

МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФЕСТИВАЛЯ КАК КУЛЬТУРНОЙ ФОРМЫ

Паксина Елена Борисовна, аспирант, Кемеровский государственный институт культуры, директор Кемеровского областного учебно-методического центра культуры и искусства (г. Кемерово, РФ).
E-mail: elensee@mail.ru

В данной статье проинтерпретировано традиционное представление о культурной форме, предложена и проанализирована ее морфологическая модель, взаимосвязанными элементами которой являются: а) цель; б) онтологическое основание как способ легитимации культурных процессов либо в природной, либо в социальной среде; в) сущность как совокупность законов и закономерностей, которым подчиняются культурные процессы; г) внутренняя структура; д) внешняя общая структура, включающая социально-организационную и функциональную структуры; е) артефакт как интерпретативное воплощение какой-либо культурной формы в конкретном материальном продукте, поведен-

ческом акте, социальной структуре, информационном сообщении или оценочном суждении. Рассматриваются общие и специфические черты художественного фестиваля в качестве культурной формы в соотношении с другой однопорядковой культурной формой – праздником; зафиксирована морфологическая модель художественного фестиваля: а) цель – создание художественного творческого замысла в различных видах искусств, его реализация и демонстрация посредством процесса состязательности, соревновательности, агоня; б) онтологические основания – конкретный способ легитимации через культурную политику, через федеральные и региональные культурные программы; в) внутренняя структура, представленная с использованием приема «семиотическая аналогия» (как связь синтактики, семантики и прагматики); г) внешняя общая структура – социально-организационная и функциональная, в которой главную роль играют функции эстетическая, творческая (креативная), агональная; д) артефакт – художественные коллективы, студии и т. д. Таким образом, художественный фестиваль через его морфологическую модель представлен как полиструктурная культурная форма.

Ключевые слова: художественный фестиваль, морфологическая модель, внешняя и внутренняя структуры, онтологическое основание.

MORPHOLOGICAL MODEL OF ART FESTIVAL AS CULTURAL FORM

Paksina Elena Borisovna, Postgraduate, Kemerovo State University of Culture, Director of Kemerovo Regional Educational and Methodical Center of Culture and Art (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: elensee@mail.ru

Traditional ideas about cultural form are presented in this article. A presented morphological model is analysed, which intergrated elements are: a) purpose; b) ontological basis as cultural processes legitimation either in natural or in social sphere; c) essence as laws and consistent patterns combination, to which cultural processes obey; d) inner structure; e) external general structure including social, organizational and functional structures; f) artifact as cultural form interpretative realization in certain material product, behavior act or value judgement. General and specific art festival features as cultural form in the ratio of a holiday as another art form are also considered. Art festival morphological model is also mentioned: a) purpose – idea creation in different art forms, its realization and demonstration with help of competitiveness and agon; b) ontological bases – certain legitimate way through cultural politics, federal and regional cultural programs; c) inner structure which is presented with “semiotic analogy” method usage (as connection of syntactics, semantics and pragmatics); d) external general structure – socio-organizational and functional – where the main roles belong to aesthetic, creative and agonal functions; e) artifact – creative groups, studios and so on. Differences of art festival from other cultural forms (holiday in this case) consist of purposes and results difference, functioning way, which means functions of combination in typical for a cultural form, consistent patterns combination which mean essence, cultural forms’ inner structures and legitimation ways which determine cultural forms’ existence. These differences in their combination determine specificity of art festival as a cultural form. As it can be seen from the above, an art festival is presented through its morphological model as a polystructural cultural form.

Keywords: art festival, morphological model, external and inner structures, ontological basis.

Художественный фестиваль – это полифункциональная культурная форма, которая реализует возвышение духовных потребностей посредством творческой деятельности по освоению культурного наследия человечества и созданию культурных ценностей. Интерпретация культурной формы, представленная известным культу-

рологом А. Я. Флиером, выступает как «совокупность наблюдаемых признаков и черт всякого культурного объекта (явления), отражающих его утилитарные и символические функции, на основании которых производится его идентификация» [8, с. 144–145]. Далее автор продолжает: «понятие культурной формы касается не только мате-

риальных продуктов человеческой деятельности – вещей, сооружений, окультуренных территорий и т. п., но и продуктов духовного (символического) производства – идей, знаний, текстов любого рода, художественных произведений, оценочных категорий и пр., видов коллективной самоорганизации разделения функций людей – социумов, этносов, конфессий, государств, функциональных коллективов, общин, семей и т. п., языков и технических средств коммуникации, а также иных результатов целеориентированной человеческой деятельности» [8, с. 144–145]. И, наконец, резюмируя, автор подчеркивает: «принципиально важно, что понятие культурной формы в равной мере распространяется также и на технологии, способы, методы и нормы, посредством которых осуществляется всякая социальная практика людей – их производственная, организационно-регулятивная и коммуникативная деятельность, межличностное взаимодействие, любые социально обусловленные акты поведения, интеллектуальные и творческие действия и т. п. Таким образом, всякая культурная форма включает в себя как признаки результата (культурного продукта), так и технологии его достижения; причем последние являются более значимыми для ее атрибуции, поскольку исторической селекции подвержены прежде всего способы достижения требуемого результата» [8, с. 144–145].

Развернутая интерпретация культурной формы А. Я. Флиера позволяет представить ее содержание в виде модели, репрезентирующей вид и строение культурной формы, то есть морфологической модели. Избранный термин достаточно распространен в науках – биологии, лингвистике, технических науках и др., а также применяется в философии, например, О. Шпенглером в его известной работе «Закат Европы».

Морфологическая модель культурной формы включает в себя следующие элементы: а) цель; б) онтологическое основание как способ легитимации культурных процессов либо в природной, либо в социальной среде; в) сущность как совокупность законов и закономерностей, которым подчиняются культурные процессы; г) внутреннюю структуру; д) внешнюю общую структуру, включающую социально-организационную и функциональную структуры; е) артефакт как ин-

терпретативное воплощение какой-либо культурной формы в конкретном материальном продукте, поведенческом акте, социальной структуре, информационном сообщении или оценочном суждении [8, с. 147–148].

Как уже было сказано выше, художественный фестиваль – это форма культурного творчества, которая реализует возвышение духовных потребностей посредством творческой деятельности по освоению культурного наследия человечества и созданию культурных ценностей. Таким образом, фестиваль имеет свою цель – формирование, транслирование художественного замысла в различных видах искусства, демонстрацию творческих способностей и их реализацию в процессе проведения.

Праздник древен по своему происхождению, но всегда нов по своему функционированию, ибо целью праздника выступает свобода. Традиционное толкование праздника мы встречаем у И. Снегирева: «Самое слово праздник, – писал он, – выражает упразднение, свободу от будничных трудов, соединенную с веселием и радостью. Праздник есть свободное время, обряд – знаменательное действие, принятый способ совершения торжественных действий; последний содержится в первом» [7]. По мнению Бахтина, «праздник – не просто воспроизведение или отражение жизни, но и сама жизнь, оформленная игровым способом и, следовательно, связанная с человеческой культурой, но представляющая и воплощающая ее совсем иначе, чем это делает труд, производящий материальные вещи, или собственно художественная деятельность, ориентированная на создание произведений искусства» [2, с. 49–50].

Сущностным основанием художественного фестиваля видится диалог. По определению С. Т. Махлиной, диалог – это «особая форма интеллектуального, поведенческого, предметного взаимодействия людей» [3, с. 111], которая выступает в качестве условия трансляции смысла в культурной коммуникации, в том числе и в художественном фестивале. Анализ диалога как сущностного основания художественного фестиваля заставляет обратить внимание на следующие его внутренние составляющие. Прежде всего, необходимо подчеркнуть наличие единства в этом феномене двухуровневости – диалог и субдиалог,

или внутренний диалог. Первый – элемент социокультурного пространства с присущим ему содержанием и формой, относящийся к сфере сознательного, второй – элемент психоэмоциональной сферы, то есть в большей части подсознательного, как периферии сознательного. Диалогизм в качестве сущностного основания художественного фестиваля придает ему специфическую форму. Он существует при определенных условиях, создаваемых в процессе культурной коммуникации, зависит от определенных обстоятельств, правил, обстановки, в которых представлена культурная коммуникация, или можно сказать по-иному: зависит от детерминационного поля диалога.

Единство многообразия культурных процессов и объектов обеспечивается деятельностью человека, в том числе таким ее видом, как речевая деятельность. Важными видами речевой деятельности являются монолог, диалог, полилог, взаимосвязь которых делает речевую деятельность эффективным средством единения культурных индивидов. Триада «монолог – диалог – полилог», эффективно обслуживая материальную и духовную деятельность человека, в разных их сферах проявляется в качестве доминирующей одной стороной – либо монологом, либо диалогом, либо полилогом, но во взаимосвязи с другими сторонами. В каждом конкретном артеакте на передний план выходит одна какая-либо сторона, а на периферию отходят остальные, выполняя служебную роль. Так, в праздничном пространстве на первый план выходит полилог, в художественном пространстве – диалог со своими различными модификациями. Остальные виды речевой деятельности в этих культурных формах никуда не исчезают, а лишь отходят на задний план. В этом заключается единство культурного многоголосия, единство речевой деятельности.

Сущностью праздника выступает игра как свободная, бескорыстная и т. п. деятельность. В ней как культурном феномене Й. Хейзинга выделяет ряд присущих ей характеристик – свободная деятельность, наличие смысла, ценности, что-то означает или что-то знаменует, священнодействие, изолированность, порядок творящий порядок, исключительность и обособленность, таинственность и др. [9, с. 20–24].

Художественный фестиваль полифункционален, он влияет на формирование ценностных

ориентиров и критериев как в области мировоззренческих, так и художественно-эстетических представлений через механизмы социальной, творческой деятельности, реализующиеся через такие функции, как межкультурная коммуникация, конструктивная рефлексия, игровая, нормативно-регулирующая, историческая преемственность, релаксивная, эстетическая, творческая (креативная), агональная, культурная память, духовно-преобразовательная практика и др. Но основополагающей функцией, являющейся условием для реализации всех остальных, выступает коммуникация [6]. Зафиксированная совокупность функций выражает внешнюю функциональную структуру феномена художественного фестиваля: миссия, идея, творческое предназначение фестиваля, в том числе цели, задачи, художественная концепция фестиваля, репертуарная политика.

Функциональная структура художественного фестиваля, с одной стороны, репрезентирует его внутреннюю структуру, то есть выражает его содержательную часть, а с другой стороны, она организована по законам социальной действительности, в том числе экономическим, социально-психологическим и т. п. В этом плане следует указать на то, что художественный фестиваль имеет не только функциональную структуру, но и социально-организационную, которая включает в себя: официальную часть (учредители, организаторы, финансирование), организационную часть (место, время проведения, техническое и материальное оснащение, соответствующее целям и специфике фестиваля), целевую аудиторию (социальный статус, возрастная категория, любительская и профессиональная и т. д.), маркетинг (привлечение участников, реклама, логотип, фирменный стиль и прочая символика).

Внутреннюю структуру фестиваля можно логично представить посредством применения приема «семиотическая аналогия»: синтактика как сфера внутренних отношений между «знаками», представленная стандартизованными процедурами (открытие, закрытие, демонстрация достижений) и нестандартными (концерты, конкурсы, ярмарки и т. п.); семантика как сфера смысловых отношений между «знаками»; прагматика как сфера отношений между внутренним и внешним

миром человека, представленная вербальными, визуальными, аудиальными знаками (символами) [4, с. 43–72].

Таким образом, внешняя общая структура художественного фестиваля представлена функциональной и социально-организационной структурами, внутренняя – семиотически-аналоговой.

Анализ функционирования игры в качестве традиции в культуре выявляет внутреннюю структуру игры, включающую такие элементы, как потребность – привычка – обычай (прагматическая подструктура), ритуал – регламент – шаблон (символическая подструктура), действо – обряд – церемония (идеологическая подструктура). Эти элементы составляют трехслойную внутреннюю структуру праздника [1, с. 88–89].

В качестве внешней структуры праздника выступают следующие функциональные комплексы: социально-интегративный, регулятивно-нормативный, познавательно-коммуникативный, рекреационно-творческий и оценочный [5, с. 147–149].

Художественный фестиваль в качестве специфического отличия от других однопорядковых культурных форм (например, праздника) имеет свое, только ему присущее онтологическое основание: легитимацию через культурную политику в обществе, через федеральную и региональные культурные программы.

Праздник имеет свое онтологическое основание – это игра в рамках культурной традиции.

Исходя из определения культурной формы и зафиксированной морфологической модели художественного фестиваля, можно сделать вывод, что отличия художественного фестиваля от других однопорядковых культурных форм (в данном случае, праздника) заключаются в различии целей и результатов, характера функционирования, то есть совокупности присущих культурной форме функций, закономерностей, сущности, их внутренних структур, а также способов легитимации, которые обуславливают их существование. В своей совокупности эти отличия детерминируют специфичность художественного фестиваля как культурной формы.

Таким образом, проинтерпретированы традиционные представления о культурной форме, предложена и проанализирована ее морфологическая модель. Зафиксирована морфологическая

модель художественного фестиваля, элементами которой являются: а) цель – создание художественного творческого замысла в различных видах искусств, его реализация и демонстрация посредством процесса состязательности, соревновательности, агона; б) онтологическое основание – конкретный способ легитимации через культурную политику, через федеральные и региональные культурные программы; в) внутренняя структура, представленная с использованием приема «семиотическая аналогия» – синтактики, семантики и прагматики; г) внешняя структура – социально-организационная и функциональная, в которой главную роль играют функции эстетическая, творческая (креативная), агональная.

Резюмируем, что в феномене художественного фестиваля морфологические элементы культурной формы – цель, сущность, совокупность функций, онтологическая основа (то есть способы легитимации), представлены в достаточной полноте и в своей совокупности выражают специфичность последнего как культурной формы. Структура морфологической модели художественного фестиваля может быть представлена в виде следующей таблицы (см. таблицу 1).

Таблица 1

Морфологическая модель художественного фестиваля

Элементы морфологической модели	Цель	Формирование и транслирование художественного замысла
	Способ легитимации как онтологическое основание	Федеральная и региональная культурная политика
	Сущность	Диалог и субдиалог
	Внутренняя структура	Семиотически-аналоговая
	Внешняя структура – функции	Социально-организационная и функциональная, в которой главные функции – это агональная, эстетическая, творческая и др.
	Артефакт	Художественные коллективы, студии и т. д.
	Речевая деятельность	Диалог

Литература

1. Бондырева С. К., Колесов Д. В. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества: учеб. пособие. – М.: Изд-во Москов. психол.-соц. ин-та; Воронеж: Модэк, 2004. – 280 с.
2. Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление. – М.: Наука, 1978. – 392 с.
3. Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры. – СПб.: Искусство-СПб., 2009. – 752 с.
4. Николаева П. В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Краснодар, 2010. – 229 с.
5. Орлов О. Л. Российский праздник как историко-культурный феномен: дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01. – СПб., 2004. – 335 с.
6. Паксина Е. Б. Социокультурные функции фестиваля искусств [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1. – URL: <http://www.science-education.ru/121-18601> (дата обращения: 03.05.2017).
7. Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. – М.: Университет. тип., 1837. – Вып. 1. – 246 с.
8. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. – М.: Академ. проект, 2000. – 496 с.
9. Хейзинга Й. Homo ludens: в тени завтрашнего дня / общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. – М.: Прогресс, Прогресс – Академия, 1992. – 464 с.

References

1. Bondyрева S.K., Kolesov D.V. *Traditsii: stabilnost' i preemstvennost' v zhizni obshchestva: ucheb. posobie [Stability and succession in society life]*. Moscow, Moscow Physiological and Social Institute Publ.; Voronezh, Modehk Publ., 2004. 280 p. (In Russ.).
2. Mazaev A.I. *Prazdnik kak sotsial'no-khudozhestvennoe yavlenie [Holiday as a social and artistic phenomenon]*. Moscow, Nauka Publ., 1978. 392 p. (In Russ.).
3. Makhlina S.T. *Slovar' po semiotike kul'tury [Culture semiotics dictionary]*. St. Peterburg, Iskustvo – SPb. Publ., 2009. 752 p. (In Russ.).
4. Nikolaeva P.V. *Semiotika festivalya kak forma prazdnichnoy kul'tury: dis. kand. kul'turologii [Semiotics of the festival as a form of festive culture. Diss. PhD in culturology]*. Krasnodar, 2010. 229 p. (In Russ.).
5. Orlov O.L. *Rossiyskiy prazdnik kak istoriko-kul'turnyy fenomen: dis. dokt. kul'turologii [Russian holiday as a historical and cultural phenomenon. Diss. Dr of culturology]*. St. Peterburg, 2004. 335 p. (In Russ.).
6. Paksina E.B. *Sotsiokul'turnye funktsii festivalya iskusstv [Art festival social and cultural functions]. Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and education]*. (In Russ.). Available at: <http://www.science-education.ru/121-18601> (accessed 03.05.2017).
7. Snegirev I.M. *Russkie prostonarodnye prazdniki i suevernye obryady [Russian peasant holidays and superstitious rituals]*. Moscow, University printing-office, 1837, no. 1. 246 p. (In Russ.).
8. Flier A.Ya. *Kul'turologiya dl'ya kul'turologov: uchebnoe posobie dlya magistrantov, aspirantov, doktorantov i soiskateley, a takzhe prepodavateley kul'turologii [Culturology for culturologists]*. Moscow, Akademicheskii Proekt, 2000. 496 p. (In Russ.).
9. Huizinga J. *Homo ludens: V teni zavtrashnego dnya [In the shadow of tomorrow]*. Ed. G.M. Tavrizyan Moscow, Progress Publ., 1992. 464 p. (In Russ.).