

Семенова Елена Александровна
Elena Semenova

кандидат педагогических наук, докторант, научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии» Российской Академии Образования.

PhD (the pedagogical sciences), doctoral student, the research fellow of the Federal State Budget Research Institution «Institute of Art Education and culturology of the Russian Academy of Education ».

E-mail: semenova05@list.ru

СТИХИЙНЫЕ ПРОЦЕССЫ КАРНАВАЛИЗАЦИИ В СРЕДЕ РОССИЙСКОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Spontaneous processes of carnivalization among the Russian students

Ключевые слова: карнавальная культура, молодежная субкультура, клоунада, идентичность, неформальный институт улицы, деревенский театр, стихийная карнавализация, карнавальный потенциал.

Keywords: carnival culture, youth subculture, clowning, identity, informal street institution, village theater, natural carnivalization, carnival potential.

Аннотация. В статье отражен феномен идентификации российской молодежи с универсальными архетипами карнавальной культуры в период глобализации, когда в отечественном государстве происходят такие процессы как культурная унификация, давление чужих культурных стандартов, размывание национальной идентичности. Мы считаем своевременным заострить взгляд науки и общественности на роли студенчества в кризисные фазы развития культуры, находя в молодежной субкультуре стихийные процессы карнавализации: проявления клоунады, трикстерства, шутовства, как здоровую, творческую адаптационную способность реагировать на деструктивные явления, проявления хаоса, нестабильности, нестандартные (шоковые) ситуации и наоборот стереотипные. В данной статье понятие «карнавальный потенциал» помещен в контекст понятия «творческий потенциал личности» и рассматривается как один из его наиболее полноценных проявлений.

Abstract. In the paper the author describes the phenomenon of Russian youth identification with the universal archetypes of carnival culture in the globalization age, when there are important the national state of such processes occurrence as cultural unification, the pressure of foreign cultural standards, the erosion of national identity. We consider it is important to sharpen the view of science and the public on the role of students in the crisis phase of crop development, finding in the youth subculture of spontaneous processes of carnivalization: the existence of clowning, trickery, tomfoolery, as a healthy, creative adaptive capacity to respond the destructive phenomenon, the manifestations of chaos, instability, non-standard situations and Vice versa stereotypical. This carnivalesque potential of young people is placed in the context of the creativity, and is regarded as one of its most complete manifestation.

На сегодняшний день, когда современное российское общество в очередной раз переживает «глубокие трансформационные изменения»[2], связанные с процессами глобализации, особенно тревожными становятся такие симптомы, как культурная унификация, давление чуждых культурных стандартов, размывание национальной идентичности, утрата межпоколенной преемственности, и как результат - разочарование молодежи в национальных ценностях. Пришедшее из литературного тезауруса М.М. Бахтинское слово «карнавализация» прочно закрепилось за эпохой постмодернизма, шлейф которой тянется и сегодня. Многие ученые используют этот термин в качестве метафоры-символа эпохи нашего времени. Р. Генон назвал наше время «Зловещим карнавалом», а У. Эко эпоху постмодерна сравнил с тотальной карнализацией. Процессы стихийной карнализации особенно остро стали проявлять себя именно сейчас в студенческой молодежной среде, когда кризис стал очевиден во всех сферах: культуре, общественном сознании. Стихийная карнализация, по нашему мнению, все более настойчиво становится одним из ведущих признаков идентификации субкультуры студенческой молодежи, по которому можно выделить ее из других субкультурных сообществ. Местом ее самореализации становится уличная карнально-театральная субкультура: перформансы, хеппенинги, акции, флешмобы, огненное шоу, оппенееры, энвайронменты, уличная клоунада, флюксус, уличный театр. Нужно отметить, что очаги спонтанной карнализации, как правило, стихийны только для глаза зрителя, то есть случайного прохожего, в основном же, они, всегда - результат опыта взаимодействия студенческой молодежи с сообществами, образовательными учреждениями, культурами, которые в той или иной степени, имеют отношение к искусству, карнавалу, постмодернизму, театру, и др. арт-практикам. Так вспышки театральной карнализации, охватившие более 20-ти лет назад всю Европу в форме грандиозного интернационального «Каравана мира» выросли из симбиоза студенческой энергии любительских театров пантомимы и личности В.И. Полунина, и циркулируют по сей день, вокруг спектакля Славы Полунина «SNOW SHOW». В 2001 году клоун Полунин был инициатором проекта «Корабль дураков», который спровоцировал волну карнального движения в студенческой среде (преимущественной театральной). Но, как правило, карнавальная деятельность – всегда неформальна, и неинституализирована, потому и существует, в основном на позициях суб, контркультуры. Карнавальная активность всегда относится к пограничным проявлениям личности в социуме, и социум воспринимает ее с определенной долей опасности, и не без основания, так как карнавал – это амбивалентное явление, всегда граничащее с безумием, антиповедением, девиантностью, метанормативностью, выходом за рамки привычного и дозволенного, это всегда, в той или иной степени, посягательство на норму и т.д.

«У арт-молодежи карнальные выплески – это систематическая потребность. Опыт работы со студентами, а также с учениками В.И. Полунина

показал, что именно студенты вузов искусства наиболее быстро реагируют на карнавальные призывы-провокации», - поделился Ю. А. Берладин. «Очевидно, это связано с тем, что сфера карнавала – художественно-символическое пространство, и имеет непосредственное отношение к творческой энергии, кроме того, эта энергия несет скрытый потенциал бунтарства, протеста, хулиганства, пародирования, кривляния, паясничания, смеха, который особо заразителен... Когда студенты осваивают карнавальную азбуку, то удивляются, что то, что раньше считали карнавалом, например, «Венецианский карнавал», то есть формализованные фестивальные праздничные формы совершенно ничего не имеют с их игровой органикой, которая раскрывается, когда они участвуют в этюдах-заданиях, в которых им предлагается вести себя в логике клоуна, пьяного, ребенка, старика, слепого... когда просто болтают друг с другом...» - считает Ю.А. Берладин.

В диссертации И.В. Чернышовой «Реализация художественного потенциала личности студентов в образовательном процессе» (на примере педагогического вуза)» отмечается: «В современном обществе существует необходимость развития художественно-творческой личности, способной изменять стереотипные формы познания, совершенствовать внешний мир, среду своего обитания и преобразовывать окружающую действительность в художественные образы» [3].

И.В. Чернышова делает вывод, который мы также разделяем, о том, что «художественный потенциал личности — это скрытая возможность художественного преобразования воспринимаемой действительности в художественный образ» [3].

Основываясь на определении «художественного потенциала личности», данном И.В. Чернышовой, мы ввели рабочее понятие «карнавальный художественный потенциал личности», рассматривая его на примере личности студентов, что, в свою очередь, позволяет сконцентрировать внимание на «карнавальных, смеховых компонентах художественного потенциала личности».

Понятие «карнавальный художественный потенциал личности» составили следующие компоненты: предрасположенность личности к наблюдениям за профанными образами смеховой культуры (индивидуальные бытовые наблюдения за смешными явлениями, объектами, субъектами, ситуациями, способность использовать досимволические коммуникативные средства (смех) или склонность к докультурному, досимволическому хаосу, «смеховой инстинкт» (термин А.Г. Козинцева); чуткость к ощущению общественной, а также субъективно-значимой нормы, ощущение «идеальной нормы», чувство «романтической Мечты» (благоговение перед сакральным и священным); чувство комического, чувство юмора (способность конструировать в фантазии и воображении новые комические явления, характеры); чувствительность к коллективным карнавальным образам, закрепленным в родовой памяти (карнавальные архетипы, карнавализованные стереотипы мышления и поведения, архаические праздничные обряды, склонность к мифологизации в

духе трикстерства); потенциальная способность интегрировать индивидуальные профанные смеховые образы в действительность, а также в формы карнавальской культуры (как бытовой, так и художественной); предрасположенность к предощущению праздничности (к коллективной метаигре беспорядка, к праздничному антиповедению, к детскому источнику смеха) (термины А. Г. Козинцева); способность преобразовывать образы культуры в карнавальные.

На основе данных компонентов нами сформулировано понятие «карнавальный художественный потенциал личности» как скрытый карнавальный, смеховой резерв художественного потенциала личности, проявляющийся с наибольшей силой в условиях тотальной карнавализации культуры и отражающийся в процессе интериоризации образов карнавальской культуры и преобразования их в индивидуальные, художественные как интегрирующие в себе универсальные родовые карнавальные образы, так и одновременно являющиеся новаторскими и общественно значимыми.

От уровня развития карнавального художественного потенциала личности» зависит в дальнейшем уровень сформированности «индивидуальной карнавальной культуры», способность создавать «карнавальный художественный образ», «карнавально-художественное творчество», разнообразие «художественных карнавальных методов познания» реальности и искусства.

В русле проблемы творческой адаптации молодежи к переходному состоянию культуры, большую значимость приобретает первый базовый компонент «карнавального художественного потенциала личности», выделенный как предрасположенность к наблюдениям за профанными образами смеховой культуры (индивидуальные бытовые наблюдения за смешными явлениями, объектами, субъектами, ситуациями и пр.).

В данном случае речь идет о бытовом смеховом мире студентов, который, безусловно, не только отражает современные процессы в культуре, но и распространяет на них свое влияние. Смех в данном случае выступает пограничным явлением на стыке природы и культуры, поэтому и содержит в себе потенциал развития сразу в двух направлениях: природосообразном и культуросообразном. Но смех в той или иной степени всегда оказывается включенным в культуру, хотя взаимоотношения с нею у него неоднозначные.

В данном случае мы разделяем точку зрения на природу смеха А.Г. Козинцева, который считает, что в смехе «...присутствует элемент беспомощности, вызванный «отрывом» от роли, предписанной культурой... Игра порядка сменяется метаигрой беспорядка» [1].

Второй компонент понятия «карнавальный художественный потенциал личности», названный «ощущение общественной, а также субъективно-значимой нормы, ощущение «идеальной нормы» (благоговение перед сакральным и священным, сочетающееся с амбивалентными чувствами переченя неприкасаемым нормам), складывается из таких понятий, как «ритуал», «обряд», «норма», «табу», «тотем», «антиповедение», включает

также понятие «сакрального в культурных нормах и ценностях». Этот компонент способен влиять на морально-нравственное развитие личности. Развитие данного компонента, а именно «инстинктивного ощущения границы дозволенного», способно оказывать влияние на формирование и выработку собственных норм, правил, ритуалов в соответствии с общепринятыми идеалами.

Третий компонент — «чувство комического, чувство юмора (способность конструировать в фантазии и воображении новые комические явления, характеры)» — связан с понятием «табу» (З.Фрейд). А.Г. Козинцев отмечает: «Чем многочисленнее и строже табу, тем приятней рушить их все разом в коллективной метаигре беспорядка, как бы возвращаясь к природному состоянию. Так возникают и архаические праздничные обряды, и мифы трикстерского цикла, и юмор. Мощно прорывающийся наружу древний сигнал игры беспорядка — свидетельство того, что символизация служит парадоксальным средством возврата к воображаемому докультурному и досимволическому хаосу. Генетическая связь юмора с ритуалами обновления мира путем временной отмены значений позволяет видеть в нем адаптивный механизм, смягчающий конфликт между культурой и природой. Юмор — древний праздник, сконцентрированный в одном мгновении» [1].

Четвертый компонент — «чувствительность к коллективным карнавальным образам, закрепленным в родовой памяти (карнавальные архетипы, карнавализованные стереотипы мышления и поведения, архаические праздничные обряды, склонность к мифологизации в духе трикстерства) связан с «бессознательным ощущением себя частью «карнавального народного тела». А.Г. Козинцев считает, что «досимволические коммуникативные средства, и в их числе смех, — это «родовая память», связывающая поведение человека с поведением его предков» [1]. Именно в карнавальных архетипических образах проявляется чувство сопричастности к данной нации, народу.

Пятый компонент — «потенциальная способность интегрировать индивидуальные профанные смеховые образы в формы карнавальной культуры (как бытовой, так и художественной), он отражает амбивалентный процесс взаимопроникновения профанного и художественного. Этот компонент напрямую связан с процессами культуротворчества личности посредством комического жизнотворчества. Профанные образы, которые личность включает в сферу сакрального посредством художественного осмысления мира, во многом способствуют формированию, пересозданию и созданию новых культурных ценностей.

Шестой компонент — «предрасположенность к предощущению праздничности (к коллективной метаигре беспорядка, к праздничному антиповедению, к детскому источнику смеха (термины А. Козинцева) — включает в себя праздничное антиповедение, которое, согласно А.Г. Козинцеву, «в значительной мере гомологично псевдоагрессивной игре животных и детей» [1]. «М.М. Бахтин приписывал физической псевдоагрессии ключевую роль в карнавале. Имеются еще две важные функциональные гомологии: временная

отмена социальной иерархии и врожденный метакоммуникативный сигнал негативистской игры (смех))» [1]. В связи с рассмотрением явления праздничного антиповедения, приведем мысль А.Г. Козинцева в этом контексте о связи смеха с праздничной культурой: «Во-первых, праздничное антиповедение — это всегда рефлексия, метаигра, игра с «обломками» культуры, с ролями, пародия на культуру... речь идет о воображаемом крушении культуры вообще, а не какой-либо отдельной культуры...» [2].

Этот компонент во многом влияет на процесс осмысления культуры личностью в пространстве архаического праздника. В процессе такого архаического праздника у личности проявляется «предпраздничное предощущение», которое служит платформой, на которой строится культура как карнавальное жизнетворчество. Большую роль в осознании истоков архаического празднования приобретает детская комическая игра.

Седьмой компонент — «способность преобразовывать образы карнавальной культуры в художественные образы искусства». По мнению А.Г. Козинцева, «у искусства, в отличие от юмора, нет биологических корней. Как же совместить уникально человеческую суть комического искусства с неоспоримым фактом прямой преемственности между игрой беспорядка у животных и человека? Только одним способом: признав, что в основе юмора — биокультурная двойственность человека» [1]. Очень важной представляется мысль А.Г. Козинцева о том, что «так называемое «смешное в жизни» производно от «комического в искусстве», а не наоборот, как мы обычно думаем».

Этот компонент во многом отвечает за формирование художественной индивидуальности в процессе специфической карнавально-творческой деятельности. Велика вероятность его проявления при соприкосновении с карнавальными видами искусства.

Мы считаем, что роль студенчества в процессе развития культуры и общественного самосознания, огромна, и главным образом, заключена в том, что она наиболее адекватно и свободно (среди других общностей, социальных категорий, субкультур) реагирует карнавализацией на события, которые происходят «впервые» здесь и сейчас, что позволяет вскрывать суть явления через смех.

И когда в образовательном пространстве вузов искусства карнавальный потенциал личности студентов остается невостребованным, или игнорируется взрослым (педагогическим) сообществом, а еще хуже пресекается, тогда студенчество интуитивно перемещает «свой карнавал» в иные неформальные пространства (субкультуры), например, уличную, где берет на себя функции трикстера, дурака, клоуна, шута, начиная «зеркалить» напряженную социокультурную ситуацию вокруг, снимая излишний стресс в обществе, и обретая свою уникальность через универсальные архетипы карнавальной культуры. А когда карнавальная энергия творчества утекает на улицы из храмов науки, образования и искусства, то возникает опасность перерастания карнавальной энергии творчества в агрессию, девиантность, различные виды

деструктивного поведения и т.д. образы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965; 1990.
2. Козинцев А.Г. Человек и смех. – СПб.: Алетейя, 2007. – 236с.
3. Красавина Е.В. Влияние молодежной субкультуры на адаптационные стратегии студенческой молодежи (Монография). – М.: Государственное образовательное учреждение Высшего профессионального образования «Российской Таможенной Академии», 2010. – 110с.
4. Чернышова И.В. Реализация художественного потенциала личности студентов в образовательном процессе, диссертация кандидата психологических наук, Тамбов 2009.