*На правах рукописи*

**НИКОЛАЕВА Полина Владимировна**

# СЕМИОТИКА ФЕСТИВАЛЯ КАК ФОРМЫ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

**24.00.01– теория и история культуры**

**АВТОРЕФЕРАТ**
**диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии**

10 ФЕВ 2011

**Краснодар – 2010**

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры Федерального государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Краснодарский государственный университет культуры и искусств»

**Научный руководитель:** доктор философских наук, профессор **Горлова Ирина Ивановна**

**Официальные оппоненты:** доктор философских наук, профессор **Гриценко Василий Петрович,**

кандидат культурологии, начальник отдела культурно-досуговой деятельности департамента культуры Краснодарского края **Жуков Григорий Владимирович**

**Ведущая организация:** **Московский государственный университет культуры и искусств**

Защита состоится «25» января 2011 г. в 15[00] часов на заседании докторского диссертационного совета Д. 210.007.02 по специальности 24.00.01 – теория и история культуры в Краснодарском государственном университете культуры и искусств по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке КГУКИ

Текст автореферата размещен на сайте Краснодарского государственного университета культуры и искусств http: //www.kguki.info «22» декабря 2010 г.

Автореферат разослан «22» декабря 2010 г.

Ученый секретарь диссертационного совета В. И. Лях

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность работы.** Праздник занимает особое место в структуре человеческой культуры. Степень его значимости для социума, несомненно, велика, о чем говорит тот факт, что он является «первичной формой человеческой культуры»[1]. Более того, наличие праздника обнаруживается во всех известных сегодня культурах[2].

Современная праздничная культура, эклектично сочетающая в себе праздничные традиции предшествующих эпох, отличается широким спектром разновидностей – от семейных торжеств до массовых гуляний. Одной из наиболее распространенных форм массового праздника является фестиваль. Будучи неотъемлемой частью культуры как знаково-коммуникативной системы, фестиваль являет собой уникальный образец разноуровневого общения, открывает возможности для эффективной межкультурной коммуникации, в результате которой достигается понимание между людьми как представителями культур, разница между которыми носит, например, социальный, профессиональный, возрастной, этнический и др. характер.

Фестиваль как форум межкультурного значения – это универсальная форма глобального культуротворческого процесса, являющаяся одновременно способом рефлексии культуры в ее многообразии и средством генерации новой культуры, способной отвечать потребностям гиперсообщества. Без учета представления о фестивале как форме глобальной культуры невозможно в полной мере осмыслить его место и значение в рамках такого поликультурного региона, как Краснодарский край, где фестиваль возведен в статус средства культурной политики. Его многонациональное население представляет собой модель гиперсообщества, если понимать его как гипертекст. Другими словами, перефразируя определение последнего, население поликультурного региона рассматривается нами как сообщество, устроенное таким образом, что оно превращается в систему, иерархию сообществ, одновременно составляя единство и множество сообществ[3]. В таком гипертексте в качестве текстов, его составляющих, представлены культуры и субкультуры различных национальных, конфессиональных, социальных и других групп населения, составляющих систему, основанную на необходимости установления и поддержания взаимоотношений.

---

[1] Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – С. 13.

[2] См., например, Мердок Дж. П. Общий знаменатель культур // Культурология: Дайджест. – М., 2005. – №1. – С. 203.

[3] «Гипертекст – это текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов». См. Гипертекст // Энциклопедия культурологии [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_culture/

Современная социокультурная ситуация, развивающаяся в рамках глобализации, со всей очевидностью демонстрирует не только насущную потребность в изучении семиотики фестиваля как формы праздничной культуры, но и актуальность выбранного ракурса исследования, предполагающего изучение разных уровней функционирования фестивалей в их взаимосвязи. Более того, принимая во внимание тот факт, что «всякая культурная форма включает в себя как признаки результата (культурного продукта), так и технологии его достижения»[4], исследование фестиваля с позиции синтактики, семантики и прагматики становится одним из путей осмысления социальной практики людей, их культурного взаимодействия и организационно-регулятивной деятельности, осуществляемой в рамках фестиваля.

**Степень разработанности проблемы.** Изучение фестиваля как формы культуры определяется научной традицией в исследованиях культуры и духовной жизни общества в таких гуманитарных областях знания, как философия культуры (С.А. Аверинцев, М.М. Бахтин, А.Я. Гуревич, С.Н. Иконникова, М.С. Каган, А.С. Кармин, Э.С. Маркарян, Дж. П. Мердок, В.Г. Торосян, В.Н. Топоров, А.Я. Флиер и др.); социология и социальная антропология (В.Г. Виноградский, Б.С. Ерасов, Е.Р. Ярская-Смирнова), этнография (В.П. Алексеев, А.К. Байбурин, Т.А. Бернштам, Н.Н. Велецкая, Л.М. Ивлева), искусствоведение (А.Д. Авдеев, М.А. Некрасова, Т.С. Семенова), фольклористика (А.С. Каргин, В.Я. Пропп) и собственно культурология (В.Е. Гусев, Б.Н. Путилов, В.М. Розин, А.Я. Флиер). Работа также опирается на традиции региональной науки, в частности исследования в области культурологии И.И. Горловой, В.И. Лях, фольклора и этнографии Кубани Н.И. Бондаря, С.А Жигановой, межкультурных отношений в регионе Н.А. Тернавского.

Отдельным блоком выделим работы по семиотике культуры как отечественных (П.С Волкова, В.П. Гриценко, Ю.М. Лотман, Г.Г. Почепцов, В.М. Розин, Ю.С. Степанов), так и зарубежных исследователей (Р. Барт, К. Леви-Стросс, Л. Уайт, У. Эко и др ).

Теория и история праздничной культуры раскрыта на междисциплинарном уровне в трудах этнографов и фольклористов (Л.А. Абрамян, И.М. Снегирев и др.), психологов (М.И. Воловикова и др.), режиссеров-постановщиков (И.Г. Шароев и др.), а также культурологов, искусствоведов, социологов (В.Н. Гагин, Д.М. Генкин, К. Жигульский, А.И. Мазаев, Е.Э. Носенко, А.А. Чекалова, А.А. Шилкин и др.).

На протяжении последнего десятилетия праздник как неотъемлемый элемент социокультурной системы рассматривался на уровне

[4] Флиер А.Я. Культурология для культурологов. – М.; Екатеринбург, 2002. – С. 145.

философской рефлексии (М.А. Слюсаренко)[5], социальных изменений (Г.Г. Карпова, Н.Л. Юдин)[6], сквозь призму массового зрелища (И.Б. Шубина)[7]. Помимо этого, в области философского знания праздник стал предметом изучения с позиции феномена культуры (И.В. Гутова)[8]. В исторической науке внимание исследователей привлекла праздничная культура Южного Урала, Европы и Северо-Востока России прошлого века (М.А.Мордасова, И.Н. Котылева)[9]. В культурологическом аспекте интерес представляют диссертационные исследования, посвященные российскому празднику как историко-культурному феномену (О.Л. Орлов)[10], карнавалу как театральному феномену и форме праздничной культуры (В. Колязин, А.С. Ляшок)[11], а также праздничной культуре современных России и Китая (Т.М. Паренчук, В.А. Ленинцева)[12].

Исследование фестиваля искусств как синтетического художественного пространства, а также фестиваля как социокультурного феномена современного театрального процесса осуществлялось в сфере искусствознания (Е.И. Резникова, А.М. Меньшиков)[13]. Изучена музыкальная составляющая фестивального движения на Кубани (И. В. Ерещенко)[14].

---

[5] Слюсаренко М.А. Праздник как объект философской рефлексии: онтологический статус и экзистенциальный смысл: Дис. канд. филос. н. – Кемерово, 2007.

[6] Карпова Г.Г.Праздник в контексте социальных изменений: Дис. канд. социологич. н. – Саратов, 2001; Юдин Н.Л. Социальный смысл праздника: Дис. канд. филос. н. – Иваново, 2006.

[7] Шубина И.Б.Зрелище в культуре: Дис. канд. филос.н. – Ростов-на-Дону, 2005.

[8] Гутова И.В. Праздник как феномен культуры в контексте целостного подхода: Дис. канд. филос. н. – Томск, 2006.

[9] Мордасова М.А. Праздничная культура Южного Урала в 1917–1941гг. Дис. канд. ист.н. – Челябинск, 2005; Котылева И. Н. Праздничная культура Европы и Северо-Востока России в 1918– начала 1930-х гг. Дис. канд. ист.н. – Сыктывкар, 2005.

[10] Орлов О.Л. Российский праздник как историко-культурный феномен: Дис. доктора культурологии. – СПб., 2004.

[11] Ляшок А.С. Карнавал как форма праздничной культуры: философско-культурологический анализ: Дис. канд. культурологии. – Краснодар, 2004.

[12] Паренчук Т.М. Праздничная культура современной России в контексте урбанизации: Дис. канд. культурологии. – Кемерово, 2008; Ленинцева В.А. Современная праздничная культура Китая: традиции и инновации: Дис. канд. культурологии. – Чита, 2005.

[13] Резникова Е.И. Фестиваль искусств как синтетическое художественное пространство: Дис. канд. искусствоведения. – СПб., 2006; Меньшиков А.М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса: Дис. канд искусствоведения. – М., 2004.

[14] Ерещенко И. В. Музыка в социокультурном пространстве региона: Дис. канд. филос. наук – Краснодар, 2001.

В качестве источниковой базы были использованы документы Государственного архива Краснодарского края, Департамента культуры Краснодарского края, Краевого научно-методического центра, включающие положения, приказы, инструкции, планы, рекомендации, отчеты о проведении фестивалей, о клубной деятельности, о состоянии художественной самодеятельности и др.

Богатый эмпирический материал обнаруживает периодическая печать. Функционирование отечественного фестивального движения широко освещено в журналах «Дом культуры», «Клуб», «Культурно-просветительская работа», «Народное творчество», а особенно в специализированном издании «Праздник».

Несмотря на обширную научную литературу, посвященную фестивалю и празднику, семиотика фестиваля как формы культуры не стала предметом специального рассмотрения.

**Объект** исследования – фестиваль как форма праздничной культуры.

**Предмет** исследования – семиотика фестиваля.

**Цель диссертационного исследования** заключается в определении места фестиваля в семиотическом континууме праздничной культуры, выявлении его сущности и назначения в современном социокультурном пространстве. С учетом поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

– дать историко-культурологическую характеристику фестивалю как форме праздничной культуры;

– выявить и охарактеризовать социокультурные функции фестиваля;

– определить структуру фестиваля, ее внутренние и внешние связи в методологических рамках синтактики, семантики и прагматики;

– рассмотреть интегративно-дифференцирующую функцию фестиваля как формы межкультурной коммуникации в ракурсе семантики его архетипов и символов;

– дать типологизацию фестиваля как формы межкультурной коммуникации;

– изучить генезис и специфику развития отечественного фестивального движения в рамках культуры Кубани;

– выявить своеобразие семиосферы фестиваля в контексте знаковых систем культуры;

– осуществить характеристику фестиваля народного творчества на уровне системы символов Кубани.

**Теоретико-методологическая основа исследования.** Семиотика фестиваля осуществляется в опоре на комплексный культурологический подход, обобщающий методологию разных научно-исследова-

тельских отраслей, в том числе методы понимания и объяснения. В процессе работы также были использованы:

– анализ философской, культурологической, исторической научной литературы и документов по проблеме исследования;

– семиотический метод, включающий в себя три процедурные нормы: синтактику, семантику и прагматику;

– сравнительный метод;

– структурный метод.

Исследование также опирается на ряд гносеологических принципов: историзма; диалектического соотношения общего, особенного и единичного; целостности и взаимодополнительности.

Теоретическая база исследования основывается на трудах отечественных и зарубежных философов, культурологов и семиологов. В их числе работы по герменевтической семиотике Г.Г. Шпета, семиотике массовых коммуникаций У. Эко, культурным кодам и аналитике дискурса М. Фуко, типологии культур и концепции семиосферы Ю.М. Лотмана, культурологической семиотики Н.И. Толстого; семиотике искусства Б.А. Успенского, культурных форм А.Я. Флиера; социальной семиотике В.П. Гриценко, «понимающей» функции культурологии А.А. Хагурова, семиотике концептов Ю.С. Степанова.

Междисциплинарный статус исследования потребовал обращения к работам, посвященным концепции социокультурного пространства Э.А. Орловой, теориям социального обмена Б. Малиновского, К. Леви-Стросса. Здесь же следует упомянуть труды по социальной психологии (Г.М. Андреевой, Т.М. Дридзе, С. Московичи, К. Юнга), теории общения (Б.С. Алякринский, И.А. Ильяева, М.С. Каган, М.Н. Ночевник и др.), исследования межкультурных и межнациональных отношений (Г.Г. Абдулкаримов, А.В. Авксентьев, Л.М. Демин, Б.С. Ерасов, Ю.Б. Кашлев, Ф. Цзин и др.).

**Научная новизна работы заключается в следующем:**

– выделена и обоснована оригинальная типологизация фестивалей как формы современной культуры и как формы межкультурной коммуникации;

– сформулирован спектр функций фестиваля, обозначена их специфика;

– выделена структура фестиваля как формы культуры;

– фестиваль как межкультурное явление рассмотрен в качестве средства интеграции/дифференциации, посредством чего раскрыты его культуротворческие и миротворческие возможности;

– предложена периодизация фестиваля как формы отечественной культуры и периодизация самодеятельного художественного творчества как феномена отечественной культуры советского и постсоветского периода;

– систематизировано знаково-символическое поле фестиваля народного творчества, что прежде никогда не осуществлялось;

– дана характеристика состояния современного народного творчества Кубани, осуществлен анализ семиосферы фестиваля народного творчества.

**Основные положения, выносимые на защиту**:

1. На основе проведенного историко-культурологического исследования фестиваля как формы праздничной культуры автором дана типологизация фестивалей, подразделяющая их на профессиональные, народные и смешанные. Основания для этого дают исторические типы праздничной культуры. Отражая их разнообразие, фестивальная культура разделяется по происхождению (от камерных и площадных празднеств) и типу праздничности (торжественный и смеховой). Данная классификация четко разграничивает место, значение и функции фестивалей в культуре современного общества.

2. Особенностью комплекса функций фестиваля является, во-первых, то, что он наследует специфические функции, имманентные празднику как первичной форме культуры, что подтверждает прямую родственную связь фестиваля с разнообразными массовыми праздниками прежних эпох, и позволяет говорить о празднике как об одной из основополагающих, неизменно возобновляемых форм человеческой культуры. Во-вторых, уникальность функций фестиваля проявляется в их многообразии, гармоничном взаимодействии и эффективной реализации в рамках именно данной формы культуры.

3. К устойчивым семиотическим признакам структуры фестиваля в рамках социокультурной динамики, выступающим в качестве автоматизированной грамматики, мы относим: 1) открытие; 2) демонстрацию достижений в какой-либо сфере, в том числе в искусстве (музыка, изобразительное искусство, театр, балет, кино и т. д.); народном творчестве (ремесла, хореография, пение и др.) и т.п.; 3) закрытие (специально оговорим, что как открытие фестиваля, так и его закрытие могут проходить в форме концерта). К подвижным семиотическим признакам, обеспечивающим процесс деавтоматизации, в котором сама структура фестиваля оказывается носителем определенной информации, можно причислить: конкурс творческих достижений, ярмарку, шествие, карнавал, мастер-класс и т.п.

4. Фестиваль как межкультурный форум выступает в качестве средства уравновешивания процессов интеграции и дифференциации, как на локальном, так и на международном уровне, что обусловлено следующими факторами. Во-первых, это достигается семиотическими средствами фестиваля, в качестве которых выступают языки межкультурных архетипов и символов и знаково-символические языки локальных культур. Во-вторых, искомый баланс обеспечивается за счет уникального комплекса коммуникативных средств фестиваля:

непосредственного общения, «коммуникации по поводу свободы»[15], искусства, творчества и суггестивных свойств фестиваля. Являя собой форму глубокой рефлексии, осуществляемой субъектом через массовое, межкультурное общение и позволяющей осознать себя как часть реального мира, свое место и роль в этом мире, фестиваль становится одним из действенных средств, обеспечивающих достижение искомого баланса между процессами интеграции и дифференцирования в обществе. Несмотря на то, что этот баланс существует локально и сохраняется в течение непродолжительного времени, реализация самой возможности такого баланса позволяет вызвать стремление к нему как к идеалу общественных отношений. Таким образом, реализуется не только культуротворческий, но и миротворческий потенциал фестиваля.

5. Проведенное исследование позволило выделить типологию фестивалей как формы межкультурной коммуникации. Представляется существенным различать национальные и наднациональные межкультурные фестивали. Национальные фестивали предполагают общение внутри единой общности, хоть и состоящей из различных этнических, конфессиональных, социальных и множества других культур и субкультур, но опосредованной общей государственностью. Наднациональные фестивали организуют общение локальных культур, вне зависимости от степени развитости их межкультурных контактов.

6. Процесс развития фестиваля народного творчества как формы отечественной культуры делится на три этапа: 1) возникновение и развитие смотра художественной самодеятельности; 2) возникновение и развитие советского фестиваля самодеятельного творчества; 3) возникновение и развитие российского фестиваля народного творчества. В опоре на историю фестиваля можно выделить периодизацию истории развития феномена самодеятельного художественного творчества постреволюционного периода: 1) этап смотров художественной самодеятельности, главными целями которого были стимулирование генерации и популяризации принципиально новых по содержанию произведений самодеятельного народного творчества; 2) этап фестивализации художественной самодеятельности, актуализация которого была обусловлена необходимостью снятия тотального контроля и заорганизованности в данной области культуры, а также ставшей очевидной необходимостью возвращения к фольклору; 3) этап постсоветского фестиваля, характеризующегося, во-первых, коммерциализацией, во-вторых, размыванием границ между профессиональным и самодеятельным искусством.

[15] Выражение А. И. Мазаева.

7. Семиосфера фестиваля вбирает в себя как вербальные (обусловленные лингвистической составляющей фестиваля: его название, базовый слоган и др.), визуальные (элементы внешнего антуража: эмблемы, костюмы, декорации, бутафорию, флаги и т.д.), аудиальные (музыкальная составляющую фестиваля: позывные, гимн и т.п.), так и умозрительные знаки-символы, функционирующие в непрестанной взаимосвязи и взаимозависимости. Умозрительные знаки мы связываем с информацией, имплицитно представленной в художественном материале, актуализируемом на фестивале – песне, музыкальной композиции, театральной постановке, картине, и т.п. Будучи неосязаемыми, такие знаки воссоздаются в воображении зрительской и/или слушательской аудитории на уровне концепта. Таким образом, своеобразие фестиваля в контексте знаковых систем культуры заключается в том, что фестиваль выступает как многоуровневая, сложная и многоканальная знаковая система, являющая собой комплексный образец.

8. Семиотика фестиваля народного творчества Кубани демонстрирует единство государственной, общекультурной и этнокультурной символики. Государственная символика представлена российским и региональными флагами, гимнами, гербами и т.д. Этнокультурная – устойчивыми символами, складывающимися посредством исторического, лирического, шуточного и т.д. жанров (образы служилого казака, атамана, верного боевого коня, черного ворона, дороги, флористических, анималистических и др. символов), а также визуальными средствами, закодированными в костюме, интерьере фестивальных залов, убранстве городского ландшафта, архитектуре. Общекультурная составляющая системы символов фестиваля народного творчества Кубани включает в себя собирательные образы мужского и женского начал, сельскохозяйственные (колос, зерно, хлеб), природные (солнце, вода, земля и др.), круговые (хоровод, флористический венок) символы и т.д.

**Теоретическая и практическая ценность исследования.** Результаты исследования могут использоваться в научной деятельности, преподавании учебных дисциплин, посвящённых семиотике массовых коммуникаций, истории культуры Кубани. Основные положения диссертационного исследования могут быть полезными в таких областях гуманитарного знания, как культурология, философия творчества, народная культура и др.

Выводы проведенной работы также полезны для практического применения при планировании и разработке тем, концепций, сценариев, программ фестивалей учреждениями культуры. По итогам исследования предложены рекомендации по проведению фестивалей.

**Апробация работы.** Диссертация обсуждалась на кафедре теории и истории культуры Краснодарского государственного универ-

ситета культуры и искусств в 2010 году. Основные положения диссертационного исследования были представлены на научных конференциях, в т.ч.: Международной научно-практической конференции «Историко-культурные и религиозные связи славянских народов: традиции и современность», прошедшей в рамках Третьего Международного фестиваля славянской культуры (г. Славянск-на-Кубани, 2006), на Международной научной конференции «Русская культура, ее смыслы и ценности в свете современных российских реалий» (г. Краснодар, 2008), на Международной научно-практической конференции «IV Серебряковские научные чтения» (Волгоград, 2008), на Международной научно-практической конференции «Этнокультурные технологии формирования российской идентичности в полиэтничном регионе» (г.Краснодар, 2009), на вузовской научно-практической конференции «Аспирантские чтения» (Краснодар, 2006), на Южно-российской научно-практической конференции «Художник и время: взаимодействие культур в современном мире» (г. Анапа, 2007), на научной конференции «Кубань – Украина: вопросы историко-культурного взаимодействия» (Краснодар, 2007) Тезисы докладов отражены в одиннадцати публикациях, из числа которых три статьи опубликованы в сборниках, рекомендуемых ВАК МО РФ, общим объемом 2,7 п.л. А также выводы диссертационного исследования использовались в учебном процессе по курсу «История индустрии шоу-бизнеса».

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, каждая из которых включает в себя по три пункта, заключения, списка используемых источников и литературы, в том числе на иностранных языках.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор и актуальность темы, раскрывается степень ее разработанности, определяются основные цели, задачи, материал исследования, формулируются элементы научной новизны, методологическая основа, практическая значимость, приводятся сведения об апробации результатов исследования, выстраивается структура диссертационного исследования.

**Глава I «Теоретико-методологический анализ фестиваля в контексте культурологического знания»** состоит из трех разделов. Пункт 1.1 «*Фестиваль как форма праздничной культуры*» рассматривает объект исследования в опоре на категорию «культурная форма», определяемую А. Я. Флиером как «некий целостный, законченный в своем цикле технологический акт деятельности или социального взаимодействия, имеющий более или менее выраженный новационный характер, а также результат, полученный путем свершения этого акта, выражающий некое новое социально значимое содержание,

воплощенное в материальном..., интеллектуальном..., эмоциональном..., психологическом..., информационном (символ, знак, текст) или структурном (форма организации людей) продукте. При этом и сама технология, и полученный с ее помощью результат являются равноценными понятиями "культурная форма"»[16].

Фестиваль можно определить как регулярно повторяющееся массовое празднество, состоящее из цикла концертов (спектаклей, выставок и т.п.), объединенных общей темой, имеющих целью показ достижений искусства. Данное определение очерчивает лишь каркас некого культурного явления, поскольку его конкретизация представляется на сегодняшний день весьма затруднительной. Имеется в виду тот факт, что понятие «фестиваль» охватывает широкое разнообразие различных по целям, содержанию, форме празднеств.

Мы предлагаем типологизацию фестивалей по одному основанию – по различию генезисов. Изучив праздничную культуру, мы пришли к выводу, что в процессе исторического развития сложилось несколько типов праздников и праздничности. Различные фестивали, являясь одной из наиболее распространенных форм праздничной культуры, также различаются по типам праздничности. Так, можно выделить:

– Фестивали профессионального творчества во второй половине XVIII – начале XIX вв. получили распространение в Европе как форма элитарной культуры. Их корни восходят к таким формам культуры как концерты, оперные, драматические представления, поэтические вечера, ставшие популярными в эпоху Возрождения. Позже эти светские мероприятия стали отражением искусства, выделившегося как профессиональное.

– Фестивали народного творчества выступают как формы традиционной праздничной культуры, носящей уличный, массовый, карнавальный характер. Их корни обнаруживаются в древних празднествах, античных олимпиадах, сатурналиях, дионисиях, средневековых мистериях и карнавалах, традиционных календарных обрядах и т.д. Частично утратив свои национальные формы, народный праздник обрел через фестиваль статус современной формы народной праздничной культуры и сохранил важнейшие социокультурные функции массового праздника.

– Смешанные фестивали, в которых одновременно участвуют исполнители профессионального и самодеятельного искусства, представляют собой массовые праздники, главная цель которых лежит вне

---

[16] Флиер А.Я. Культурология для культурологов. – М.; Екатеринбург, 2002. – С. 342.

искусства. Если первые две группы фестивалей акцентируют свое внимание на популяризации какого-либо из видов искусства, либо художественного творчества в целом, используя его как основу коммуникации, то смешанные фестивали рассматривают искусство в качестве одного из средств доведения политической, экономической, социальной информации до широкой аудитории.

Исследование фестиваля в данном ракурсе показало, что его генезис укладывается в предложенную А. Я. Флиером схему возникновения и развития культурной формы. Это подтверждает тот факт, что проблема генезиса фестиваля как формы культуры являет собой проблему порождения новаций и их интеграции в существующие на современном этапе культурно-семиотические системы, что соответствует третьему этапу развития культурной формы, выделенному отечественным культурологом.

*Пункт 1.2 «Социокультурные функции фестиваля»* методологически опирается на исследования праздничной культуры, а также на теории зрелища, психологии масс, массового общения и эмпирический опыт автора. При этом не менее важным для нас оказывается выявление философской сути фестиваля народного творчества, которая находит свое отражение в ряде категорий, обуславливающих функциональное поле фестиваля.

Изучение теории и истории праздничной культуры позволило сделать вывод, что фестиваль синтезировал в себе функциональные элементы праздничного наследия. Если, например, попробовать применить классификацию, разработанную для средневековых праздников (их подразделяют на праздники воспоминания и праздники преобразования)[17], обнаружится, что фестиваль включает в себя функции обеих групп. С одной стороны, современные форумы искусства реализуют функцию культурной памяти, апеллируя к историческим событиям, религиозно-мифологическим, к выдающимся деятелям прошлого и т.д. С другой стороны, они выступают как средство преобразования окружающего мира: фестивали пропагандируют идеи культурного равенства, морально-этической, эстетической, экологической и т.п. культуры, а также способствуют психологическому обновлению их участников.

Примечательно, что фестиваль как форма праздничной культуры реализует не только функции, обусловленные потребностями современного общества, выполняемые многими формами культуры. Он берет на себя специфические функции, выполнявшиеся ранее

[17] Классификация принадлежит известному российскому культурологу М. Ю. Реутину. См. Реутин, М. Ю. Несколько соображений по поводу карнавального «хронотопа» / М. Ю. Реутин// Культурология: Дайджест. – М., 2006. – № 4 (39). – С. 117 – 120.

различными массовыми праздниками традиционного общества. Первая из них – функция, реализующая потребность в обозначении движения времени, смены времен года, жизненных циклов, выступавшая одной из основных задач традиционного праздничного календаря, реализуется и современным фестивалем. Документы архива и Департамента культуры Краснодарского края позволяют обнаружить круглогодичный календарь фестивалей, приуроченных к традиционным праздникам, знаменательным датам. Некоторые регулярные фестивали на Кубани на протяжении уже многих лет ознаменовывают собой приход весны («Кубанский казачек»), переход к лету («Кубанская музыкальная весна»), осеннее изобилие («Золотое яблоко») и т.д. Это дает право утверждать, что фестиваль принял на себя «календарную» функцию традиционной культуры.

Другая уникальная функция массового праздника – регуляционная, – удовлетворяет психологическую потребность человека в смене состояний. Человек подсознательно связывает приход праздника с возрождением некого идеального мира, в котором можно начать все с начала, забыв обо всем плохом, что было в мире до праздника. Праздник психологически воспринимается человеком как разрешенный хаос, противостоящий будничному порядку. Если в древние времена этот праздничный хаос воплощался в реальных жертвоприношениях и оргиях, то уже, например, в традиционной праздничной культуре дореволюционной России, он находил выражение в игровом поведении, а отклонения от нормативного поведения заключались в таких «шалостях» молодежи как воровство кур, порча каких-либо предметов и др. В наше время ощущение хаотичной вседозволинности, а значит и психологической разгрузки во время праздника, практически исчезло. Его следы можно обнаружить в обычае носить нарядную одежду, готовить особую праздничную пищу и т.п. Представляется, что разработка программ и сценариев проведения фестивалей, реализующих все потенциальные возможности праздничной культуры, существенно повлияла бы на стабилизацию социальных и межкультурных отношений. Наконец, функция карнавализации сознания, связанная с регуляционной функцией, создает ту самую, необходимую для праздника атмосферу праздничности, обеспечивает реализацию целого комплекса социально важных функций через такие средства как «переворачивание» мира ценностей, освобождение, ряжение, особый праздничный смех. Уникальность праздника вообще и фестиваля в частности в том, что данные функции выполняются только в особых условиях праздничности.

*Пункт 1.3 «Структура фестиваля: синтактика, семантика, прагматика»* посвящен единству трех аспектов семиотики фестиваля. Согласно А.Я. Флиеру, культурная форма по своим параметрам

аналогична «фразе (высказыванию) в естественном языке»[18]. Поскольку представленная трактовка культурной формы опирается на положения тартуско-московской школы, в частности, на концепции Ю.М. Лотмана, который отстаивал приоритетность лингвистических методов исследования для анализа коммуникативных механизмов, становится понятным, почему уподобленная фразе культурная форма позиционируется А.Я. Флиером как исходный «атомарный» элемент культуры. Соглашаясь с точкой зрения А.Я. Флиера, мы имеем все основания осуществить семиотический анализ фестиваля с позиции синтактики, семантики и прагматики текста, который раскрывает структуру фестиваля как относительно устойчивую совокупность отношений, функционирующих в его рамках знаковых систем.

Рассматривая фестиваль с позиции синтактики, мы определяем «правила оперирования кодами, заложенными в "грамматике" культуры...»[19]. Речь идет о такой синтактике, которая, согласно В.П. Гриценко, являет собой «некий порядок символических отношений в культуре, например, некоторая структура социальных отношений в культуре, подвергшаяся символическому закреплению»[20].

Всякий текст культуры, включенный в коммуникативный процесс, состоит из двух процедурных норм: автоматизации и деавтоматизации. Имеется в виду ситуация, когда «для того, чтобы общая структура текста сохраняла информативность, она должна постоянно выводиться из состояния автоматизма... Однако одновременно работает и противоположная тенденция: только элементы, поставленные в определенные предсказываемые последовательности, могут выполнять роль коммуникативных систем»[21]. Исследование профессионального, народного и смешанного типов фестиваля показало, что признаками автоматизированной «грамматики» данной культурной формы выступают открытие, закрытие и конкурс. Напротив, признаками, обеспечивающими процесс деавтоматизации, становятся концерт, ярмарка, шествие, карнавал, мастер-класс и т.п.

Изучая фестиваль с точки зрения его семантики, т.е. осуществляя поиск ответа на вопрос, что «говорит» фестиваль своей многочисленной аудитории, соискатель считает необходимым заострить внимание на следующем обстоятельстве. В рамках фестиваля происходит одновременная актуализация разных типов информации: получаемой извне и возникающей изнутри. Во втором случае именно внешняя информация играет роль возбудителя, «вызывающего возрас-

---

[18] Флиер А.Я. Культурология для культуроогов. – М., 2002. – С. 145.
[19] Гриценко, В. П. Социальная семиотика. – Екатеринбург, 2006. – С. 109–110.
[20] Там же. – С. 103.
[21] Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970. – С. 95.

тание информации внутри сознания получателя»[22]. Речь идет об актуализации в рамках фестиваля двух коммуникативных моделей: «Я – Он» и «Я – Я». Примечательным в данной ситуации становится следующий факт: фестивальное движение выстраивает схему активного получения информации, что особенно значимо в условиях общества потребления. В целом на уровне информации, получаемой извне, семантика фестиваля связывается нами с мыслью о безграничности и многообразии проявлений человеческого таланта. Другими словами, содержание фестиваля можно определить так: 'уникальность и неповторимость человека в его способности творить'. Что же касается получаемой изнутри информации, которая, по мысли Ю.М. Лотмана, приводит к перестройке собственной личности, то здесь семантика фестиваля может быть представлена таким как: 'осознанное взаимодействие с другими людьми, в процессе которого переход от «мы» к «я» есть переход от понимания чувств, интересов и намерений других людей к пониманию самого себя'.

Исследуя прагматику фестиваля с целью ответить на вопрос, каким образом фестиваль воздействует на участников коммуникации, соискатель приходит к следующему выводу. Семиотические механизмы воздействия фестиваля носят многоплановый характер. В их числе наряду с вербальными, визуальными и аудиальными знаками-символами оказываются такие элементы системы, как знаковая фигура, знаковая ситуация, знаковое поведение. При этом роль семиотического воздействия значительно повышает активизация такого коммуникативного механизма, как СМИ (газета, телевидение, радио). Не менее важную роль в реализации прагматической функции фестиваля играет такой когнитивный механизм, как имидж.

Подытоживая материалы исследования, представленные в первом разделе первой главы, можно сделать следующий вывод. По сути, вхождение в семиосферу фестиваля обеспечивает участников массового праздника возможностью непосредственного движения по границам культурных сфер, в том числе как внутри собственной культурной сферы, так и за ее пределами, что способствует гармонизации отношений с самим собой и с миром.

**Глава II. «Фестиваль как отражение общего и особенного в диалоге культур»** состоит из трех разделов. В *Пункте 2.1 «Интегрированный и дифференцированный подходы в осмыслении культурологической интерпретации фестиваля народного творчества как межкультурного форума»,* обращаясь к исследованию основных тенденций глобальной интеграции и дифференциации современной

[22] Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973. С. 18–19.

мировой культуры, автор пишет о том, что глобализация интегративных процессов основывается, во-первых, на универсализации культуры, поскольку существование общих культурных сценариев обусловлено антропологическим единством человечества; во-вторых, на ускорении коммуникаций, обусловленном развитием техногенной цивилизации; в-третьих, на политике культурного империализма[23]. Два последних фактора, а главное утрата культуры «живого», неопосредованного диалога, характеризуют и дифференцированность современного общества.

Подобное положение дел со всей очевидностью демонстрирует необходимость использования каких-либо компенсаторных механизмов, стимулирующих возникновение новых форм культуры, которые отвечают насущным потребностям. Одной из таких форм, интегрально разрешающих целый комплекс взаимосвязанных противоречий современного общества, является фестиваль как уникальный образец многоуровневой коммуникации. Международные фестивали часто входят в комплекс дипломатических мер в отношениях государств, учреждаются правительствами разных стран. О придании большого значения культурным мерам в достижении понимания между субъектами современного мирового сообщества свидетельствует ряд документов, принятых в рамках ООН и других международных организаций и форумов[24]. Наиболее ярким примером политизированного фестиваля является Международный фестиваль молодежи и студентов, возникший после Второй мировой войны с целью интеграции мирового сообщества, но на деле оказавшийся дифференцирующим фактором холодной войны. Однако большинство межкультурных фестивалей, функционирующих сегодня, являются «профилактикой» конфликтов на национальной или какой-либо другой основе.

Основой механизма интеграции-дифференциации является, на наш взгляд, обнаружение субъектом общих и особенных черт во всем многообразии мировой культуры. Проводником массовой эмоции является идея, причем силу эта идея приобретает за счет гипнотического воздействия и конкретных образов, которые составляют ее содержание[25]. Эффективно этот механизм работает в рамках межкультурного массового праздника – фестиваля, так как в едином ограниченном пространстве фестиваля участники проживают маленькую жизнь, в которой люди, говорящие на разных языках, одетые в костюмы разных культур, совмещают свои картины мира, закодирован-

---

[23] Ерасов, Б. С. Социальная культурология: Пособие для студентов высших учебных заведений. В 2-х ч. – М., 1994. – 240 с.

[24] См., например, Кашлев, Ю. Б. Международное гуманитарное сотрудничество: состояние и перспективы // Серия «Молодежная». Новое в жизни, науке, технике. – М., 1988. - № 11 – 64 с.

[25] Московичи С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс. – М., 1998. – С. 118.

ные в знаково-символические тексты, размышляя с их помощью на общие темы. Этот сложный коммуникативный акт реализуется в обстановке праздничности – торжественной или неофициально-площадной – поэтому несомненна его сплачивающая, солидаризирующая роль. При этом дифференциация между участниками межкультурного фестиваля носит не конфликтный, а ценностный характер. То есть фиксируемые различия культур позиционируются как признаки уникальности, обогащающие мировую культуру.

В заключение второго раздела первой главы соискатель считает возможным утверждать, что на сегодняшний день фестиваль выступает естественным порождением культуры глобального сообщества, попыткой создания идеального мира хотя бы на время. Мира не только с единой, универсальной системой ценностей и морально-нравственных норм, но и с широким разнообразием их интерпретаций, облекаемых в национальные культуры.

Пункт 2.2 *«Историко-культурологическая характеристика фестивалей в социокультурном пространстве региона»* соискатель считает возможным исчислять историю фестивалей на Кубани с момента появления смотров художественной самодеятельности. Данная точка зрения обусловлена тем, что подавляющее большинство таких смотров представляли собой фестивали народного творчества с той лишь оговоркой, что они не имели широкой функциональности, многообразия компонентов, которые включает в себя фестиваль. Важнейшие задачи смотров художественной самодеятельности состоят в вовлечении как можно большего количества граждан в художественную самодеятельность и повышения ее качественного уровня. При этом главной функцией смотров художественной самодеятельности советского периода была идеологическая.

В силу того, что со временем росла потребность в расширении существовавших форм культуры в целях усиления эффекта идеологической пропаганды, а также расширения простора для творчества, на смену смотру художественной самодеятельности приходит фестиваль народного творчества. Будучи интегральной формой культуры, он сочетал в себе необходимые в новых условиях черты: масштабность, торжественность, карнавальность, синтетичность и т.д. Эти качества массового праздника оживили интерес народа к самодеятельному творчеству, который к тому времени практически пропал в связи с заорганизованностью, предельной регламентированностью и однообразностью репертуара, о чем говорят научные исследования[26] и архивные документы[27]. Так, фестивализация советской культуры дала

[26] Каргин, А. С. Народная художественная культура: Учебное пособие. – М., 1997.
[27] Фонд: р. 1380 опись № 1 дело № 90

вторую жизнь художественной самодеятельности. А идеологический «переворот» в результате смены политического и экономического курса государства ознаменовал коренные изменения в рассматриваемой области культуры. Поэтому развитие такого феномена отечественной культуры, как художественная самодеятельность можно разделить на три этапа:

1) Этап смотров художественной самодеятельности, где акцент падал на «наращивание» текстов новой народной культуры с новым содержанием, новыми символами, знаками, кодами. На данном этапе смотр был основной формой реализации «новой» народной культуры.

2) Этап фестивализации художественной самодеятельности переносит акценты с содержания атомарных форм новой культур – песен, стихов, танцев и т.п. на крупную, обобщающую их форму – фестиваль. Таким образом, внимание переключалось с художественно несовершенных, наивных, нежизнеспособных, однообразных текстов, на высокие образы, идеи, подаваемые в праздничном обрамлении. Именно необходимостью поиска новых форм существования художественной самодеятельности обусловлено выдвижение фестиваля в ряд основных форм советской культуры.

3) Этап постсоветского фестиваля обозначается коммерциализацией. Фестивали этого периода отличает экспериментаторство в трактовке форм, жанров, сюжетов; размывание границ между профессиональным и самодеятельным искусством.

Предлагаемая периодизация развития отечественной художественной самодеятельности актуальна в контексте нашего исследования, так как определяет функциональное назначение фестиваля в целом. Такое видение художественного творчества может оказаться полезным в культурологических исследованиях, а также в переосмыслении культурной политики в будущем.

Третий пункт второй главы диссертационного исследования 2.3 *«Содержательная характеристика фестиваля народного творчества как системы символов Кубани»* посвящен анализу комплекса знаков-символов, которые актуализируются в период проведения в регионе фестивалей народного творчества. Такой анализ оказался возможным в силу того, что фестиваль народного творчества представляет собой сложную многомерную систему, кодирующую разнообразную информацию об истории, искусстве, мировоззрении, морально-нравственных, поведенческих, общественных и других правилах, семейных, трудовых, досуговых традициях, свойственных сообществу, считающему себя наследующим культуру Кубанского казачества.

Поскольку фестиваль народного творчества является самой крупной и массовой формой культуры на Кубани, можно говорить не только о сложности его семиосферы, но и о ее важной роли для социокультурной картины региона. Общий семиотический анализ

фестиваля народного творчества как формы современной праздничной культуры обнаруживает эклектичное сочетание традиций и художественных элементов, заимствованных у праздников разных времен. Основа содержания системы символов фестиваля народного творчества – кубанский фольклор и фольклор этносов, участвующих в фестивалях. Благодаря фестивальному общению по поводу общих традиций, человек ощущает свою причастность к этносу, находит в большом разнообразии транслируемых текстов родной культуры те, которые помогают ему осуществлять саморефлексию, и находить свое определенное место в культуре и обществе. Это обусловлено определенными содержательными особенностями фольклора.

Повторяемость и предсказуемость базовых образов фольклора объясняется его основными функциями, которые он выполнял по отношению к традиционному обществу и продолжает выполнять, но в гораздо меньшей степени в современном обществе. В старину фольклор призван был распределить четкие роли между участниками сообщества, регламентировав каждому определенное место в общественной иерархии, обеспечивать неизменность основных принципов жизни из поколения в поколение. Отсюда четкое распределение ролей, наделение персонажей определенными, кристаллизованными характерами, повторяющимися из произведения в произведение. Образы фольклора давали представление о нормах, которым должен был соответствовать член традиционного общества.

Социокультурные реалии современности не предполагают, в отличие от традиционной культуры, жестких ценностных рамок, строго обязывающих каждого члена общества. По большому счету, сегодня сосуществуют бок о бок в одних социальных, культурных и т.д. группах люди, представляющие совершенно разные ценностные системы. В таких условиях индивид зачастую оказывается не способен к адекватной рефлексии. Поэтому в мире глобальной культуры фольклор в его знаково-символическом аспекте приобрел значение особой, почти канонической ценности. Он стал олицетворять для современного человека образ того самого «золотого века», возвращение к которому исстари было целью народного праздника.

Автор подчеркивает, что информация в том виде, в котором она транслируется в рамках фестиваля, принадлежит именно современному обществу, а не традиционной культуре, что объясняется рядом обстоятельств. Во-первых, те произведения народной культуры, которые звучат на современных фестивалях, фольклористы относят к вторичным формам фольклора в связи с тем, что они отличаются от аутентичных целым рядом характеристик: способом трансляции, манерой исполнения, целью исполнения, адаптированностью музыкального и поэтического текста к современным языковым системам. Во-вторых, с изменением базовых основ культуры как таковой про-

цесс восприятия старинных текстов преломляется через новую постиндустриальную систему ценностей, опосредуется современным образом мышления, что приводит к потере ряда смыслов и приобретению новых значений этих текстов. В-третьих, доступной для современного человека остается лишь какая-то часть фольклора, которая сохранилась до настоящего момента. Эта часть не может составить полной картины народной культуры. При этом наибольшую популярность приобретают жанры и произведения фольклора, которые отвечают потребностям современной публики. Это также создаст обманчивое впечатление о характере традиционной культуры, так как соотношение и порядок исполнения различных жанров в ее рамках были совсем иными, нежели сегодня. На основе этих доводов представляется очевидным вывод, что вышеприведенная система этнокультурных символов, сложившаяся в процессе фестивального движения на Кубани, хоть и опирается на культуру народов, все же использует и интерпретирует ее для отражения современного состояния общества, его предпочтений, настроений, и других внутренних и внешних процессов.

Завершая анализ знаков-символов фестиваля народного творчества на Кубани, соискатель считает необходимым подчеркнуть следующий момент. На сегодняшний день существуют реальные предпосылки для того, чтобы рассматривать возможность формирования такого единого семиотического пространства фольклорных фестивалей, которое позволит сплотить народ вокруг единой национальной идеи, основанной на складывавшихся веками и проверенных временем идеологических, морально-этических и других ценностях.

В **Заключении** диссертационного исследования подведены итоги проделанной работы, даны практические рекомендации по оптимизации организации и проведения фестивалей, намечены дальнейшие перспективы в изучении проблемы, а также сделаны выводы.

**Список публикаций**

***в изданиях, рекомендуемых ВАК:***

1. Николаева П. В. Фестиваль как этап эволюции праздничной культуры // Культурная жизнь Юга России. – 2008 – № 2. – С. 144 – 146.

2. Николаева П. В. О социальном характере функций фестиваля народного творчества как формы праздничной культуры (на примере Краснодарского края) // Социально-гуманитарные знания. – 2008 – №4. – С. 164 – 168.

3. Николаева П. В. Роль «праздничного общения» в современной культуре // Социально-гуманитарные знания. – 2008 – № 10. – С. 215 – 219.

*в других изданиях:*

4. Полева П.В. Фестиваль как форма праздничной культуры // Первые аспирантские чтения. Вып. 1. – КГУКИ, Краснодар, 2006. – С. 54 – 56.

5. Николаева П.В. Особенности фестиваля как формы культуры // Историко-культурные и религиозные связи славянских народов: традиции и современность. Сборник научных трудов. – КГУКИ, Краснодар, 2006. – С. 104 – 106.

6. Николаева П.В. Праздничная культура в календарных обрядах и обычаях кубанских казаков // Кубань – Украина: вопросы историко-культурного взаимодействия. Вып. 2. – Краснодар, 2007 – С. 151 – 155.

7. Николаева П. В. Особенности генезиса фестиваля как формы самодеятельности на Кубани: от смотра самодеятельности к фестивалю народного искусства // Художник и время: взаимодействие культур в современном мире. Вып. 4. – Краснодар, 2007. – С. 196 – 203.

8. Николаева П. В. Фестиваль и его разновидности в праздничной культуре Краснодарского края // Материалы Международной научно-практической конференции «IV Серебряковские научные чтения». – Волгоград, 2008. – С. 83 – 89.

9. Николаева П. В. Праздничная культура Краснодарского края сегодня: фестивали профессионального и народного творчества // Русская культура, ее смыслы и ценности в свете современных российских реалий: материалы международной научной конференции. – Краснодар, 2008. – С. 255 – 260.

10. Николаева П. В. Фестиваль народного творчества как средство формирования этнокультурной идентичности и этнокультурной толерантности // Этнокультурные технологии формирования российской идентичности в полиэтничном регионе: сборник научных статей по материалам II международной научно-практической конференции 24 – 27 сентября 2009 г. – Краснодар, 2009. – С. 526 – 530.

11. Николаева П.В. Содержательная характеристика фестиваля народного творчества как системы символов Кубани // Актуальные вопросы социогуманитарного знания: история и современность: Сб. научн. трудов. – Краснодар, 2010. – С. 127–137.

Типография Краснодарского государственного
университета культуры и искусств
Краснодар, 350072, ул. 40 лет Победы, 33
Заказ № 430, тираж 110 экз.