

# КУЛЬТУРА КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Хорошо, когда в споре между различными цивилизациями рождается нечто новое, более совершенное, но чудовищно, когда они пожирают друг друга.

*Антуан де Сент-Экзюпери*

УДК 791

## МЕСТО ФЕСТИВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

**А.А. Гнесь**

Институт археологии и этнографии  
СО РАН,  
Новосибирск

[algnest@yandex.ru](mailto:algnest@yandex.ru)

В данной статье анализируется место и необходимость фестивальной культуры как таковой в современном, стремительно меняющемся мире. Этот анализ невозможен без попытки ответа на три вопроса. Каково предназначение фестивального мероприятия? Как проведение фестивалей помогает разрушать стереотипы? Какова роль локальных фестивальных культур в конфликте цивилизаций? Автор отвечает на эти вопросы, используя конкретные примеры. Более подробно рассмотрен фестиваль вина на озере Балатон в Венгрии и традиционный фестиваль в школе № 130 новосибирского Академгородка. Феномен фестиваля представлен в контексте постмодернистского мира с его характерными признаками.

**Ключевые слова:** цивилизация, культура, фестиваль, фестивальная культура, постмодернизм, диффузионизм.

## THE PLACE OF THE FESTIVAL CULTURE IN TODAY'S WORLD

**A.A. Gnes**

Institute of Archaeology  
and Ethnography SB of RAS,  
Novosibirsk

[algnest@yandex.ru](mailto:algnest@yandex.ru)

In the article, the place and necessity of the festival culture as such in the rapidly changing world are analyzed. According to the author, it is impossible to conduct this analysis without making an attempt to answer the following three questions. What is the purpose of a festival event? How do festivals contribute to combating stereotypes? What is the role of local festival cultures in the conflict of civilizations? The author answers the questions by using specific examples. Balaton wine festival and traditional festival of the High School № 130 in Akademgorodok of the city of Novosibirsk are reviewed in a detailed way. The festival phenomenon is represented in the context of a postmodern world with its main characteristics.

**Key words:** civilization, culture, festival, festival culture, postmodernism, diffusionism.

*Особую благодарность за помощь в подготовке материала к написанию данной статьи хотелось бы выразить директору школы № 130 новосибирского Академгородка С.В. Сопочкину, а также ученицам одиннадцатого класса Алисе Банниковой и Асе Гибиной.*

Трудно поспорить с мнением о том, что фестиваль<sup>1</sup> – это «наиболее востребованная форма праздника» [5, с. 144]. Но чем определяется эта востребованность? Современные фестивали в первую очередь оживляют культурные и духовные достижения прошлого. Их роль не заключается в создании принципиально новых форм культуры или знания<sup>2</sup>. В отличие от демонстраций достижений в стационарных учреждениях (театрах, картинных галереях), фестиваль-мероприятия более сфокусированы на определенном зрителе, а замысел их проведения посвящен определенной идее.

Существует три основных стимула, побуждающих к организации фестивалей: стремление к познанию нового, желание сохранить привлекательные элементы старого и, наконец, стремление к самоидентификации. В данной статье особое внимание посвящено последнему стимулу, поскольку он является обязательным условием для формирования *локальных фестивальных культур*.

История фестивалей уходит к временам античности. Например, древнегреческий театр сформировался на основе праздников, прославлявших бога Диониса, который олицетворял созидательные силы природы, считался покровителем виноделия, а

позже стал считаться богом искусства. На празднествах, посвященных Дионису, люди пели ему *дифирамбы*, облачались в шкуры животных и использовали для грима продукты виноделия (жмых от отжатой виноградной массы). Фестивали средних веков были представлены в первую очередь карнавалами. Как раз карнавалы, по мнению М.М. Бахтина, явились одной из первых форм народной смеховой культуры с театрализацией и костюмами [2]. В карнавале происходило смешение зрителей и выступавших. В эпоху Ренессанса появляются первые по-настоящему стационарные театры, что и обусловило вытеснение праздников фестивального типа. Фестивальный тип искусства вновь возродился и получил широкое развитие в самом начале XX века в связи с развитием средств массовой информации и подъемом как национально-освободительных, так и националистических настроений в странах Старого Света.

За последние полвека фестиваль в общественном восприятии из праздника *общественного* превратился в праздник *массовое* [6, с. 837; 7, с. 1998]. Фестиваль как культурный феномен предполагает существование определенной аудитории, на которую ориентирована его концепция.

Без сомнения, нельзя рассматривать современные фестивали вне понятия *массовой культуры*. Массовая культура усредняет, а точнее, стандартизирует духовные потребности современного человека. Современный человек не только в странах исторического Запада живет в постоянном ощущении нехватки времени. Ему открыт доступ к широкому спектру информационных ре-

<sup>1</sup> Фестиваль – массовое празднество, включающее показ достижений в области музыки, театра и других видов искусства.

<sup>2</sup> Наряду с музыкальными и художественными фестивалями, фестивалями искусства кино (Венеция), проводятся театральные фестивали (например, фестиваль, посвященный операм Р. Вагнера в южногерманском городе Байройт), а в России с 2006 года стал проводиться даже фестиваль науки.

сурсов. Он получает информацию прежде, чем осознает необходимость в ней. Происходит весьма печальный процесс оптимизации и стандартизации духовных потребностей. На фоне «духовной стандартизации» тем не менее весьма ярко проявляются таланты и незаурядные способности отдельных индивидуумов и коллективов. Фестиваль, как правило, отличается демонстрацией лучшего в отдельных жанрах, а также оригинальностью, что отличает эту форму праздника от обычных выступлений художественных коллективов.

Поскольку фестиваль практически в любой области культуры, искусства и знания в большей или меньшей мере отражает явление *постмодернизма*<sup>3</sup>, следует для начала уделить должное внимание этому понятию. Сам термин был введен в научный оборот после опубликования в 1917 году книги немецкого философа Р. Паннвица «Кризис европейской культуры» [13]. Книга Р. Панвица вышла в конце Первой мировой войны, что очень показательно, поскольку первый глобальный мировой конфликт наглядно показал соседство «цивилизованности и варварства» в странах Старого Света. Стереотипы и предрассудки в отношении соседей были впервые использованы пропагандой для ожесточения европейцев друг против друга. Вера в разумность «господ» пошатнулась и у представителей колонизированных народов, вынужденных вое-

вать друг с другом из-за войны, развязанной их поработителями в Старом Свете. Пошатнувшиеся ориентиры и ценности исторического Запада пережили две мировые войны и в измененных, порой уродливых формах достались послевоенному поколению европейцев.

В эпоху Нового времени, предшествовавшую *постмодерну*, существовали аксиомы, которые не подлежали сомнению, – вера в знание, прогресс, наконец, вера в самого человека. В 1960–70-е годы эти оформившиеся ценности стали все больше размываться и ставиться под сомнение. Такие процессы, как «оттепель» в СССР и странах Восточной Европы, осознание молодым поколением западных немцев масштабов преступлений нацизма, антивоенное движение в США и Западной Европе, вели к протестам как на улицах, так и в умах.

*Постмодернизм*, окончательно пришедший на смену модернизму в конце 1970-х годов, позволил использовать весь арсенал имевшихся у человечества образов, знаков, слов и смыслов, причем вне зависимости от того исходного содержания, которыми они были когда-то наполнены [9]. Художники-постмодернисты, по существу, отказываются от собственного уникального стиля, чтобы использовать нечто уже существовавшее и существующее в своих оригинальных формах. Вся идеология *постмодерна*, если о таковой вообще можно говорить, основывается не на выявлении истины, а на поиске тенденций в развитии и культуре рассматриваемого общества.

*Постмодернистское искусство* пронизано иронией в отличие от искусства модерна с его протестом и отрицанием всех прежних форм [4]. Эта ирония в совокупности со своеобразным возвратом к традиции в значительной мере и определяет современные

<sup>3</sup> Постмодернизм – культурное течение, проявившееся в серии художественных тенденций, обозначившихся к концу 1960-х годов и характеризующихся радикальным пересмотром позиции модернизма и авангарда. Граница между модернизмом и постмодернизмом довольно размыта. К отличительным признакам искусства постмодернизма можно отнести неорганичное соединение стилей и жанров, не четко выстроенную композицию и несвязность сюжетных линий.

праздничные формы, в том числе и фестивальные.

М.М. Бахтин справедливо замечает, что степень успеха того или иного фестивального события определяется степенью *сопричастности* участников и зрителей [1, с. 5]. Сопричастность участников и зрителей к представляемым сюжетам четко выражается, например, в венгерских фольклорных фестивалях. Из богатого арсенала мадьярских песен и танцев устроители берут готовые художественные формы. В Венгрии с начала 1960-х годов вплоть до 1994 года существовал музыкальный телевизионный фестиваль под названием *Táncdal fesztivál*<sup>4</sup>. Он заложил основу для сохранения фольклорного компонента в венгерской фестивальной культуре и давал, пожалуй, единственную возможность начинающим танцорам, музыкантам и певцам заявить о своих талантах. В наши дни винные фестивали на озере Балатон, неотъемлемой частью которых являются выступления певцов и танцоров, представляющих фольклорные и смешанные стили, не обходятся без советов и показательных выступлений победителей *Táncdal fesztivál*. Винные фестивали Балатона интересны тем, что знакомят не только туристов, но и самих мадьяр с различными сторонами венгерской культуры (музыка, танцы, гастрономия, рукоделие). Они позволяют ощутить человеку, хотя бы поверхностно знакомому с историей этой страны, всевозможные влияния на культуру венгерского макроэтноса со стороны как окружающих их славян и германцев (костюмы и танцы), так и чисто угорское влияние (напевы типа частушек). С июля по конец сентября выступления художественных коллективов проходят практически во всех

городах на побережье Балатона. Выступления танцевальных коллективов на Балатоне планируются таким образом, чтобы юные зрители при желании могли принять участие в выступлениях – для этого перед сценой освобождают место для детей, желающих попеть и потанцевать. Мадьяры, носящие на праздниках национальные костюмы, не рассматривают их как источник прибыли. В странах Западной Европы, с другой стороны, наблюдается совершенно иное отношение к национальному костюму. Туриста, посещающего праздник в Пфальце или Эльзасе, могут даже попросить заплатить за просьбу сфотографироваться с человеком в национальной одежде. На макроуровне европейцы освобождаются от всевозможных форм официальной коллективной идентичности: религиозной, этнической, национальной, а в последнее время даже гендерной. Национальные культуры постепенно исчезают и уступают место субэтническим культурам (например, *баски* в Испании, *алеманы* и *фризы* в Германии, *секеи* в Венгрии и Румынии, и др.). Как для Центрально-Восточной, так и для Западной Европы характерны фольклорные и музыкальные фестивали, направленные, на первый взгляд, на сохранение наследия предков, но которые на самом деле определено служат цели оформления и манифестации субэтнических культур. Именно представители вышеупомянутых и других субэтносов являются фактическими защитниками и хранителями современной европейской этноидентичности.

Фестивали классической музыки в Западной Европе, посвященные таким композиторам, как Вагнер, Верди и Моцарт, по замыслу первоначальных организаторов являются образовательными, но в действительности – это элитарные и коммерческие

<sup>4</sup> *Tánc* (венг.) – танец, *dal* (венг.) – песня, *fesztivál* (венг.) – фестиваль.

мероприятия, проводящиеся в незаурядных по природе и архитектуре местах.

Примером фестиваля, главной целью которого является не поиск, а именно утверждение собственной идентичности, является традиционный фестиваль школы № 130 новосибирского Академгородка<sup>5</sup>. В его организации и проведении принимают участие и учителя, и ученики, а также родители. Этот праздник продолжает оставаться важнейшим событием в жизни школы. Многое поменялось в сравнении с советским периодом: стали более раскрепощенными подростки, само мероприятие представляется более красочным и технически хорошо подготовленным, при этом его проведение стоит немалых средств. Появилось больше качественной хореографии, и стало уделяться заметно меньше внимания глубинной сути представляемых культур. Современный зритель подростковой возрастной группы запрограммирован на *happy end*. Из-за этого начинает исчезать элемент сентиментальности в представлениях. Неизменно одно – этот праздник не является разовым явлением, налицо существование в школе локальной *фестивальной культуры* не только со своими особенностями, но и историей и определенными важными вехами<sup>6</sup> [10, с. 141–142]. Для сохранения исто-

<sup>5</sup> Традиционный фестиваль школы № 130 (Академгородок, г. Новосибирск). Самые первые спектакли прошли в 1965 году. Каждый класс выбирал страну и представлял ее. Первые фестивальные программы состояли из нескольких номеров, объединенных сценарием. Тогда на сцене были сценки из Тома Сойера, Шекспира, Битлз, песни под фортепиано, финский танец «Леткаенка» под пластинку. Были показаны номера, посвященные американским индейцам, братской Польше, Франции на баррикадах. 4-е и 5-е классы представляли республики СССР.

<sup>6</sup> Хронология школы № 130 разделена на IV этапа:

I этап: 1965–1970-е годы – «Зарождение»;

рии фестиваля в 1973 году на базе школы был создан Музей дружбы. В нем были выставлены куклы в национальных костюмах тех стран, которые ученики представляли на фестивале. Собрана богатейшая коллекция материалов о различных этнокультурах (например, белорусский национальный костюм, чеканка с изображением индийского бога Шивы и др.) [10, с. 10].

На последнем фестивале школы № 130, проходившем в апреле 2013 года, Россия была представлена не просто как страна, а как отдельная *цивилизация*. В этом представлении проявлялись все типологические признаки постмодернизма (ирония, использование готовых форм, синтетичность). Молодые люди показали ключевые моменты российской и советской истории с чувством юмора, но не пытаясь высмеять то или иное событие или личность. Они свободно обращались к вневременным сюжетам и вечным для России темам (реформы, революции, поиски путей развития). Результатом их работы явился качественный и увлекательный показ уникальной многонациональной культуры и достижений разных эпох.

Стереотипы в отношении других культур неизбежны. Сама работа над подготовкой фестивальных выступлений, посвященных *другим*, способствует непроизвольному осмыслению самих себя и других групп (этнических или социальных), если даже не ставится цель показать историю страны или народа. Известно, что стереотипы начинают действовать до разумного восприятия. На последнем фестивале шко-

II этап: 1980–1990-е годы – «Расширение тематики»;

III этап: 2000-е – «Новая система оценивания выступлений – появление номинаций»;

IV этап: 2010–2013 годы – «Новые технологии и профессионализм».

лы № 130 была представлена одна из трагичных страниц как общеевропейской, так и российской истории – нашествие монголов на Русь. Выступление не обошлось без исторических неточностей, но это не повредило кардинально его качеству и задумке – была показана важная веха в истории страны, во многом предопределившая как историческое, так и географическое положение страны на несколько веков вперед. Выступавшие показали однозначно темную полосу, выход из которой стал возможен благодаря напряжению народной воли и объединению в борьбе с варварством. Не совсем точное соответствие костюмов общепринятым стереотипам об Орде только усилило основную идею выступления.

Тема стереотипов неразрывно связана с темой конфликта цивилизаций, который и коренится на ложных представлениях в отношении *других* культур. Одной из причин междивизиационных конфликтов (например, между христианским и мусульманским, а также мусульманским и индуистским мирами) является отставание развития культурно-гуманитарной сферы развития человеческого общества от сферы научно-технической. Современный человек в своем стремлении к совершенствованию материального комфорта потерял необходимость параллельного удовлетворения комфорта духовного, а следовательно, и интереса к духовному миру окружающих его людей. Н.Б. Кириллова отмечает: «Категория культуры обозначает созданную людьми сферу существования и самореализации, источник регулирования социального взаимодействия и поведения» [4, с. 17]. Множества отдельных культур с их нормами самореализации и поведения образуют отдельные цивилизации. Мы живем в мире с большим числом цивилизаций, чем может показать-

ся. В одной современной Европе их более трех: протестантско-германская, латино-католическая и славяно-православная цивилизации с рядом переходных форм. Макроцивилизация стран исторического Запада, с ее, с одной стороны, поверхностным плюрализмом, а с другой – со стремлением к унификации и разделению на *своих* и *чужих* (а не просто *других*), во многом способствовала возникновению напряженности в контакте с *традиционными неевропейскими* культурами. Ощущение превосходства европейцев над неевропейцами было узаконено положениями Вестфальского мира 1648 года, позволявшего первым иметь колонии.

С конца второй половины XIX века в европейской антропологии господствовала теория *диффузионизма*. Ее сторонники считали, что сходство в культурах разных народов связано не с общим происхождением, а с тем, что в ходе миграционных процессов одни группы людей перенимают определенные культурные элементы у представителей других групп [11, с. 62]. По мнению *диффузионистов*, природно-географические условия и миграционные процессы были двумя основными факторами в развитии культур [12, с. 320] и успех неевропейских народов неизбежно был обусловлен контактом с европейцами. Они не презирали неевропейцев, но понятия «культура» и «цивилизация» в их умах неизбежно ассоциировались с западной (романо-германской) культурой, подобострастное почитание которой своими соотечественниками критиковал Николай Трубецкой [8]. *Диффузионисты* оказали репаяющее влияние на дальнейшее восприятие *других* европейцами. Был сформирован своего рода стандарт того, что считать «культурой» и «цивизованностью». К сожалению, неевропейцы с

конца XIX века стали активно знакомиться с не самыми положительными сторонами европейской цивилизации. Шедевры музыки и живописи Старого Света были и продолжают оставаться объектом восхищения и потребления лишь элит и высших слоев.

Роль фестивалей культур и укрепления локальных фестивальных культур заключается не столько в разрушении «евроцентристских» стереотипов и не столько в примирении представителей разных цивилизаций. Они, главным образом, инициируют диалог культур. Этот диалог, если обратиться к заключениям В.С. Библера (1989), чрезвычайно важен, ведь, по его мнению, каждая культура несет в себе определенную загадку и одновременно свой специфический способ разгадывания. Фактически В.С. Библиер считает, что для понимания отдельной культуры необходимо пропустить ее через себя.

### Заключение

Современный фестиваль нельзя рассматривать без учета явления *постмодернизма*. *Постмодернизм* использует предшествующую художественную традицию, при этом участники современных фестивалей культур активно используют готовые формы традиций прошлого. Происходит воссоединение прошлой культуры с ее настоящим. Несмотря на то что ряд фестивалей выполняют образовательную функцию, а другие помогают сохранить наследие предков, стремление к самоидентификации субэтносов и мини-социумов является в современном западном мире основным стимулом, побуждающим к организации фестивалей. Фестиваль представляет собой потенциальное средство ведения общения и

установления диалога между зрителем и выступающим. Танцоры, музыканты и ремесленники общаются со зрителями, участие которых в диалоге является их собственной интерпретацией увиденного, услышанного и попробованного.

### Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – Москва: Художественная литература, 1990. – 543 с.
3. Библиер В.С. Культура. Диалог культур // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.
4. Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – Москва: Академический Проект, 2006. – 448 с.
5. Николаева П.В. Фестиваль как этап эволюции праздничной культуры // Культурная жизнь Юга России. – 2008. – № 2. – С. 144–146.
6. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – Москва: Советская энциклопедия, 1964. – 900 с.
7. Первый толковый БЭС. – СПб.: Норинт, 2006. – 2144 с.
8. Трубецкой Н.С. Европа и человечество. – София: Российско-Болгарское книгоизд-во, 1920. – 82 с.
9. Рябушин А.В., Хайт В. Постмодернизм в реальности и представлениях // Искусство. – 1994. – № 4. – С. 23–27.
10. 130-ка forever! – Новосибирск: Нонпарель, 2009. – 183 с.
11. Bülow W. von. Notizen zur Ethnographie, Anthropologie und Urgeschichte der Malayo-Polynesians // International Archiv für Ethnographie. – 1908. – № 18. – S. 152–166.
12. Kretschmer K. Die Entdeckung Amerikas in ihrer Bedeutung für die Geschichte des Weltbildes. – Berlin: W.H. Köhl, 1892. – 471 s.
13. Panwitz R. Die Krisis der europäischen Kultur. – Nьremberg: H. Carl, 1947. – 207 s.