

**КАРНАВАЛ В КРИЗИСНЫЕ ПЕРИОДЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ  
CARNIVAL IN CRISIS PERIODS OF CULTURAL DEVELOPMENT****СЕМЕНОВА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА  
SEMENOVA ELENA ALEXANDROVNA**

*кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник ФГБНУ «Институт художественного образования» РАО*

*PhD (the pedagogical science); the senior research fellow of the Federal State Research Institution «Institute of art education» of the Russian academy of education*

*e-mail: semenova05@list.ru*

**Ключевые слова:** карнавал, кризис культуры, карнавализация, карнавализованные формы культуры, профанное, сакральное, повседневное, общество спектакля, постмодернизм.

**Key words:** carnival, the crisis of culture, carnivalization, karnavalizirovanny forms of culture, profane, sakralnie, everyday, the society of the spectacle, postmodernism.

**Аннотация:** В статье рассматривается современное состояние развития культуры в ее карнавальном, смеховом аспекте. Автор пытается по-своему ответить на вопросы: что такое карнавализация в сегодняшней культуре? Карнавализация – это сигнал кризиса или потенциальный выход из него? Как трактовать сегодня такой феномен как «карнавал одиночек»? В статье отмечается, что «режиссура» проникает сегодня во все сферы современной жизни, и ассоциируется как правило, с такими процессами в обществе как театрализация («Общество спектакля» Ги Дебор), праздничность, карнавализация («Зловещий карнавал» Р.Генон). Такие фундаментальные категории как профанное, сакральное настолько перемешаны в современной жизни, что для простого потребителя развлекательной, рекламной и другой продукции понятия «театрализация» и «карнавализация» нечем не отличаются друг от друга. Поэтому карнавальное развитие человека и культуры, особенно в кризисные периоды, должно постепенно приобретать осознанный характер. Карнавальной стихией можно творчески управлять, прекрасным доказательством тому служат художники-постмодернисты, клоуны, поэты-абсурдисты и другие «Веселые Люди».

**Abstract:** The article discusses the current state of development of culture in its carnival, comic aspect. The author tries to answer the following questions: what is the carnivalesque in today's culture? The carnivalesque is a signal of crisis or potential out of it? How to interpret this phenomenon as "carnival singles"? The article notes that "direction" is now penetrating all spheres of modern life, and is associated generally with such processes in the society as a theatricality ("society of the spectacle" by guy Debord), conviviality, carnivalization ("Sinister carnival" Renon). Such fundamental categories as the profane, the sacred is so mixed up in modern life, that of a mere consumer of entertainment, advertising and other products of the concept of "theatricality" and "carnivalesque" in no way differ from each other. So carnival human development and culture, especially in crisis periods, must gradually acquire a conscious nature. Carnival element can be controlled, beautiful evidence this artists postmodernists, Clowns, poets-absurdity and other "Funny People".

*В эпохи великих переломов и переоценок, смены правд вся жизнь в известном смысле принимает карнавальный характер ...»...*

М.М. Бахтин

*В искусстве и сама «карнавализация» способна стать благодатным полем для художественного экспериментирования...*

Е.Ю. Иньшакова

*Культура, изначально обладающая карнавальной (игровой) природой, имманентно содержит потенциал для своего дальнейшего развития и обновления....*

М.А. Загибалова

На сегодняшний день для характеристики явлений в культуре, искусстве, человеческой психике, находящихся в динамических состояниях: состоянии кризиса, перехода, а также становлении, развитии, все чаще применяются Бахтинские категории: «карнавал», «праздник», «карнавализация», «карнавализованные формы культуры», «амбивалентный смех», «карнавальная культура».

Об исторических переломных этапах М.М. Бахтин размышлял так: «...даже большие экономические и социально-политические перевороты ... не могли не подвергаться известному **карнавальному осознанию и оформлению**»[4].

Особенно в кризисные периоды, по мнению большинства специалистов в области философии, культурологии, эстетики и других наук, смеховая, карнавальная культура проявляется инстинктивно, и может выступать универсальным *«диалектическим принципом исследования любой культуры»*.

Ряд ученых характеризуют сегодняшнее время как кризисное. Б. Гройс считает, что наше сегодня, это «время пост-авангардистское, пост-историческое, израсходовавшее все известные художественные методы — ничего оригинального более произвести не способно... индивидуальное творчество обречено на исчезновение» [9].

«Кризис культуры», по мнению Г. Дебора, заключен в том, что время стало псевдоциклическим: **«Псевдоциклическое время** является временем потребления текущего уровня выживания, прибавочной стоимости, выживания, при этом в повседневной жизни по-прежнему отсутствует выбор. По-прежнему имеются ограничения, но вызванные уже не естественным природным порядком, а псевдоприродным результатом разделения труда» [14]. Г. Дебор видит причину кризиса в вырождении общества в «общество спектакля»: «Сущность развития спектакля заключается в том, что он перехватывает и заставляет застыть всё, что ранее в человеческой деятельности пребывало в текучем состоянии. Если потребление циклического времени в древних обществах соответствовало действительно циклическому труду в этих обществах, псевдоциклическое потребление при развитой экономике оказалось в противоречии с необратимым абстрактным временем её производства. Если циклическое время было временем неизменной иллюзии, проживаемой реально, зрелищное время является временем постоянно изменяющейся реальности, проживаемой иллюзорно» [14]. В связи с этим Г. Дебор категорически отвергает присутствие в современном обществе карнавала, праздника.

В.В. Назинцев в статье «Смеховая синергетика мира» отмечает, что, «скорее всего, для возникновения и функционирования карнавала (как условия выхода культуры из кризиса) нужны не только природно-временные циклы, но пространственные ограничения (таковым пространством, например, у М. Бахтина выступает народная площадь... Цикличность природы ранее оформляла, давала ритмы, "берега" для культуры, "перемешивала" культуру, чтобы она не застаивалась. Сейчас цикличность, перемешивание остались в материально-вещественной сфере, в жизни, но почти полностью "отслоились", улетучились из культуры». Созвучен взглядам Г. Дебора и В.В.

Назинцева взгляд Г. Померанца, который видит отражение кризиса культуры в том, что подлинно праздничное время стало частью повседневности.

Так, Я. Шемякин отмечает: «Циклическая модель исторического времени — основа праздника на первой, самой длительной стадии его эволюции. Эта ситуация полностью соответствовала господству циклической формы социального движения в подавляющем большинстве традиционных обществ. Праздничную культуру на этом этапе целиком определяет биокосмическая цикличность. Все праздники, начиная от первобытности и вплоть до возникновения религии ветхозаветных пророков Палестины, структурировались по одной и той же схеме, характерной для мифологического типа сознания и отношения к миру. Содержание и суть праздника состояли в приобщении к сакральному времени мифа, времени первотворения, «первопредметов и перводействий»[38], когда богами или культурными героями творились вселенная и все ее составляющие. Это время — за пределами «обычного» времени человеческой жизни, фактически вне реального времени человеческой истории. Совершенно новый тип праздничного сознания начал формироваться в древней Палестине и окончательно сложился с появлением на исторической арене христианства. Идея циклического времени была превзойдена, появилось представление о том, что время имело начало и будет иметь конец, то есть, иными словами, возникла модель линейного времени»[38].

Созвучную мысль высказывает в статье «Обряд и праздник» А.С. Муратова, размышляя о том, что «кризисные явления в современной культуре, сросшейся с цивилизационными ценностями сциентистского, потребительского и эгалитарного толка, не в последнюю очередь обусловлены уплотнением культурного пространства, его мнимым разнообразием и обесцвечивающей монохромностью... Культура — через понимание и мировосприятие — всегда опиралась на запрофанную могущественную реальность... Эта реальность по логике вменяемой ей всевластности и в силу необходимого контраста выносилась за пределы повседневности. Отсюда ее сакрализация, мифологизация, символизация, наоборотность, таинственность, ноуменальность... Желание поставить на место этой реальности... все то, что вполне укладывается в повседневное, — желание это примитивизирует многосложное, с таким трудом накопленное тысячелетиями знание» [27, С.75].

В статье Л. Дмитриевой «Профанное как лейтмотив современной визуальной культуры» карнавал рассматривается как склонность массового сознания к карнавальному поведению. Так, в массовых карнавальных проявлениях автор видит черты маскарадности, шутовства, лжи, что является по ее мнению, проявлением кризисности. Реклама рассматривается автором как ярчайший феномен современной массовой

культуры, который отражает «безудержную тягу к карнавалу». «Рекламные образы, следуя требованиям и установкам массовой психологии, убеждают потребителей, что жизнь легка, изобильна, в ней нет трагических ограничений. В эпоху господства заурядного массового сознания высшие идеи и принципы не могут быть предметом сакрализации, потому что требуют служения, представитель же массовой культуры предпочитает, чтобы служили ему. Именно поэтому на уровне обыденного сознания мы продолжаем воспринимать профанные образы современной визуальной культуры...» [15]. Важным представляется остановиться на следующих выводах этого автора: «Обилие профанных образов в современной рекламе — результат карнавализации культуры в целом. На самом деле рекламные образы уже не являются только профанными, в значительной степени они сакрализованы. То, что они одновременно профанные и сакральные, связано с тем, что в современной культуре размыты все основные бинарные оппозиции» [15].

Так, наряду с негативными явлениями в период кризиса культуры, такими, как появление «культуры с пустым центром», «подделки под культуру», «массовостью культуры», тиражированием и другими, В.В. Бычков все же обозначает этот период (называя его условно «пост-культурный») «периодом бесконечных возможностей», средой, с точки зрения синергетики (которая противоречит позиции традиционной культуре), в которой варится бесчисленное множество структур будущего» [5].

Ученые отмечают, что изменения в культуре неизбежны, «приращение культурных ценностей всегда осуществляется через критику традиций и отбрасывание некоторых «старых ценностей» [25]. В то же время исследователями отмечается гибкость культуры, ее живучесть и «неуничтожимость».

Имеет смысл более подробно остановиться на тех современных концепциях карнавализации современной культуры, которые основаны на идеях М.М. Бахтина (Е.В. Улыбина, К. Барина, М.Я. Куклинская, Е.Ю. Иньшакова, Н.А. Хренов, А. Обухов, М.А. Загибалова, В.В. Миронов, И.В. Кондаков, В.В. Назинцев и др.). Они представляются более перспективными в контексте нашего исследования.

М.М. Бахтин писал: «Смех имеет глубокое мирозерцательное значение, это одна из существенных форм правды о мире в его целом, об истории, о человеке; это особая универсальная точка зрения на мир, видящая мир по-иному, но не менее (если не более) существенно, чем серьезность» [4]. Смех раскрывает существование вне официального мира — праздничного, материально-телесного. Он устраняет одноплановость и однозначность миропонимания. Смех переворачивает «нормальный мир», показывает его изнаночную сторону... В различных культурах смеху отводились определенные моменты,

когда он опрокидывал официальный порядок и становился полновластным хозяином в мире (карнавалы, скоморошеские праздники и др.). «На протяжении всего года были рассеяны островки времени, ограниченные строгими праздничными датами, когда миру разрешалось выходить из официальной колеи». Были **специальные служители смехового мира — люди, которым было позволено быть смешными, смеяться или смешить (шуты, скоморохи, балагуры, дураки, юродивые и др.)**»[28]. Взгляд М.М. Бахтина на карнавал заключается в том, что карнавал — это **«система идей-образов», в основе которой лежит особое чувство жизни и истории. Универсальной формой карнавала является праздничная жизнь** как таковая, в ее целом, во всем ее существе, связях и отношениях (к Богу и человеку, к пространству и времени, к телу и душе, к еде и питью, к смеху и серьезности и т. д.). **Мир наизнанку — основной конститутивный признак праздника карнавального типа, обозначающий смену в устройстве мира и моральную оценку этой смены**» [4]. М.М. Бахтин вкладывает в понятие «карнавал» **«эстетический катарсис, но не трагический, а смеховой. В карнавальной культуре решающее значение приобретает карнавальное мироощущение. У М.М. Бахтина мы находим следующую характеристику карнавального мироощущения: «Мироощущение это, враждебное всему готовому и завершенному, всяким претензиям на незыблемость и вечность, требовало динамических и изменчивых ("протеических") играющих и зыбких форм для своего выражения. Пафосом смен и обновлений, сознанием веселой относительности господствующих правд и властей проникнуты все формы и символы карнавального языка. Для него очень характерна своеобразная логика "обратности" (a l'envers), "наоборот", "наизнанку", логика непрерывных перемещений верха и низа ("колесо"), лица и зада, характерны разнообразные виды пародий и травестий, снижений, профанации, шутовских увенчаний и развенчаний**»[4]. **«Глубина карнавального мироощущения связана и с особой организацией символического пространства. Любое действие карнавала амбивалентно по своей сути»** [3]. **«Так же двойствен и амбивалентен каждый персонаж карнавала, несущий в себе и некоторую идею, и развенчание ее»** [3].

М.А. Загibalова, придерживаясь концепции М.М. Бахтина, считает, что «кризисы культуры» являются естественными этапами ее развития, которые и отражаются в процессе карнавализации.

По мнению Е.В. Улыбиной, «результатом карнавала... является преодоление разрыва между официальной культурой, моралью, законами, принятие их как личностных ценностей и, что подчеркивал М.М. Бахтин, развитие самой культуры за счет разрушения однозначности, жесткости форм, завершенности» [29, С. 27].

В статье М.Я. Куклинской «Карнавал в открытии творческой индивидуальности (карнавальность и философия романтизма)» рассматриваются такие аспекты, как «Карнавал и принцип романтической иронии», «Карнавал и романтическая концепция игры», миф, праздник, игра, поэтическое, романтическая ирония. В поле зрения автора находится следующий позитивный аспект карнавала: возможность поиска личностью своей индивидуальной творческой траектории развития в карнавальном пространстве переходов.

В статье «Карнавализация творческого сознания художника в культуре русского авангарда» автор Е.Ю. Иньшакова затрагивает следующие, созвучные с М.Я. Куклинской темы, а именно:

«Во-первых, **театрализация жизни** и творчества художника, пришедшая из эпохи символизма, понималась как некая **ситуация контакта и взаимодействия авангардного театра и новаторской культуры**, а также как **образ жизни художников и поэтов**, традиционно обладавший налетом яркой **праздничности и карнавальности... свойственных богеме**»[19].

Автор Е.Ю. Иньшакова также заостряет свое внимание на роли личности в карнавальной культуре и искусстве: *«К тому же в искусстве и сама «карнавализация» способна стать благодатным полем для художественного экспериментирования... смеховое начало и карнавальное мироощущение не только являются важным элементом жизни, но и началом, которое имеет свойство особенно ярко проявляться в периоды больших перемен в сознании, в периоды, «когда человеческое сознание, мысль и воображение» открывают для себя новые цели, новые горизонты...»* [19, С. 40]. Так, формой преодоления кризиса в 1920-е гг. в России Е.Ю. Иньшакова считает театрализацию самой жизни, создание «театральной среды» на принципах карнавализации.

Исследователь К.В. Баринава разделяет точку зрения М.М. Бахтина, глядя на карнавальный мир как на праздничный, и рассматривает карнавальный смех как праздничный. Она считает, что «карнавальный переворот в жизни рождает карнавал в сознании, в искусстве».

Н. Гуськов отводит важную роль в процессе карнавализации культуры индивидуальному карнавальному сознанию. «Культурные деятели 20-годов принадлежали главным образом к модернистским и авангардным школам или к воспитанному ими молодому поколению...» [13]. Ученый считает, что «**праздничное мироощущение**, которое переживала тогда значительная часть населения страны, было предвестником карнавализации в России 20-годов». К.В. Баринава, анализируя исследование Н.

Гуськова, относит к **формам карнавализации культуры и быта** «празднества, шествия, митинги, публичные театрализованные действия, «декоративное оформление бытового пространства», «публичные диспуты», состязания, обсуждение всех заметных современных явлений искусства, науки, политики, морали, быта, «агитационные суды», например, «суд над неграмотным», «движение синемблужников», «возникновение артистических обществ, основанных на законах игры», «распространение артистических кафе и кабаре — «Кривого зеркала», «Бродячей собаки», «расцвет эстрады» и «рост популярности цирка» [2].

Среди ученых получает сегодня широкое распространение мысль о слиянии, перемешивании в современной культуре профанного и сакрального. М.А. Загibalова, в отличие от Г. Померанца, Б. Гройса, А.С. Муратовой, Л. Дмитриевой которые видят в этих процессах только негатив культуры, ясно указывает на неизбежное, и естественное взаимопроникновение со временем праздничного в повседневное: «В современной культуре праздничное и повседневное перестают существовать столь четко разграниченными, границы между ними размываются, праздничное и повседневное (будничное) (мы назовем это профанным) взаимопроникают друг в друга... все сферы современной общественной жизни... оказываются подвержены влиянию карнавализации, приобретая черты зрелищности, театральности, праздничности» [17].

Основная позиция М.А. Загibalовой отражена в статье «Феномен границы в современной культуре» и звучит следующим образом: «В целом карнавализация представляет собой не неподвижную схему, накладывающуюся как готовое содержание, а своеобразную, достаточно гибкую форму художественного видения, некий эвристический принцип, который позволяет открывать новое, до сих пор не изведенное» (М.А. Загibalова использует текст М.М. Бахтина из «Проблемы поэтики Достоевского»). Исследователь считает, что «культура, изначально обладающая карнавальная (игровой) природой, имманентно содержит потенциал для своего дальнейшего развития и обновления» [18].

М.А. Загibalова отмечает неизбежность со временем процесса мутации карнавала. Если раньше он был временно и пространственно выделен в культуре и обществе, то сегодня уже нет и не может быть четкого разграничения между карнавалом и ежедневностью в силу изменения самой культуры.

По мнению Н.А. Хренова, это объясняется тем, что в современном мире происходит наложение одной картины мира на другую. В статье «К вопросу о возрождении древней смеховой стихии в художественной картине мира 20 века» исследователь подчеркивает преобладание в современной художественной картине мира

«личностного начала». Оно проявляется в процессе карнавализации, создавая «реальность, допускающую множественность картин мира, что свидетельствует о вторжении в культуру личного начала» [31, С. 88].

Автор отмечает в современной культуре ее противоречивую тенденцию, отражающуюся и в противоборстве художника и массы, и в амбивалентном процессе идентификации одного с другим. «Активизация в Новое время личного начала в формах искусства создает то, что обычно называют «профессиональным» искусством... Однако чем больше художник профессионализируется и ставит свою деятельность в зависимости от рынка, чем больше он включается в искусство как социальный институт, тем большую зависимость он ощущает не столько даже от искусства как социального института с его подинститутами производства, тиражирования и сбыта, сколько от массового потребителя, массовой публики, вообще, от массы...» [35, с. 88].

**Один из удивительных феноменов искусства XX в., по мнению Н.А. Хренова, — вторжение лиминальной стихии в профессиональное искусство, деформирующей здесь предшествующее понимание комического...»** [350, с. 89].

Процесс карнавализации Н.А. Хренов связывает с индивидуальным художественным процессом персонификации «антиповедения», который, в свою очередь, связан с категорией комического. Важным в данном понимании природы антиповедения Н.А. Хреновым представляется то, что автор наделяет шута, дурака, трикстера привилегией постоянно выходить **«из этого мира истории в мир сакральный, утопический»** [350, С. 93]. Размышляя о «картине мира», Н.А. Хренов в статье «Образы города в истории: психологический аспект смены парадигмы» отмечает: **«...в культуре на каждом этапе ее истории сосуществуют разные субъективные точки зрения, способные потенциально развиться в картины мира, очевидно, что какие-то из них, переставая быть сугубо индивидуальными реальностями, все же трансформируются в универсальные картины мира»** [33]. Возможно к таким субъективным точкам зрения можно отнести тех же дураков, трикстеров, шутов и других представителей смехового мира.

Позиция Н.А. Хренова входит в серьезное противоречие со следующим утверждением В.В. Назинцева: **«...свобода впервые рождается в карнавале, до карнавала ее нет, она не существует и в отдельном, частном человеке она родиться не может** [27].

Существуют теории, которые резко выступают за уничтожение всего индивидуального в карнавале. С ними сложно согласиться, тем более имея в виду современные исследования по данному вопросу в смежных науках.

Слишком однозначной в свете современных философских и психологических исследований карнавала представляется позиция Б. Гройса: «Конкретную индивидуальность Бахтин понимает как определенную телесность, обреченную смерти: культурное бессмертие получает "идеология", и не "я", или душа»[11].

В связи с такими рассуждениями о массовой природе карнавального сознания (В.В. Назинцев), о полном уничтожении индивидуальности, поглощении ее народным карнавальным сознанием (Б. Гройс) на сегодняшний день все еще незаслуженно недооценивается индивидуальный карнавальный потенциал в переходные периоды истории.

Но, в то же время, несмотря на то, что роль индивидуального сознания в карнавальной культуре недостаточно исследована, в разное время ученых привлекает такой ее персонаж, архетип как дурак, шут, юродивый, трикстер, клоун. Большую популярность этот герой приобрел еще в теориях о природе искусства, в работах по эстетике эпохи романтизма (Жан-Поль).

Взгляды на природу этих героев и сегодня полярны. Например, несмотря на то, что В.В. Назинцев, в целом отрицает возможность «рождения карнавала в отдельном человеке», он все же замечает: «...творцы народной культуры, смеховой в том числе, — безумяны, но это совсем не значит, что их не было или нет» [27].

Проявление индивидуальности в качестве творца новых карнавальных форм ярко отразилось в актуальном постмодернистском искусстве, в котором художники этого типа культуры стали отождествляться с клоуном, трикстером, буффоном, шутом, юродивым. (Ф. Феллини, В.И. Полуинин, Д. Эдвардс, С. Дали, Д. Дешамп и др.).

Очень точно о современном юродстве, юродстве постмодернизма высказалась православный философ Т.М. Горичева в книге «Православие и постмодернизм»: «Юродивый не просто отрицает объективированный, мертвый, изолгавшийся мир. И он не просто предлагает альтернативу тому миру: он дурак неуловимый, неисчислимый и исчезающий. Он поистине указывает на Другого, совершенно невидимого, совсем апофатичного Бога. И как он делает это? Не уходя от людей в пустыню, не исчезая из повседневной жизни. **Напротив, юродивый живет на рынке, на площади, на улице, он крутится у всех под ногами, он материализуется под каждым взглядом, он постоянно присутствует.** И присутствует с невероятной интенсивностью, вызывая самые резкие реакции у окружающих: их возмущение, отвращение, страх, раздражение, смех и т.д. Юродивые именно гротесковы. Юродивый — самая современная, постмодернистская форма святости. В юродивом противоречие между идеалом и действительностью осознано во всей его трагичности, мучительности и таинственности»[7].

По сути, постмодернизм воссоединяет разнонаправленные явления: стихию и систему: систему жрецов и стихию клоунов (понятие, введенное Кэвеки). Согласно Кэвеки, жрецы в постмодернизме — это хранители ценностей, а юные клоуны (заметим, что акцент делается на их юности) — это клоуны-интерпретаторы, наблюдатели, но не творцы. Так, согласно мнению Кэвеки, и те и другие в прямом смысле не являются творцами культуры. Кэвеки пишет о том, что данный тип культуры колеблется между позицией жреца и клоуна: «Если старый жрец — создатель и хранитель ценностей, то юный клоун — скептический зритель, но не творец. Парафразы, копии, симулякры постмодерна сближают его с клоунадой, но излишняя серьезность приводит к тому, что «клоунский субъект постмодернизма представлен поведением жреца» [24, С.101] Жрецы ее оберегают, клоуны ее интерпретируют. Но на этот счет есть мнение о том, что клоуны были в прошлом жрецы. Но, следовательно, само объединение тех и тех творит новую культуру и сохраняет старую. Схожую мысль выражает В.В. Миронов: «Такой диалог, напротив, сохраняет культуру...»

Итак, процесс карнавализации культуры — явление закономерное, естественное. Он всегда связан с переменами в обществе, с периодами кризисов, изменений природы, культуры, человека. Это визуализированный процесс выхода из кризиса. Карнавал — прежде всего, праздничное состояние, выход за пределы устойчивых норм и форм организации жизнедеятельности конкретного общества. Существуют противоречия во взглядах на карнавальное сознание современных ученых. Одни видят его существование только в коллективном народном сознании (*«свобода впервые рождается в карнавале, до карнавала ее нет, она не существует, и в отдельном, частном человеке она родиться не может»*), другие находят его истоки в индивидуальном творческом карнавальном мышлении. К носителям карнавального сознания относятся дураки, шуты, трикстеры, лиминарии, художники-постмодернисты. Двойствен и амбивалентен каждый персонаж карнавала, несущий в себе и некоторую идею, и развенчание ее. Мы же смотрим на карнавализацию как на «гибкую форму художественного видения» (М.М. Бахтин), которая ярко проявляется у клоунов, студентов, детей, людей искусства.

В свете всего выше сказанного представляется обоснованным в следующей статье более подробно остановиться на диалектической природе ребенка, как значительном объекте карнавальной природы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Барина К.В: Пьесы Н. Эрдмана в контексте карнавализованной советской драматургии 1920-х годов, диссертация кандидата филологических наук., Владивосток -2009, 221 стр.

2. Барина К.В. : Рецепция теории карнавала Бахтина в трудах русских ученых\\ [http://www.superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=4276](http://www.superinf.ru/view_helpstud.php?id=4276).
3. Бахтин М.М.: Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963.
4. Бахтин М. М.: Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
5. Бычков В.В.: Эстетика. М.: Гардарики, 2005.
6. Горелова В. Н.: Принцип карнавальности в философии и эстетике М.М. Бахтина / В. Н. Горелова // «Экватор» 90-х. Гуманитарные проблемы России. Пермь, 1995.
7. Горичева Т.М. Православие и постмодернизм, Издательство Ленинградского университета, 1991.
8. Гринштейн, А. Л.: Квазикарнавальные мотивы и образы в литературе XX века / А. Л. Гринштейн // Россия и Запад. Диалог культур. -М., 1996.
9. Гройс Б.: О музее современного искусства//Художественный журнал №23.
10. Гройс Б.: Рынок вместо архива// Искусство кино 2002 №2 февраль.
11. Гройс, Б. :Тоталитаризм карнавала / Б. Гройс // Бахтинский сборник. Вып. 3., -М.:Лабиринт,1997.
12. Гройс Б. :Утопия и обмен, М., 1993.
13. Гуськов Н. : От карнавала к канону. Русская советская комедия 1920-х г. СПб., 2003.
14. Дебор Ги: Общество спектакля// [http://avtonom.org/old/lib/theory/debord/society\\_of\\_spectacle.html](http://avtonom.org/old/lib/theory/debord/society_of_spectacle.html)
15. Дмитриева Л. : Профанное как лейтмотив современной визуальной культуры\ <http://www.media-online.ru/index.php3?id=92512>.
16. Жан-Поль.: Приготовительная школа эстетики. М.: Искусство, 1981.
17. Загибалова М.А.: Феномен карнавализации современной культуры, диссертация ... кандидата философских наук - Тула, 2008.
18. Загибалова М.А.:Феномен границы в современной культуре// Культурология, Номер: Выпуск №5 – 2012.
19. Иньшакова Е.Ю. : Карнавализация творческого сознания художника в культуре русского авангарда//Мир психологии, Научно-методический журнал, М. –В., 2001 №4.
20. Кантор М. Тень культуры// <http://old.drugie.ru/page/1/6986/0/all/publ/>
21. Кондаков И.В.: «Двуликий Янус». Культура смеха в диалоге культур (в контексте принципа диалогизма в концепции культуры М. Бахтина) //Мир психологии, Научно-методический журнал, М. –В., 2001 №4.
22. КрюковаТ.А.: Постмодернизм в театральном искусстве : диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.01 Санкт-Петербург, 2006.
23. Куклинская М.Я.: Карнавал в открытии творческой индивидуальности (карнавальность и философия романтизма) //Мир психологии, Научно-методический журнал, М. –В., 2001 №4.
24. Kawiecki P. : Post-modernism – from Clown to Priest// The Subject in Postmodernism. Vol. 2/P/101.
25. Миронов В.В. Наука и кризис культуры (или затянувшийся карнавал)\\ [ebdb.ru/Details.aspxwww.x?id=79b9f14c-35b7-4fd9-86df-174386b9f47f&r=short&refp=7936&s](http://ebdb.ru/Details.aspxwww.x?id=79b9f14c-35b7-4fd9-86df-174386b9f47f&r=short&refp=7936&s).
26. Муратова А.С.: Обряд и праздник//Мир психологии, Научно-методический журнал, М. –В., 2001 №4.
27. Назинцев В.В.: Смеховая синергетика мира//Диалог. Карнавал. Хронотоп, 1997 №1.
28. Обухов А.: Современное состояние смехового мира в русской традиционной культуре ( по материалам фольклорно-этнографических экспедиций 1993 – 1998 г.г.// Развитие личности №2 1999.
29. Улыбина Е.В.: Карнавал и психоанализ - наложение пространств//Мир психологии, Научно-методический журнал, М. –В., 2001 №4.
30. Хренов Н.А.: Зрелища в эпоху восстания масс, М., «Наука», 2006.
31. Хренов Н.А.: К вопросу о возрождении древней смеховой стихии в художественной картине мира 20 века//Мир психологии, Научно-методический журнал, М. –В., 2001 №4.
32. Хренов Н.: Культура в эпоху социального хаоса. М.: Эдиториал УРСС, 2002.
33. Хренов Н.А. :Образы города в истории: психологический аспект смены парадигмы.
34. Хренов Н. А.: Социальная психология искусства: переходная эпоха, М., 2005. // <http://www.russiskusstvo.ru/books/new/a749/>.
35. Хренов Н.А. : Хронотоп балагана как архаического истока зрелища 2- века и воспроизводства мифологического мышления//Мир психологии, Научно-методический журнал, М. –В., 2001 №4.
36. Хренов Н.А.: Человек играющий в русской культуре. – СПб., 2005.
37. Хренов Н.А. Искусство в институциональных и неинституциональных формах//Экранные искусства и театр в гуманитарном образовании. Проблемы и перспективы. Материалы Международной научно-практической конференции 10-11 апреля, М., 2012 С.287-296.
38. Шемякин Я.Г.: Европа и Латинская Америка: Взаимодействие цивилизаций в контексте всемирной истории. – М., 2001.