как жанров именно народной музыки в целом, так и отдельных песен, мелодий. При этом образцы песенного фольклора выходили за рамки своего бытования в концертной деятельности городских и тем более сельских ансамблей и развивались под влиянием культурных и политических контекстов. Развиваясь таким образом и популяризируясь на российской и глобальной сцене, формы фольклорного материала, в свою очередь, возвращались к своим истокам, оказывая на них влияние.

Интерес поп-музыкантов к фольклору в 1970-х и особенно в 1980-х гг. сформировался в контексте оживления деревенской темы в литературе, обращения интеллигенции к романтизму, народной жизни и искусству, с одной стороны, и политического неодобрения со стороны властей новых музыкальных стилей — с другой. Внимание музыкальных групп к народной музыке была обусловлена не только эстетическими, но еще финансовыми и политическими причинами.

Песня «Порушка-Параня» прошла путь через десятилетия, обретая все новые и новые культурные контакты с современным миром, чтобы появиться в новом столетии как символ России. В то же время культурные отрасли принимают песню как часть товарной медиастратегии в попытке привлечь массового потребителя. В эпоху глобализации «Порушка-Параня» стала символом национальной идентичности в индустрии массовой культуры и популярным кодом в коммерческой рекламе.

Литература

1. Бартминский Е. Современный фольклор — между архивом, эстрадой и телевидением // От фольклора к конгрессу: мат-лы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: сб. докладов. Т. 1. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. С. 10–19.
2. Бобрихин А. А. Репрезентации этнической идентичности в современной культуре // Международный журнал исследований культуры. 2010. № 1 (1). С. 1–36. URL: <https://www.culturalresearch.ru/ru/component/content/article/1-maincat/62-politics-of-ident> (дата обращения: 02.02.2021).
3. Дорохова Е. А. Фольклорная комиссия Союза композиторов России и изучение традиционной музыкальной культуры Русского Севера // Рябининские чтения-2007: мат-лы науч. конф. по изучению народной культуры Русского Севера / отв. ред. Т. Г. Иванова; Музей-заповедник «Кижы». Петрозаводск, 2007. URL: <https://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2007/448.html> (дата обращения: 27.02.2021).
4. Жуланова Н. Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х – начало 1990-х годов / Гос. ин-т искусствознания. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 107–133. URL: <http://www.ruplace.ru/kuljtura/molodezhnoe-foljklornoe-dvizhenie.-zhulanova-n.i-3.html> (дата обращения: 31.10.2011).
5. Кабанов А. С. Современное фольклорное движение в России: статьи разных лет. М.: Институт Наследия, 2019. 302 с.
6. Пелагея: Фольклор обязан вернуться в нашу память // Информационное агентство NEWSmuz — последние новости шоу-бизнеса России сегодня. URL: https://newsmuz.com/news_5_21973.htm (дата обращения: 04.02.2011).
7. Шпаковская Л. Старые вещи. Ценность: между государством и обществом // Неприкосновенный запас. 2004. № 1 (33). URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2004/1/starye-veshhi-czennost-mezhdu-gosudarstvom-i-obshhestvom.html> (дата обращения: 27.02.2021).
8. Щербак А. Н., Болячевец Л. С., Платонова Е. С. История советской национальной политики: колебания маятника? // Политическая наука. 2016. № 1. С. 101–123.
9. Щуров Вячеслав Михайлович // Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Персоналии. URL: <https://www.mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=8878> (дата обращения: 31.02.2021).
10. Ярушин В. Судьба по имени «Ариэль». URL: <http://popsa.info/bio/001/001b-2.html> (дата обращения: 03.02.2018).
11. Aarelaid-Tart A., Kannike A. The End of Singing Nationalism as Cultural Trauma // Acta Historica Tallinnensia. 2004. № 8. P. 77–98. URL: <http://www.thefreelibrary.com/The+end+of+singing+nationalism+as+cultural+trauma%2fRahvakultuuri...-a0199194962> (дата обращения: 27.02.2021).
12. Casen M. Udmurt Identity Issues: Core Moments from the Middle Ages to the Present Day // Estonian Literary Museum; Estonian National Museum; University of Tartu. 2014. Vol. 8 (1). P. 91–110.
13. Frykman J., Löfgren O. Culture builders: A historical anthropology of middle-class life / Trans. Alan Crozier. New Brunswick: Rutgers University Press, 1987. 321 p.
14. Kononenko R. V., Karpova E. J. Collective identity and social capital of the contemporary Russian folklore movement // Anthropology of East Europe Review. 2012. Vol. 30. № 2. P. 77–90.

15. Kopytoff I. The cultural biography of things: commoditization as process // *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* / ed. by A. Appadurai. Cambridge University Press, 1986. P. 64–94.

16. Kuutma K. Cultural identity, nationalism and changes in singing traditions // *Folklore. Electronic Journal of Folklore*. 1996. Vol. 2. URL: <https://folklore.ee/Folklore/vol2/pdf/ident.pdf> (дата обращения: 31.10.2011).

17. Olson L. J. *Performing Russia: Folk Revival and Russian Identity*. New York; London: Routledge Curzon, 2004. 304 p.

Literatura

1. Bartminkij E. *Sovremennyj fol'klor — mezhdru arxivom, e`stradoj i televide-niem // Ot fol'klora k kongressu: mat-ly` Vtorogo Vserossijskogo kongressa fol'kloristov: sb. dokladov. T. 1. M.: Gosudarstvennyj respublikanskij centr russkogo fol'klora, 2010. S. 10–19.*

2. Bobrixin A. A. *Reprezentacii e`tnicheskoj identichnosti v sovremennoj kul'ture // Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury`. 2010. № 1 (1). S. 1–36. URL: https://www.culturalresearch.ru/ru/component/content/article/1-maincat/62-politics-of-ident (data obrashheniya: 02.02.2021).*

3. Doroxova E. A. *Fol'klornaya komissiya Soyuza kompozitorov Rossii i izuchenie tradicionnoj muzykal`noj kul'tury` Russkogo Severa // Ryabininskie chteniya-2007: mat-ly` nauch. konf. po izucheniyu narodnoj kul'tury` Russkogo Severa / otv. red. T. G. Ivanova; Muzej-zapovednik «Kizhi». Petrozavodsk, 2007. URL: https://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2007/448.html (data obrashheniya: 27.02.2021).*

4. Zhulanova N. *Molodezhnoe fol'klornoe dvizhenie // Samodeyatel'noe xudozhestvennoe tvorchestvo v SSSR. Oчерki istorii. Konecz 1950-x – nachalo 1990-x godov / Gos. in-t iskusstvovznaniya. SPb.: Dmitrij Bulanin, 1999. S. 107–133. URL: http://www.ruplace.ru/kuljtura/molodezhnoe-foljklornoe-dvizhenie.-zhulanova-n.i-3.html (data obrashheniya: 31.10.2011).*

5. Kabanov A. S. *Sovremennoe fol'klornoe dvizhenie v Rossii: stat`i razny`x let. M.: Institut Naslediya, 2019. 302 s.*

6. Pelageya: *Fol'klor obyazan vernut`sya v nashu pamyat` // Informacionnoe agentstvo NEWSmuz — poslednie novosti shou-biznesa Rossii segodnya. URL: https://newsmuz.com/news_5_21973.htm (data obrashheniya: 04.02.2011).*

7. Shpakovskaya L. *Stary`e veshhi. Cennost`: mezhdru gosudarstvom i obshhestvom // Neprikosnovennyj zapas. 2004. № 1 (33). URL: https://magazines.gorky.media/nz/2004/1/starye-veshhi-czennost-mezhdru-gosudarstvom-i-obshhestvom.html (data obrashheniya: 27.02.2021).*

8. Shherbak A. N., Bolyachevecz L. S., Platonova E. S. *Istoriya sovetskoj nacional`noj politiki: kolebaniya mayatnika? // Politicheskaya nauka. 2016. № 1. S. 101–123.*

9. Shhurov Vyacheslav Mixajlovich // *Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. Chajkovskogo. Personalii. URL: https://www.mosconsrv.ru/person.aspx?id=8878 (data obrashheniya: 31.02.2021).*

10. Yarushin V. *Sud`ba po imeni «Arie`l». URL: http://popsa.info/bio/001/001b-2.html (data obrashheniya: 03.02.2018).*

11. Aarelaid-Tart A., Kannike A. *The End of Singing Nationalism as Cultural Trauma // Acta Historica Tallinnensia. 2004. № 8. P. 77–98. URL: http://www.thefreelibrary.com/*

The+end+of+singing+nationalism+as+cultural+trauma%2fRahvakultuuri...-a0199194962 (data obrashheniya: 27.02.2021).

12. Casen M. Udmurt Identity Issues: Core Moments from the Middle Ages to the Present Day // Estonian Literary Museum; Estonian National Museum; University of Tartu. 2014. Vol. 8 (1). R. 91–110.

13. Frykman J., Löfgren O. Culture builders: A historical anthropology of middle-class life / Trans. Alan Crozier. New Brunswick: Rutgers University Press, 1987. 321 p.

14. Kononenko R. V., Karpova E. J. Collective identity and social capital of the contemporary Russian folklore movement // Anthropology of East Europe Review. 2012. Vol. 30. № 2. P. 77–90.

15. Kopytoff I. The cultural biography of things: commoditization as process // The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective / ed. by A. Appadurai. Cambridge University Press, 1986. P. 64–94.

16. Kuutma K. Cultural identity, nationalism and changes in singing traditions // Folklore. Electronic Journal of Folklore. 1996. Vol. 2. URL: <https://folklore.ee/Folklore/vol2/pdf/ident.pdf> (data obrashheniya: 31.10.2011).

17. Olson L. J. Performing Russia: Folk Revival and Russian Identity. New York; London: Routledge Curzon, 2004. 304 p.

R. V. Kononenko

The Changing Role of Cultural Heritage: a Cultural Biography of a Russian Folk Song

One of the most well known Russian folk songs nowadays, once was sang only by local peasants of Belgorod region. In the middle of the XX-th century the song was brought to town by folklorists and since then became well known among the professional musicians who transferred it into different genres. This made the song a symbol of national and ethnic identity, a part of commercial music projects and advertising. Cultural biography of one particular song is observed in the context of social history of folklore in Russia. The author analyses the ideological values of the phenomena, the interest of the state and cultural or professional communities, all connected with collecting, performing of the folklore and it's functioning, and the cultural, political and technological contexts of folklore's social history in Russia.

Keywords: Folklore; ethnography; cultural biography; social history; show business; social movements; commodification; national identity; cultural memory.