

КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 008 : 930.85

**И. В. ВИНИЧЕНКО
Е. А. БАЛАНДИНА
Ж. А. ФОТ
Н. Ю. ГНИЛОУХОВА**

Омский государственный
институт сервиса

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ И ПОВЕДЕНИЯ УЧАСТНИКОВ МОДНОГО ПРОЦЕССА НА РАЗЛИЧНЫХ ЭТАПАХ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматривается соотношение системы моды и общественных отношений. Авторы стремятся определить соотношение между ценностными ориентирами и образом жизни общества. Внимание сосредоточено на стандартах, объектах и ценностях в моде советского общества 1960–1970-х годов, отношении к моде и культуре её потребления. Актуальность статьи связана с поиском новых культурно-эстетических образцов в культуре современного общества.

Ключевые слова: система моды, стандарты и объекты моды, модные ценности, коммуникативные процессы в моде, советская мода, советская культура потребления, модная одежда, советский шик.

Исследование выполнено при финансовой поддержке Федерального агентства по образованию в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009–2012 гг.», государственный контракт 14.740.11.0569.

Современный мир переживает глобальные изменения, связанные с переходом к новой стадии развития общества и охватывающие все сферы его

жизни. Трансформируются взгляды на смысл жизни, критерии оценок, нормы нравственности, взаимоотношения между обществом и властью, лично-

стью и коллективом. В такой ситуации происходит постоянная переоценка ценностей и культурных образцов — современное общество стремится обрести новый образ жизни. В результате возрастает значение моды, как важнейшего механизма смены культурных образцов и стандартов поведения. Будучи необходимым элементом культуры современного общества и неотъемлемой частью образа жизни людей, мода транслирует все происходящие в обществе изменения.

Проблема изучения изменения ценностных ориентиров, которые в российском обществе или в отдельных его социальных группах воспринимаются как модные и влияют на поведение участников моды, не получила достаточно исчерпывающей проработки и обоснования.

Актуальность данной темы заключается в том, что мода транслирует все эксперименты общества, связанные с поиском нового культурно-эстетического образца, и является своеобразным индикатором экономического, социального и культурного развития общества. В период становления нового образа жизни в современной России исследование российской моды на различных этапах отечественной культуры позволит избежать ошибок прошлого и использовать положительный опыт, предложенный историей культуры.

В качестве объекта исследования рассматриваются компоненты моды и их реализация в обществе через поведение участников модного процесса.

Моду изучают разные науки: психология, эстетика, социология, история, этнография и другие. Ведь «уникальность моды в её многозначительности: отражая основные — материальные и духовные — макропроцессы, происходящие в обществе, она не только находит конкретное выражение во вкусах и пристрастиях рядовых людей, но и сама активно влияет на них [1, с. 133].

Мода связана и с проявлением ценностей в повседневной жизни людей. Человек существо социальное, и внешний облик человека часто играет важную роль при установлении контактов и личных отношений, так как он несёт информацию о статусе человека в обществе, об отношении к себе и окружающему миру, о повседневных потребностях. По словам Р. В. Захаржевской, «костюм — самый тонкий, верный и безошибочный показатель отличительных признаков общества, маленькая частица человека, страны, народа, образа жизни, мыслей, занятий, профессий» [2, с. 31]. Изменение силуэта, длины и цвета одежды является отражением глубинных экономических и политических перемен, происходящих в обществе. Каждая эпоха характеризуется определённым состоянием культуры, получившим своё образное выражение в искусстве костюма, создаёт свой эстетический идеал человека. Условия жизни в обществе оказывают влияние не только на творчество художников, создающих одежду, но и на «обычных» людей, потребителей этой одежды, формируя особую потребительскую культуру.

На первый взгляд, смысл понятия «мода» очевиден, однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что нет единого мнения по вопросу о сущности моды. В разное время исследователями предлагались всевозможные научные концепции, описывавшие, объяснявшие моду, и стремившиеся с большей или меньшей степенью полноты отразить её суть.

Для нас важно, что мода — явление социальное, при этом она представляет собой чёткую структуру, содержащую в себе определённые характеристики.

Мода давно стала предметом исследовательского интереса: еще в 1759 году Адам Смит в «Теории нравственных чувств» отмечал влияние моды на одежду и подчёркивал особое значение элитарных слоёв как объекта подражания для остального населения. Это было связано с возрастанием роли буржуазии в современном ему обществе [3, с. 60–61].

В продолжение теории А. Смита возникла концепция подражания, которой придерживались Г. Спенсер, Г. Тард и Г. Зиммель. Например, Герберт Спенсер выделил два вида подражательных действий — мотивируемые желанием выразить уважение лицам с более высоким статусом и стимулируемые стремлением подчеркнуть своё равенство с ними. Последний мотив, на его взгляд, лежит в основе возникновения моды.

Георг Зиммель связывал существование моды с необходимостью удовлетворения двойственной потребности человека: отличаться и быть похожим на других. Он утверждал, что мода существует только в обществах с классовой бессловной структурой, с которой она тесно связана. Её развитие происходит следующим образом: высшие классы стремятся посредством внешних, хорошо различимых признаков продемонстрировать своё отличие от низших; последние же, стремясь к достижению более высокого статуса, овладевают этими признаками, присваивают их; тогда представители высших классов вынуждены вводить новые отличительные знаки своего высокого положения (новые моды), которые вновь заимствуются низшими классами и т. д. [4, с. 266–291].

Далее возникла концепция демонстративного (престижного) потребления. Например, Вернер Зомбарт в книге «Народное хозяйство и мода» рассматривал моду как явление, порождённое капитализмом, служащее интересам частного предпринимательства и вызывающее в обществе искусственные потребности.

Следующая концепция — теория обновления социокультурных норм. Герберт Блумер рассматривал моду как средство внедрения новых социокультурных форм и адаптации к ним в изменяющемся мире. Процесс формирования и распространения моды, по его мнению, проходит две фазы: инновацию и отбор. На первой фазе происходит предложение различных соперничающих между собой культурных образцов; на второй фазе все социальные группы осуществляют коллективный отбор, в результате которого социально одобренный образец становится общепринятой нормой [5, с. 168–214].

В последнее время ведущую роль получил подход к изучению моды как к социокультурному явлению, как к механизму социальной и культурной регуляции, тесно связанному с основными ценностями и тенденциями развития современного общества. Согласно ему система моды состоит из следующих компонентов:

1. Модные стандарты — разновидность культурных образцов, т. е. некие способы или правила поведения или действия, зафиксированные в культуре особыми средствами, отличными от самого этого поведения.

2. Модные объекты — любые объекты, которые оказываются «в моде».

3. Знаки моды — стандарты и объекты, которые наделены модными значениями.

4. Ценности моды — стандарты и объекты, которые в обществе или социальных группах воспринимаются как модные.

5. Поведение участников моды — поведение, которое ориентировано на стандарты, объекты и ценности моды.

Мода — одна из знаковых систем, посредством которой происходит коммуникация между людьми. Декларативный и общеобязательный характер моды обеспечивается её ценностной природой. Коммуникативный цикл в моде предполагает участие всех включенных в него лиц, и состоит в постоянной циркуляции специфических сообщений, отправляемых «производителями» через посредство «распространителей» к конечному адресату — потребителям; только на потребительской стадии потенциальная мода становится реальной.

Сообщения представляют собой модные стандарты, «моды», определённые культурные образцы, наделяемые модными значениями. Вместе с этими стандартами происходит передача обозначаемых ими ценностей моды: «внутренних» (современности, универсальности, игры и демонстративности) и стоящих за ними разнообразных «внешних» ценностей, выражающих глубинные потребности и стремления различных обществ, социальных групп и индивидов.

Посредством участия в моде индивиды отправляют друг другу сообщения о своей приверженности её ценностям, а также связывают их со своей группой, профессией и т. д.

Как происходит реализация данной системы в обществе? Для примера рассмотрим советское общество 1960 — 1970-х годов, так как процессы смены вкусовых пристрастий идут медленно, неравномерно по территории страны (от культурных центров к периферии), среди различных социальных и возрастных групп населения. Поэтому можно констатировать, что хотя советская цивилизация уже не существует, она продолжает во многом определять стиль российских граждан, основанный на глубинных стереотипах советской эпохи.

В начале 1960-х годов руководство страны одной из центральных задач объявило повышение благосостояния населения. Для её решения были предприняты попытки реформирования промышленности с целью увеличения производства предметов потребления. Внесены изменения в социальную политику государства, которая направлялась на то, чтобы преимущественно в уравнительном плане, на невысоком уровне повысить заработную плату, обеспечить население бесплатным образованием, здравоохранением и жильём. Новый курс социальной политики государства способствовал переменам в образе жизни и быте советских людей. Повседневная жизнь горожан теперь включает работу на производстве, семейно-бытовые обязанности, участие в общественной и культурной жизни общества.

Улучшение жилищных условий и рост доходов сопровождалось увеличением потребления и изменением в структуре предметов домашнего обихода. Мужчина и женщина стали субъектами потребительской культуры.

Коммуникативный процесс в моде осуществляется всеми категориями её участников. Но различные категории участвуют в нём с различной степенью активности и эффективности. Если деятельность производителей и распространителей недостаточно активна и эффективна, то модный знаковый спрос со стороны потребителей начинает превышать модное знаковое предложение. В результате это порождает повышенную активность потребителей в поисках модных стандартов, «мод». Не обнаруживая

этих сообщений со стороны производителей и распространителей, потребители либо сами начинают создавать и распространять их, либо ищут их вне своего общества.

Ярким примером подобных сложностей в процессе коммуникации можно назвать ситуацию, которая сложилась в экономике СССР, основанной на дефиците, где в процессе модной коммуникации потребитель оказался более активной силой, чем производитель и распространитель; последние всегда отправляли потребителям очень мало разнообразных и оригинальных модных стандартов и к тому же делали это не очень энергично и эффективно.

Государственный монополизм и полное устранение нормальной конкуренции в сфере производства и распределения привели к небывалой конкуренции в сфере потребления. К тому же в данном случае имела место индифферентность производителя в отношении адресата его продукции — потребителя. Дальнейшая судьба посланного им «сообщения» мало волновала производителя в условиях дефицита и конкурентной борьбы среди потребителей: они «никуда не денутся». Сложившиеся социально-экономические механизмы не стимулировали производителя участвовать в коммуникации с потребителем вообще и в модной коммуникации в частности [6, с. 108].

Возникла ситуация, когда «моды» в области товаров широкого потребления под давлением потребителя заимствовались, но воспроизводились и распространялись крайне медленно и с низким качеством исполнения. Сам факт заимствования в этой области — явление естественное и нормальное в условиях широкого развития международных экономических связей. Однако дефицит модных стандартов, отправляемых массовому потребителю, и неэффективность процесса модной коммуникации породил ряд негативных явлений. Возникли разного рода нарушения в процессе экономического и культурного обмена. Отсутствие эффективного предложения в области «мод» вызвало зачастую лихорадочную активность потребителей в поисках модных сообщений, породило абсурдную погоню за ними.

Советская культура потребления, сформировавшаяся в условиях дефицита, предъявляла к одежде, прежде всего, такие требования, как функциональность, практичность, долговечность, экономичность, скромность, гигиеничность. Одежда должна была удовлетворять разнообразные потребности, использоваться в различных ситуациях в течение продолжительного срока, то есть, в первую очередь, вещь должна была быть полезной. Условия дефицита товаров и услуг, невозможность быстрой замены старой вещи новой предполагали, что купленный предмет одежды должен был носиться длительное время, при этом оставаться модным и актуальным. Таким требованиям могли соответствовать вещи, выполненные из добротной ткани нейтральных цветов и рисунков, лучше всего в классическом стиле. Одежда носилась до полного износа, ремонтировалась, переделывалась, перелицовывалась. Даже после своей эксплуатации одежда не выбрасывалась, она складировалась, переходила «по наследству» другим членам семьи или знакомым, использовалась в качестве «домашней» или «дачной» одежды, перерабатывалась на тряпки для домашних нужд. Такое экономное обращение с одеждой поддерживалось и в процессе её производства, где стремились разрабатывать модели одежды с рациональной рас-

кладкой лекал, которая обеспечивала минимальные отходы. Кроме этого, существовало целое направление в моделирование одежды: разработка изделий из отходов производство, разработка рекомендаций по ремонту и обновлению одежды и т. п. В обществе сформировалась традиция приобретать добротные вещи «на все времена», т. е. определённые стандарты модного поведения.

В советской культуре вещи стали фетишем, поэтому одежда должна было подчёркивать социальный статус её обладателя. Став обладателем престижной вещи, её стремились продемонстрировать, при этом уместность такой демонстрации, сочетание вещей в костюме, стиль и вкус уходили на второй план. При невозможности приобрести статусную вещь, в основном импортного производства, её пытались шить самостоятельно или прибегали к услугам портнихи. Изготовленная таким образом копия чаще всего выполнялась из более дешёвых и менее качественных материалов с фальшивыми лейблами.

Новая советская элита, чьё привилегированное положение подчёркивалось демонстративным обладанием статусными вещами, была обласкана государством. К числу таких людей принадлежали партийные функционеры, деятели науки, культуры и искусства. Им вручались не только государственные награды и премии, но и предмеры роскоши, что способствовало распространению мещанских идеалов. Анализируя процесс развития советской культуры потребления и быта, можно согласиться с Линор Горалик, которая приходит к выводу, что «государство, одиозно боровшееся с буржуазией, создало внутри себя образ жизни, буржуазнее которого невозможно придумать» [7, с. 27]. Буржуазные вкусы распространялись и среди населения, которое стремилось подражать элите, адаптируя их манеры одеваться в собственный костюм. Например, женщины воспроизводили нарядные платья и костюмы своих кумиров самостоятельно, при этом часто перегружая их декором. Можно говорить о том, что «они нередко прибегают к излишней вычурности и неуместности своего наряда» [8, с. 240]. Распространение в советском обществе моды на перегруженные декором и отделкой наряды, служило, кроме того, своеобразным протестом против однообразия и невыразительности образцов одежды, предлагаемых советской индустрией моды, и установки на коллективизм. Индивидуальный вкус в одежде считался крайне подозрительным, одежда советских граждан должна была быть «всеобщей» и одновременно «никакой» [9, с. 118].

Сегодня в российской массовой эстетике представление о советском шике трансформировалось в представление о гламуре. Победа гламура как нового эстетического понятия, культурной норма и эталона вкуса во многом обусловлена пережитками прошлой, советской культуры.

По мнению М. Гудовой, «будучи адаптирован к потребностям современной российской культуры в качестве одного из проявлений прекрасного, гламур стал самостоятельным дискурсом, определяющим ощущение и понимание как повседневной, так и художественной реальности» [10].

Современное общество навязывает человеку стереотипы и ритуалы потребления, в частности демонстративность и статусность потребления, а его социальный статус репрезентуется при помощи предметов потребления. Но при этом, если в советской культуре потребления демонстрировался статус при помощи добротной и долговечной вещи, то

сегодня демонстрируется сам процесс повышения престижа при помощи ускоренного обновления устаревающей вещи. То есть в современной культуре радикально трансформируется система требований к вещи. Культура потребления эпохи дефицита уступила своё место избыточно-расточительному потреблению. При этом вещи утрачивают свою сакральность, де-фетишизируются. Одним из главных показателей полезности становится эстетическое своеобразие вещи. Потребитель, как и в советский период, потребляя предметы массового производства стремится подчеркнуть собственную индивидуальность. Однако возникает новое неравенство, но, в отличие от советской культуры, не по классово-партийному, а по эстетическому критерию.

Это свидетельствует о том, что модные стандарты относительно легко перемещаются от общества к обществу, от одной социальной группы к другой, испытывая при этом более или менее значительные трансформации. В различных обществах и группах одна и та же мода зачастую по-разному интерпретируется, за ней могут скрываться различные, и даже противоположные ценностные ориентации.

Таким образом, каждое общество обладает своим набором основных культурных образцов, которые выступают как ценности, основанные на обычаях, традициях, социальных и культурных нормах, носящих устойчивый характер и с трудом поддающихся изменениям. Социально-культурные процессы советской жизни в эпоху «дефицита» сформировали определённые ценностные ориентиры, собственное отношение к моде и культуре её потребления, которое с определённой трансформацией продолжает существовать в жизни современного российского общества.

Библиографический список

1. Журавлёв, С. Власть моды и Советская власть: история противостояния / С. Журавлёв, Ю. Гронов // Историк и художник. — № 1 (7). — 2006. — С. 133–147.
2. Захаржевская, Р. В. История костюма: От античности до современности / Р. В. Захаржевская. — М.: РИПОЛ классик, 2004. — 288 с.
3. Гофман, А. Б. Мода / А. Б. Гофман // Культурология. XX век. Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. — СПб.: Университетская книга; Изд-во «Алетейя», 1998. — С. 60–61.
4. Зиммель, Г. Избранное: пер. с нем. В 2 т. Т. 2. Созерцание жизни / Г. Зиммель. — М.: Юрист, 1996. — 607 с.
5. Блумер, Г. Коллективное поведение / Г. Блумер // Американская социологическая мысль: Тексты. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — С. 168–214.
6. Гофман, А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения / А. Б. Гофман. — М.: Наука, 1994. — 160 с.
7. Горалик, Л. «...Росагроэкспорта сырка». Символика и символы советской эпохи в сегодняшнем российском брендинге / Л. Горалик // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. — 2007. — № 3. — С. 13–32.
8. Виниченко, И. В. Концепция советского вкуса в моде и потребительской культуре периода «оттепели» / И. В. Виниченко, А. Н. Гмырак // Омский научный вестник. — 2011. — № 5(101). — С. 237–241.
9. Вайнштейн, О. Мое любимое платье: портниха как культурный герой в Советской России / О. Вайнштейн // Теория моды. Одежда. Культура. Тело. — 2007. — № 3. — С. 101–126.
10. Гудова, М. Ю. Советский шик и российский гламур как две модели потребления и воображения повседневности [Электронный ресурс] / М. Ю. Гудова // Гендерные исследования — URL: <http://www.genderstudies.info/smi/smi11.php> (дата обращения: 17.06.2012).

ВИНИЧЕНКО Ирина Владимировна, кандидат исторических наук, доцент кафедры «Конструирование швейных изделий».

Адрес для переписки: e-mail: irvin61@mail.ru

БАЛАНДИНА Елена Александровна, кандидат технических наук, доцент кафедры «Конструирование швейных изделий».

Адрес для переписки: e-mail: balandina_elen@mail.ru

ФОТ Жанна Андреевна, кандидат технических наук, доцент кафедры «Конструирование швейных

изделий».

Адрес для переписки: e-mail: ogiskshi@mail.ru

ГНИЛОУХОВА Наталья Юрьевна, магистрант группы ТКкм-101 кафедры «Конструирование швейных изделий».

Адрес для переписки: e-mail: ogiskshi@mail.ru

Статья поступила в редакцию 21.06.2012 г.

© И. В. Виниченко, Е. А. Баландина, Ж. А. Фот, Н. Ю. Гнилоухова

УДК 394.2 : 168.522

Т. Н. ПАРЕНЧУК

Омский государственный университет
им. Ф. М. Достоевского

КАЛЕНДАРНАЯ СИСТЕМА МАССОВЫХ ПРАЗДНИКОВ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО «КАЛЕНДАРНОГО» СОЗНАНИЯ В ГОРОДСКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье раскрываются основные аспекты формирования общественного календарного сознания в городской среде массовых праздников. Рассматривается система природо-хозяйственного цикла праздников, связанная со спецификой этнокультурной идентификации в национальных сообществах. На основе фиксации дат народного праздничного календаря региона показана интеграция народных праздников в современные в неформальных условиях развития праздничной культуры региона.

Ключевые слова: народная культура, городская среда, массовые праздники, календарная система праздников, праздничный календарь, календарное сознание.

С раннего детства ребенку, независимо от национальности, веры, социального положения, родители говорят о важности определенного распорядка жизни, который дисциплинирует, учит действовать и думать «по порядку». Если все члены семьи, или хотя бы большинство, придерживаются общего уклада, то постепенно в таком сообществе формируется свой уклад, и рано или поздно наступает мир, покой, душевная гармония и обязательно совместная радость по доброму случаю, по праздникам и просто по выходным. Как дыхание объединяет и направляет все клеточки живого организма в определенные ритмы его жизни, как приливы и отливы удерживают всю мощь океана и как будто укладывают в ровные полотна с четкой периодичностью, так система общественных массовых праздников играет сосредотачивающую роль, которая, с одной стороны, сдерживает нежелательные катаклизмы и, с другой — дает волю накопившейся творческой энергетике.

Особо это видно на примере системы праздников природо-хозяйственного цикла. Циклы жизни и деятельности людей, заданные природой, делали человека гармоничной миротворной ее частью.

Календарные праздники — часть народной культуры, которая сохранялась в правилах, обычаях,

традициях, передавалась информация о важнейших событиях. Очевидно, на генетическом уровне закладывался особый алгоритм поведения, который действовал автоматически, подсознательно. При этом, отмечая календарный праздник, люди часто не знали причин, побуждавших их вести себя так, а не иначе: почему на Троицу наряжают березку, а на Масленицу чучело сжигают на костре, почему вешают на елку золотые шары, зажигают свечи и т.д.? Это объяснялось тем, что люди ощущали себя частью природы, чувствовали себя участниками природных событий, таких как движение солнца или вызревание колоса. Одним из способов такого участия были календарные народные праздники.

Рассмотрим дискуссионный вопрос об отделении праздников природо-хозяйственного цикла от остальных в календарной праздничной системе. Например, Т. Н. Золотова относит календарные праздники, например, русских Западной Сибири, к смешанному типу праздников, «который близок к среднерусскому и проявляет вариативность северорусского и южнорусского типов, частично включая украинские и белорусские праздничные элементы». В святочном и масленичных циклах прослеживается влияние финно-угорских и тюркских

народов [1, с. 124]. Считаю справедливым мнение данного автора, которая, в отличие от М. М. Громыко, считает нецелесообразным рассматривать «трудо­вые» и «храмовые» праздники отдельно от календарных, поскольку к концу XIX в. все эти праздники составляли единый годовой праздничный цикл народного календаря [1, с. 20].

Вместе с тем В. Белов в книге «Лад», так же утверждает, что почти все трудовые дела сплелись у сельского жителя с природой. Природа ритмична: одно вытекает из другого, и все неразрывно между собой. Человек в союзе с природой создавал самого себя и высокую красоту своей души, отраженную в культуре труда» [2, с. 19]. Этот социокультурный синкретизм, составляющий основу праздничного цикла, был неизменной чертой трудовых праздников, прославляющих труд.

Праздники несли в быт «организующее начало, упорядочивали трудовую стихию. Они были своеобразными вехами, главными ориентирами духовной и нравственной жизни» [2, с. 24]. В этом несомненная ценность природо-хозяйственных праздников для духовно-нравственного развития молодежи.

По мнению А. К. Байбурина, в традиционный праздничный календарь россиянина входили обряды и обычаи, рациональные знания, элементы культов, игры, посты и богослужения. Здесь налицо соотношение биологического и социального ритма с природными циклами. Вместе с тем существенную роль в развитии календарной системы сыграли сакрализация отношения к земле, система обмена с природными силами и приуроченность к пиковым (переломным) поворотам в смене праздничных событий годового цикла [3]. Природо-хозяйственный народный календарь сохраняется в силу того, что он отражает основные моменты жизнедеятельности человека в гармонии с природой. Эти праздники, так же как и православные, полны большого нравственного смысла, содержат идеи добра и вечного продолжения жизни, они помогали человеку прогнозировать будущее в зависимости от его отношения к природе. Это может позволить превращать современные молодежные культурные акции в символические действия, которые наполняются не только историко-культурным, но и, главным образом, высоким гражданским пафосом и вносят в национальное сообщество заряд оптимизма и величия.

Органично вписываются в эту систему и становятся сильной охранной доминантой религиозные праздники. Следует отметить, что православная религия издревле составляла основу национальной культуры России. Как отмечал А. М. Панченко, каждый народ имел свои любимые, «повторяющиеся из века в век идеи, образы, сквозные мотивы и типы поведения, устойчивые комплексы представлений, переживаний и умозаключений», которые, находясь во внеисторическом контексте, и составляли совокупность минимального количества культурных констант [4, с. 89]. Представляя из себя архетипы коллективного бессознательного, данные константы порождали всеобщую атмосферу культурного благополучия во многом благодаря православным традициям. Как уже говорилось, в основе религиозных праздников лежит не что иное, как народный праздничный календарь. Нужно сказать, что аграрно-магическая сфера праздника успешно дополнялась датами христианского календаря, включавшимися в иерархическую систему, имеющую определенные регионально-локальные особенности. В связи с этим можно говорить о так называемых совпадающих

праздниках и автономных православных, имевших место в зависимости от общественного сознания. В общественном сознании горожан праздник выступал как возможность преодоления бытовой повседневности. В церковных публичных актах, как отмечает А. С. Котлярчук, «отражается сопричастность новозаветной истории (Рождество Христово, Крещение Господне, Страстная неделя, Святая Пасха) и — через выход в иное временное ощущение («библейское время») — приобщение к духовной вечности, желанному итогу жизни людей того времени». Своеобразная преданность династии, стране, городу выражалась в ярмарочной стихии народных гуляний, бесконечной радости бытия [5, с. 19]. Эта особенность нашла свое отражение в создании атмосферы праздничного мироощущения, создаваемой в городском социокультурном пространстве. Православие вместе с природо-хозяйственным циклом заложило основу традиционной праздничности.

Свою немаловажную роль в формировании идеологии советского народа сыграли праздники так называемого «красного календаря», которые устойчиво, четко, дисциплинированно организовывали поведение, чувство, эмоции, формируя общественное мнение, и в конечном счете идейные взгляды народа. Особенно важным становится вопрос о национальной идее и путях её формирования в свете современных представлений о роли народных праздников.

Антитезой ключевых слов данной статьи порядок, гармония, мир, покой, уклад, единение, соборность, периодичность, своевременность, системность, общий дух, являются их антонимы — хаос, нестабильность, беспокойство, тревога, одиночество, агрессия, война, неуверенность в завтрашнем дне, отсутствие идеала. Современная Россия не первое десятилетие живет в контексте этих понятий. Социально-культурное пространство разрушено, идеалы размыты, единого вектора коллективного стремления нет. Отмечая основополагающую роль в решении этих задач, массовых общественных народных праздников, приходится констатировать, что традиционная система народных календарных праздников и призывы к её возрождению сегодня имеют больше теоретический или локальный, эпизодический характер. Многие советские праздники отмечаются в ряде регионов просто потому, что у жителей есть такое желание. Религиозные праздники в ситуации современного урбанизированного города представлены широким спектром выбора. В данном случае уместным кажется привести пример: компания молодых людей 8 апреля 2012 года поздравляли друг друга с праздником Пасхи. На вопрос в дружеской беседе, какой веры они придерживаются, ответили, что они православные и что сегодня праздник католической Пасхи, они не знали. Приведем другой пример блиц-опроса среди студентов вуза на вопрос: «Чему посвящен праздник 12 июня?». Наряду с непониманием существа этой даты чаще всего поступал следующий ответ: «Минину и Пожарскому». Зато большинство молодых людей в статусе важных праздников нашей страны, называют День святого Валентина, Хэллоуин и т. д.

Праздничный календарь, играя ключевую роль в жизни страны, в истории своего развития всегда предполагал фиксацию ведущих знаменательных дат, меняющихся со временем; отдавая при этом своеобразную дань историческим традициям. Как отмечает М. Я. Задорожная, календарные аспекты праздничной культуры нравственно, эстетически и

духовно подготавливают человека к развитию традиций. В этом процессе обнаруживается чувство уважения к памяти прошлого, великих деятелей, героев, культ предков, поддерживаемый благоприятным социальным и этнокультурным микроклиматом [6, с. 31, 45]. Благодаря этому, даты древнеславянского календаря потенциально могут переживать в настоящее время свое второе рождение и обновляют таким образом свое содержание, приобретая новую обрядовую символику, а вместе с тем и смысл.

Постепенное грамотное формирование *праздничного календаря* сегодня возможно на основе изучения народных традиций в современной социально-культурной ситуации в городской среде. При этом становится важным, что календарь — это естественная часть жизни человека, высшая форма проявления творческого потенциала нации, целостная система, концентрирующая в себе и выражающая все аспекты общей культуры человека — от внутренней культуры до культуры творческого общения. При последовательном, настойчивом (и в то же время осторожном) освоении народных традиций календарная система может привести в движение среду, стать своего рода катализатором возрождения праздников, воссоздания местной культуры, активизировать общение людей в локальном социуме. Эта система представляет собой совокупность макро- и микросред, в которых задействованы все возрастные категории населения, заложены нравственные и моральные установки общества. В ней находит отражение совокупность этнических, экономических, экологических проблем. При этом собственно художественный аспект имеет выход практически ко всем видам и жанрам народного национального творчества. Для этого живая система праздничного календаря России должна мощно и активно войти в жизнь и быт россиян так, чтобы снова отношение к России через массовые общественные народные праздники было очевидным и вошло в массовое календарное сознание, формируя чувство патриотизма и гордости за свою страну.

Современный опыт сценарно-режиссерской деятельности доказывает реальную возможность активизации работы в этом направлении. Анализ форм праздников, проводившихся в 2001–2011 гг. в городах Западной Сибири, показал, что ежегодно повторяются на протяжении 10 лет одни и те же сроки их проведения в традиционно отведенных местах мероприятия на Рождество, Масленицу и Пасху. Массовые гуляния проводятся обязательно на городской площади и в округах города. Эти праздники по праву можно назвать общественными, массовыми, общегородскими, традиционными для современных жителей городов Сибири. Мероприятия, посвященные этим событиям народного календаря, нашли широкое отражение и в работе отдельных учреждений культуры города, парков культуры и отдыха.

Фактический материал, фиксирующий культурные народные традиции, в основном отражен только в трех выше названных календарных праздниках. При этом сам факт активного вхождения их в традицию городской культурной жизни за короткий временной отрезок, безусловно, неоспорим. Наблюдается явная тенденция к расширению рамок традиционных народных праздников, активизации интереса к ним городского населения. У омичей стали известными и популярными такие календарные праздники, как Крещение, Вербное воскресенье, Покров день, Троица, Иван Купала, Медовый спас (под такими названиями они фиксируются в доку-

ментах учреждений культуры). Особенно важно то, что современное проведение календарных праздников стало более глубоким по содержанию и прогрессивному использованию в них традиционных элементов.

Говоря о специфических функциональных изменениях в профессионально-трудовой сфере праздничных действий, нельзя не вспомнить о замечаниях относительно сущности трудовых знаменательных событий, высказанных А. В. Луначарским: это не принужденность, подъем настроения, возвышение форм труда, концентрация в праздничной среде и обновление содержания праздника [7, с. 85].

Природа и пространство праздника способны формировать среду большого открытого неформального общения, близкого по ощущениям людям духу общегражданского (всенародного) представительства.

В контексте изучения данной темы была высказана точка зрения Д. Н. Дубровиной в статье «Феномен публики: Современные трактовки и жизненное воплощение». По аналогии масса — то, что еще более разноречиво и событийно, в поверхностном порядке приходит на смену традиционным установкам поведения» [6, с. 32,33].

Народ на празднике — это не просто зевающая публика, это всякий раз живое образование нового социального пространства, имеющего очень широкие функциональные характеристики: аккумуляция событий, формирование мнений, созревание и выплеск массовых реакций, поведения и очень часто — массового действия, заданного режиссером, а иногда непланируемого (стихийного).

Интересен взгляд на «публику» К. Ясперса [6, с. 33]: «Публика есть первая стадия проведения народа в массу». Рассуждениями К. Ясперса, по словам Дубровиной, предопределяется существенный разворот в понимании публичных действий в современном обществе.

Праздник — это особый своеобразный мир общественного порядка, дающий возможность взаимного обмена мнениями, оценками, публичными выводами. Праздничная атмосфера «прививает вкус» к групповому обсуждению, с одной стороны, и возгласам «из толпы» — с другой. Заманчивым оказывается непредсказуемое массовое поведение, в котором «я» — это не только я, или не я, а все.

Поводом для дальнейшего изучения выбранной проблемы может послужить еще одна ссылка [3, с. 35]: «Ю. Хабермас считает ведущим видом публичной сферы институциональную публику как организацию сплоченных группировок в их официальных прерогативах, ведомой — неформальную публику, цель которой распознавание новых граней реальности, непознанных закономерностей в открытом, свободном, спонтанном обсуждении. Но живая переполненность неустоявшимися мнениями — не есть «слабость» публики. В конечном итоге образуется интерферентная, перекрывающая друг друга сеть публик. В глобальном масштабе эти «клубы-ячейки» могут инструментально адресоваться масс-медиа во все сферы жизни общества. Регионально-географический, этносоциальный факторы детерминируют связанность публичных подсфер различными «нитями». Общественные дискурсы тематизируются, в свою очередь, разделяясь на ситуативные, спонтанные, со статусом «случайно собравшихся», доходя до абстрактных представлений о «высшей публике». Пирамидальность публичных образований, их пространственно-сетевая структу-

ра образуют феномен «публики публик». Его высшим выражением является общий «жизненный мир» людей».

Праздник дает ощущение того, что каждый выражает свое мнение и здесь никто не навязывает свою волю (хотя на практике происходит наоборот — психология массы захватывает и массовый субъект — народ на массовом зрелищном мероприятии оказывается легко ведомым).

В системе постоянно проводимых массовых общественных народных праздников, с определенной периодичностью в одно и то же время у участников (у народа) постепенно формируется и накапливается потенциал народной воли, мощных коммуникаций на момент праздника, возможности единого выплеска эмоции, энергии с определенной целью, наполненности определенным содержанием, взглядами, убеждением. Такая стихия массы в условиях праздничной ситуации способна на «яркие» массовые действия. Ею нельзя пренебрегать, но не использовать ее потенциал в формировании и трансляции национальной идеи в современном обществе расточительно.

Рожденное в недрах сектора фольклора Российского института истории искусств понятие календарного сознания получило обоснование в статье А. Ф. Некрыловой «Календарное сознание как категория традиционной культуры» [8, с. 309–316] и, безусловно, требует глубокого изучения его природы в контексте развития современной социально-культурной ситуации.

Соотнося направления развития праздничной культуры в городской среде с формами передачи и сохранения этнокультурных традиций в систему праздников, мы устанавливаем *закономерность*, связанную с тем, что отражение ментальности в процессе этнокультурного развития в системе праздников протекает более продуктивно, если в нем сочетаются несколько календарных циклов: *православный, природо-хозяйственный, корпоративный, историко-государственный, общепланетарный, военно-патриотический*. При этом ключевым фактором выступают необходимость формирования и введения

в жизнь единого российского праздничного календаря

Итак, этнокультурные элементы традиционной праздничной культуры могут объективно переплетаться в современных социально-культурных формах, входя, таким образом, в общий государственный современный праздничный календарь на основе принципов сочетаемости, полиморфизма и чередования.

Библиографический список

1. Золотова, Т. Н. Русские календарные праздники в Западной Сибири (конец XIX — начало XX века) / Т. Н. Золотова. — Омск, 2002. — С. 124.
2. Белов, В. Лад (очерки о народной эстетике) / В. Белов. — Л. : Лениздат, 1984. — 85 с.
3. Байбурин, А. К. Календарь и трудовая деятельность человека / А. К. Байбурин. — Л. : Знание, 1989. — 86 с.
4. Панченко, А. М. Русская культура в канун петровских реформ / А. М. Панченко. — Л. : Наука, 1984. — 230 с.
5. Котлярчук, А. С. Праздничная культура в городах России и Белоруссии XVII в. / А. С. Котлярчук. — М., 2003. — 125 с.
6. Задорожная, М. Я. Народные и православно-христианские праздники / М. Я. Задорожная. — М. : Знание, 1991. — 85 с.
7. Луначарский, А. В. О народных празднествах / А. В. Луначарский // А. В. Луначарский о массовых празднествах, эстраде и цирке. — М., 1984. — С. 85.
8. Некрылова, А. Ф. Календарное сознание как категория традиционной культуры / А. Ф. Некрылова // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докл. В 2 т. Т. 1. — М., 2005. — 220 с.

ПАРЕНЧУК Тамара Николаевна, кандидат культурологии, доцент (Россия), заведующая кафедрой режиссуры театрализованных представлений, заслуженный работник культуры РФ.

Адрес для переписки: e-mail: info-kafedra@mail.ru

Статья поступила в редакцию 26.04.2012 г.

© Т. Н. Паренчук

Книжная полка

ББК 87.8/Я47

Яковлев, Е. Г., Эстетика : учеб. пособие для вузов / Е. Г. Яковлев. — М. : КНОРУС, 2011. — 445 с. — ISBN 978-5-406-00493-7.

Учебное пособие включает три части: «Эстетика: система категорий», «Художник: личность и творчество» и «Искусство и мировые религии»; их объединяет единая концепция понимания эстетического как совершенство в своем роде. Каждой части соответствует своя библиография. Для студентов вузов. Представляет интерес для специалистов в области философии, религиоведения и искусствознания.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСТОКОВ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ УЛИЧНО-ПЛОЩАДНОГО ТЕАТРА

Статья посвящена исследованию историко-культурологических закономерностей появления и функционирования улично-площадного театра, являющегося особой разновидностью языка культуры и обладающего специфическим функционалом. При рассмотрении истории и теории улично-площадного театра, как вида культурной деятельности человека, автор приходит к выводу о неизменности существования данного феномена культуры, способного видоизменяться в процессе развития человеческой цивилизации.

Ключевые слова: культура, улично-площадной театр, история, теория, функции.

В истории и теории культуры искусство, как элемент человеческой деятельности, является универсальным языком культуры, «...языком всеобщим, функционирующим во всем социальном времени и в социальном пространстве» [1, с. 419].

«Значимость искусства, как универсального языка человеческой культуры, — пишет А. Н. Ильяди, — закреплена в художественно-образной структуре его конструкций, делающих его в наиболее полной степени из всех языковых систем, известных человечеству (естественных языков, языков науки), доступными для воспитания человечества...» [2, с. 55–57].

«Искусство, являясь универсальным языком культуры, особой знаковой системой, использует различные художественные знаки, обладающие определенными свойствами. Художественные знаки делятся на три группы: знаки-изображения (иконические знаки), знаки-признаки (симптомы, индексы, индикаторы), условные знаки (знаки-символы)» [1, с. 420–421].

В разных видах искусства разные знаки могут иметь сходное содержание, и, наоборот, сходные знаки могут отражать разное содержание в разных знаковых системах. «Знаковая система уникальна и трудно переводима», — отмечает М. М. Бахтин [3, 283–285].

Как сложная знаковая система, театр своеобразен, поскольку он «...синтез многих искусств, вступающих во взаимодействие друг с другом» [4, с. 12] и воздействует на зрителя словом и действием, техническими эффектами и тончайшими нюансами сценического перевоплощения, театр исследует прошлое и отражает настоящее, в театре гораздо чаще, чем в жизни, мы способны пережить чужое как свое личное. И еще один немаловажный момент: «Театр-зрелище. Театр-праздник. Театр-развлечение» [5, с. 346].

В истории и теории современного театра существует направление, мало изученное современной наукой, не предложившей четкого определения улично-площадного театра (далее УПТ), исследование которого представляет немалый интерес.

Причем автор здесь сознательно оперирует понятием «улично-площадной театр», поскольку есть некоторая разница в толковании терминов «улица» и «площадь» как мест организации и проведения

спектаклей и представлений. Кроме этого, сегодня на территории России существует определенная тенденция к сокращению площадей для выступления подобных театров за счет перепланировки городов и застройки их коммерческими, жилыми и прочими зданиями с сопутствующими коммуникациями. И известный лозунг, идущий от работы А. Д. Силина: «Площадь — наши палитры» [6], корректируется нами с поправкой: «Улицы и площади — наши палитры».

В трудах исследователей по традиционной и современной праздничной, зрелищной культуре (М. М. Бахтин, Н. Евреинов, А. Ф. Некрылова, Д. М. Генкин, Б. Н. Асеев, А. А. Конович, В. Д. Пономарев, Н. Н. Ярошенко, А. С. Фаминцын, А. И. Чечетин, И. Г. Шароев и т.д.) термин «улично-площадной театр» не встречается.

У С. С. Данилова так описывается «народный площадной театр»: «На балаганных гуляньях — этих театральных народных развлечениях, которые до самого конца XIX века систематически устраивались на Масленице и Пасхе в больших городах, — находят широкое распространение многие типичные фигуры народного площадного театра — «балаганный дед», «раешники» и тому подобные «увеселители» [7, с. 41].

И. Г. Шароев по этому поводу пишет: «Площадной театр «Развлечение и польза», входящий в общий комплекс народного гулянья «под горами», размещался посреди площади, на которой в балаганах... и просто среди народа выступали всякого рода... потешники: деды-балагуры, «паясы», раешники, петрушечники... театр... являл собою как бы продолжение всего народного гулянья и внешне сохранял любимый простым людом, хорошо знакомый ему с детства лубочный стиль народного русского представления» [8, с. 285].

И только Патрис Пави, на наш взгляд, дает точную характеристику так называемому «театру улицы»: «Театр, в котором играют за пределами традиционных помещений: подмостками здесь служат улица, площадь, рынок, метро, университет и т.д. Желание покинуть театральное здание отвечает стремлению пойти навстречу публике, которая обычно не ходит на спектакль, добиться прямого социополитического эффекта, соединить культурную анимацию и социальную манифестацию... В суц-

ности, речь идёт о возврате к истокам: говорят, что в VI в. до н. э. Феспис играл на телеге посреди рынка в Афинах, а средневековые мистерии занимали паперти церквей и разыгрывались на городских площадях» [9, с. 361].

В основном же исследователи оперируют понятиями «игрище (а)», «игра», «действие», «фольклорный театр», «народный театр», «народная драма», «подкачельный театр», «народный феерический театр» и т.д.

А между тем УПТ обладает целым набором свойств и качеств как роднящих его с классическим театром, так и отличающих от него.

Во-первых, УПТ предполагает как соблюдение всех законов классического театра (в том числе сохранение «четвертой» стены), так и использование не только прямого обращения к зрителю, но и непосредственное вовлечение последнего в действие.

Во-вторых, УПТ очень демократичен по своей сути: декорациями спектаклей могут быть улицы и площади, стадионы и арены цирков, водные акватории и лесные массивы, а зрителями — тысячи, десятки тысяч людей, свободных в любой момент прийти и уйти, не нарушая сценического действия.

В-третьих, если театр — искусство синтетическое, то УПТ — это квинтэссенция синтеза, когда органично сочетаются танец и слово, пантомима и документ, цирк и песня, кино и опера, классика и злободневность

В-четвертых, УПТ — это система социально-художественной коммуникации, модель взаимодействия людей, в ходе которого укрепляется структура общественных процессов, выявляющих реальное бытие человека. Типы и формы общения, диалога, рассматриваемые в русле знаковой системы, становятся выражением сути культуры в целом.

Кроме этого, УПТ совсем не «Иван, родства не помнящий», у него очень далёкие и славные предки. Так, например, ряд исследователей (О. Л. Орлов, В. М. Брабич, Г. С. Плетнева и др.) говорят о **флиаках** — народных импровизационных комических сценках, получивших особое распространение в IV—III вв. до н. э. в античной Греции. Исполняли данные сценки одноименные греческие уличные театры, сведения о которых ограничиваются общим определением жанра, а информация о сюжетах, исполнителях и костюмах получена по терракотовым и глиняным статуэткам, по изображениям на вазах, датируемым от конца V в. до последних десятилетий IV в. до н. э. Темы флиаков — пародии на мифологические сюжеты с «участием» Геракла и Зевса или бытовые зарисовки шуточного характера, простейшие по сюжету, с участием от одного до трех актеров. В образах флиаков намечаются определенные типы (раб-вор, гетера и др.). Полагают, что мифологическую и бытовую тематику и некоторые распространенные типы флиаки унаследовали от Эпихарма.

Существовал в Древней Греции и уличный пантомимический театр: «...греческая пантомима — представление, где всё («панта», как говорили греки) изображалось с помощью танца и жеста, без слов» [10, с. 45]. Пантомима вовсе не была безобидным копированием животных и взаимоотношений людей, («мимейн» — в переводе означает подражание), здесь нашли свое продолжение мотивы античной комедии с её иронией, высмеиванием, сарказмом.

Несомненно, флиаки и пантомима не просто перекочевали впоследствии в культурную жизнь Древнего Рима, но и оказали влияние на древнеримские ателланы — «...небольшие пьески комического

содержания... Исследователи считают, что ателлана была заимствована римлянами от племени осков из Кампании в начале III века до н. э. В Кампанию был городок Ателла... Характерная особенность ателланы состояла в наличии постоянных типов масок. Это были глупец Макк, обжора Буккон, жадный старец Папп и шарлатан Доссен... Актеры играли эти пьесы не по написанному тексту, а тут же их сочинял: поэтому содержание их было очень просто и коротко. Актеры говорили простым, грубым языком, пересыпая свою речь непристойными шутками: иногда они метко поддевали кого-нибудь из видных лиц города или селения, что вызывало шумные аплодисменты публики. Содержанием ателлан служили разные деревенские события, что было кстати во всенародный праздник сатурналий, праздник земледельцев» [11, с. 28 — 29].

Следующим этапом в развитии УПТ стала средневековая Европа с её городскими ярмарками, мистериями, полулитургической и литургической драмой, *commedia dell'arte*, с уличными бродячими труппами гистрионов, а также шпильманами (Германия), жонглёрами (Франция), менестрелями и вагантами (Англия), хульярами, гангарильями, бохигангами (Испания)...

Практически вся деятельность античного и средневекового УПТ подчинялась основным функциям развлечения публики и сатиры на окружающую действительность. Причем развлекательная функция позволяла добывать средства к существованию, а сатирическая отнюдь не способствовала популярности УПТ среди «сильных мира сего», что приводило к репрессиям и гонениям на данный культурный вид деятельности.

Было бы ошибкой считать, что «...только Древняя Греция имеет право считаться прародиной не только трагедии, но и театра вообще...» [12, с. 21], а потому, говоря об истоках УПТ, нельзя не вспомнить о существовании в Древнем Египте театральных постановок, о чем сообщает «...Геродот в описании мистерий, которые являлись своего рода предтечей театрализованных представлений. Хотя главная роль в них отводилась жрецам, в мистерияльных действиях принимали участие и простые люди, приходившие на богослужение, причем роли тех и других сторон определялись ходом разыгрываемого действия... Древнейшие мистерияльные театрализованные представления восходили к эпохе Древнего царства...» [13, с. 232].

В исследованиях культуры Древней Месопотамии есть упоминание о представлениях, проводимых в Вавилоне в 1-м тысячелетии до н. э.: «Праздник имел место в первые одиннадцать дней Нисана месяца... Вечером четвертого дня читался весь Эпостворения, «Энума элиш»... Некоторые ученые считают, что чтение... сопровождалось представлением в духе средневековых мистерий» [14, с. 343 — 344].

У жителей, населяющих остров Бали (Индонезия) имеется «священнейшее» представление — баронг-кекет, содержанием которого «...является мистическая борьба между добрым, благотворным началом, персонифицированным в образе мифического животного — Баронга, и вредоносной, враждебной людям силой, воплощенной в образе безобразной, страшной и могущественной колдуньи Рангды.. представления баронга на острове Бали интересны не только потому, что на их истории мы можем проследить развитие одного из видов восточного театра (индонезийского), но и потому, что эти представления, существующие и по сей день,

представляют собою интереснейшую переходную ступень от священнодействия, мистерии к театру» [12, с. 176–180].

Еще более разительную картину превращения мистериального представления в светское зрелище, «...в котором мистическое восприятие церемонии в новых исторических условиях сменяется эстетическим ее восприятием, мы наблюдаем в представлениях... медвежьего праздника у народов ханты и манси... Большой интерес этот процесс представляет потому, что, с одной стороны, в основе его лежат самые древнейшие представления о животном, связанные с древнейшими формами труда, с охотой... А с другой стороны, уже к концу XIX века эта связь с медведем как священным животным все более и более становилась по существу формальной, а зрелища медвежьего праздника все более и более превращались в народный театр [12, с. 184].

Если же говорить о России, то существование УПТ здесь также уходит своими корнями в глубокое прошлое. Зачаточной формой УПТ можно считать ритуальные пляски, песни и обряды наших далеких предков, декорациями которых были естественные природные условия, а каждый человек являлся одновременно и актером и зрителем. «Неисчерпаемая сокровищница национальной культуры, русская народная поэзия... с далеких времен несла в себе элементы драмы и театра. В течение многих столетий хранил народ песни, игры и обряды, порожденные еще примитивными экономическими отношениями и языческим религиозным культом. А вместе с ними хранились те зачатки театрального творчества, которые в одних условиях, как это было, например, в древней Греции, развивались затем в профессиональный театр, а в других, как это было у нас, так и остались в эмбриональных формах...» [7, с. 26].

Наиболее ярко УПТ проявляется в хороводных песнях, которые начинались «наборными» песнями, целью которых являлся сбор участников. Затем шли песни «игровые» — основная часть хоровода, завершающегося «разборными», или «разводными» песнями, обычно переходившими в песни плясовые. Хороводные песни полны драматизма и часто являлись произведениями законченного сюжета, дававшими материал для его интерпретации в театральном плане. Здесь народное выражение «играть песни» реализовалось в буквальном смысле слова, а простейшей формой проявления УПТ было пантомимное воспроизведение участниками хоровода того, о чем пелось в песне. «Целую инсценировку предусматривала хороводная песня «Верный мой колодец». Здесь действовал парень, за которым ухаживали три девушки. Одна из них стала ему постель на полу или на земле, другая готовила изголовье из своего платка, третья укладывала его спать. Наконец известны хороводы, где содержание песни «разыгрывалось» всеми ее участниками...» [7, с. 27].

Следующим этапом развития данного вида народного художественного творчества стали скоморохи. «Откуда бы ни пришло в Россию искусство скоморохов, с юга ли (из Византии) или с запада — но уже в XI веке оно оказывается привитым и укоренившимся в обиходе народной жизни русской» [15, с. 4]. Уже у скоморохов, наряду с актерами-любителями, можно заметить образование своеобразных профессиональных кланов, где мастерство вместе с игровым и музыкальным материалом передавалось из поколения в поколение, а учеников учили скоморошьему делу как и любому другому ремеслу.

В XVI—XVIII вв. происходит разделение русско-народного театра на две части: светский профессиональный театр, где пространство четко делится на «актеров» и «зрителей», и балаганный, «низовой» театр, который является продолжателем традиций скоморохов и где разделение на «актеров» и «зрителей» носит достаточно условный характер.

В русском народном театральном творчестве появляются новые формы и исполнители: раек, вертепные драмы, диалоги клоунов на раусах, балаганные «деды» и зазывалы, театр Петрушки, народные драмы. И если балаганные представления были приурочены к ярмаркам, к массовым народным гуляниям на Масленицу, Троицу, то народные драмы игрались когда угодно и где угодно: в казармах, на деревенских посиделках, в тюрьмах. В отличие от скоморохов, «...народные актеры, в большинстве своем, не были профессионалами, это были особые рода любители, знатоки народной традиции, которая переходила по наследству от отца к сыну, от деда к внуку...» [16, с. 5].

Широкое распространение получили в России балаганные и раешные представления в XVIII—XIX вв. Чрезвычайной популярности достигли театры типа «Развлечение и польза» на Марсовом поле в Санкт-Петербурге.

Отцом же профессионального русского площадного театра можно считать выдающегося режиссера-новатора и педагога В. Э. Мейерхольда. Он в первые годы Советской власти в своих постановках в театрах РСФСР-1, ГосТИМ и ТИМ, ломая привычные рамки театрального сценического действия, стремился вывести театр к широкому народным массам. Его сценическими площадками были улицы и арены цирка. Кроме этого, Вс. Мейерхольд смело вводил в число действующих лиц как организованные массы людей (отряды матросов и солдат), так и отдельных зрителей.

Говоря об УПТ, нельзя не упомянуть о так называемом «театре агитпропа», появляющегося в моменты острого политического кризиса, и сходящего со сцены сразу же, как только ситуация стабилизируется. Представляет «...собой форму анимации (театрального действия), имеющую целью вызвать интерес публики к социальной или политической ситуации. Он появился после Великой Октябрьской революции 1917 г. и получил особое развитие в СССР и в Германии после 1919 года... Его пунктуальные и недолговечные выступления дают мало материала исследователю: текст является только одним из средств, призванных затронуть политическое сознание, его усиливают максимально ясные и прямые жестико-мимические и сценические эффекты. Отсюда тяготение такого спектакля к цирку, пантомиме, передвижному театру...» [9, с. 344–345].

Развитию современного УПТ в России способствовало проведение получившего широкий общественный резонанс, престижного Международного театрального фестиваля в Авиньоне (автор идеи Ж. Вилар), в рамках «офф-программы» которого собираются уличные театры всего мира.

Современное развитие нового театрального течения в России связано, в первую очередь, с именем Вячеслава Полунина. Он стал организатором акции, которую можно считать началом современного этапа развития уличных театров России — Всесоюзный фестиваль уличных театров в Ленинграде (1987).

УПТ сегодня в культуре выступает не только как развлекательное действо, но и как коммуникативное средство, форма общения в разнородной городской

среде. «В данном случае под театром понимается особое средство городского общения, занимающее специфическое место в структуре и иерархии общения в городской культуре и осуществляющее важные социально-психологические функции, в частности, функции поддержания целостности городской общности и регуляции ее эмоциональной жизни» [17, с. 126].

Таким образом, история возникновения и развития УПТ в культурологии дает нам право вывести его определение: уличный площадной театр сегодня — это разновидность универсального языка культуры, особая форма театральной знаковой системы, вид зрелища, относящийся к самым древним видам театрального искусства, сохраняющий архаические черты обрядово-ритуальных действий, связанных, в первую очередь, с явлениями календарного цикла, часто без разделения на зрителей и исполнителей, но с соблюдением основных законов драматургии (идейно-тематических, композиционных, конфликтных) и общением со зрительской аудиторией на языке абсолютно новых символов и понятий, рожденных третьим тысячелетием.

С точки зрения УПТ социально-культурного феномена и императива художественной реальности, внимание к данному виду творчества обусловлено тем, что он по-прежнему обладает важным на данный момент функциональным набором:

— функцией поликультурности, предоставляющей свободу личностного выбора деятельности и реализации культурных интересов индивида;

— функцией инкультурации, способствующей развитию современного человека как культурной личности;

— коммуникативной функцией, решающей проблемы эмоционального дефицита в современной городской среде на уровне информационных контактов и межличностных отношений;

— латентной функцией высмеивания существующей действительности;

— образовательной функцией, когда на суд зрителя представляются трактовки классических и современных драматургических и литературных произведений.

Вся многовековая история УПТ говорит о том, что он не просто интересен своему народу — он почитаем потому, что в основе своей социально значим, он современен и актуален, мгновенно откликается на все происходящее вокруг, он демократичен и доступен любому зрителю, он сочетает в себе гражданский пафос, мягкий юмор и едкую сатиру, что позволяет ему «говорить» с народом на одном языке.

Благодаря повсеместному распространению УПТ, его специфическим особенностям функционирования и безусловному интересу самой широкой зрительской аудитории, возникает предположение, что улично-площадной театр есть не только «...разрушение прежних иерархических отношений между театром и жизнью, театральными и нетеатраль-

ными, художественными и нехудожественными стихиями бытия» [17, с. 381], но и новая знаковая система, требующая как научного исследования, так и подготовки специалистов в области культурологии, сценарной драматургии, режиссуры на соответствующих кафедрах вузов и колледжей, в том числе Омского и Сибирского региона.

Библиографический список

1. Теория культуры / Под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. — СПб.: Питер, 2008. — 592 с.
2. Млиади, О. М. Праця, краса, талант / О. М. Млиади. — Киев, 1975. — 267 с.
3. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
4. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера / Б. Е. Захава. — М.: Просвещение, 1978. — 334 с.
5. Товстоногов, Г. О профессии режиссера / Г. Товстоногов. — М.: ВТО, 1967. — 360 с.
6. Силин, А. Д. Площади — наши палитры / А. Д. Силин. — М.: Советская Россия, 1982. — 184 с.
7. Данилов, С. С. Очерки по истории русского драматического театра / С. С. Данилов. — М.-Л.: Искусство, 1948. — 588 с.
8. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. — М.: Просвещение, 1986. — 464 с.
9. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. — М.: Прогресс, 1991. — 504 с.
10. Брабич, В. Зрелища древнего мира / В. Брабич, Г. Плетнева. — Л.: Искусство, 1971. — 80 с.
11. Орлов, О. Л. Праздники и зрелища Древней Греции и Древнего Рима / О. Л. Орлов. — Л.: ЛГИК им. Н. К. Крупской, 1996. — 42 с.
12. Авдеев, А. Д. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе / А. Д. Авдеев. — Л.: Искусство, 1959. — 268 с.
13. Померанцева, Н. А. Эстетические основы искусства Древнего Египта / Н. А. Померанцева. — М.: Искусство, 1985. — 255 с.
14. Саггс, Г. Величие Вавилона. История древней цивилизации Междуречья / Г. Саггс. — М.: ЗАО Центрполиграф, 2012. — 463 с.
15. Фаминцын, А. С. Скоморохи на Руси / А. С. Фаминцын. — СПб.: Алетей, 1995. — 540 с.
16. Народный театр / Сост., вступ. статья, подг. текстов и комментариев А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. — М.: Советская Россия, 1991. — 344 с.
17. Хренов, Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н. А. Хренов. — М.: Наука, 2006. — 648 с.

ПАВЛОВ Андрей Юрьевич, старший преподаватель кафедры кино-, фото-, видеотворчества.
Адрес для переписки: e-mail: a.u.pavlov62@mail.ru

Статья поступила в редакцию 28.08.2012 г.

© А. Ю. Павлов