Христианский гуманитарно-экономический открытый университет

Гуманитарно – экономический факультет

Гуманитарное отделение

**РЕФЕРАТ**

**НА ТЕМУ:**

**«История развития карнавала и маскарада»**

Автор - Юлия Котова

студентка 1 курса

заочного обучения гуманитарного

отделения гуманитарно - экономического факультета

Руководитель - кандидат

философских наук, доцент

Воланд Ч.Ч.

Одесса- 2011

**План**

Введение

Глава 1. Карнавал и маскарад как типы культуры

Глава 2. Карнавалы в России XVIII века

Глава 3. Современные карнавалы в странах мира

Заключение

Список литературы

**Введение**

Древняя Греция знала шумные и веселые праздники в честь Диониса – дионисии. Они сопровождались маскарадными шествиями (комос) с пением, музыкой, плясками, украшались нарядно убранными, установками. Впереди их находился главный потешный «корабль» праздничного шествия, который древнеримские авторы называют «carrus navalis» т.е. «морская колесница».

На нем, как правило, располагалась костюмированная группа. В архаических культурах на покойников одевали маски, чтобы когда он встретиться во время пути в загробный мир с духами они не смогли бы причинить ему вреда. Этот ритуал культивировался и в более поздний период.

В средневековой Европе карнавал как театрализованное шествие с играми, инсценировками, забавами и фейерверками, маскированием участников праздника прочно вошел в праздничную культуру романских народов и наиболее точно и наиболее точно проявил свою сущность во время проводов зимы – весеннего народного праздника. Особое внимание уделялось искусству декоративного костюмирования. В целом маскирование в определенных границах затушевывало составные различия. Маскирование участников шествия, бутафорские элементы убранства, декоративные установки - все вместе в карнавально-зрелищной театрализации помогало «переворачивать» жизнь. «Поведение человека в этом случае было крайне противоречиво».[[1]](#footnote-1)

Переодеваясь в чужой костюм, в одежду странную, нарушающую норму, человек нарушал определенную табуированную норму и выходил за границу обыденного, бытового мира в сферу нарушения запретов, пародии, а то и вовсе вступал во взаимоотношения с потусторонними силами. Дохристианские представления о единстве человека и природы сохранились в народных праздниках. Они скрашивали нелёгкую жизнь людей, давали им передышку, возможность на время отвлечься от суровой реальности жестокого мира с его изнурительным трудом, опустошительными эпидемиями и войнами, постоянным ожиданием кары небес за любые прегрешения. Религиозная проповедь не заслонила от человека красоты природы, естественные земные радости. В книжных миниатюрах тех давних веков, сменяя друг друга, перед нами проходят музыканты, ряженые, гимнасты, канатоходцы, кукольники и фокусники, жонглеры и дрессировщики, бродившие от селения к селению, веселя народ.

В средние века существовало много праздников: карнавалы (весенние и осенние), праздник дураков, праздник осла, выбор короля обжор, празднование борьбы Масленицы и Поста. Образы этих народных гуляний нарочито гротескны: сатира и пародия — основной художественный приём бродячих актеров и странствующих школяров. В городских карнавальных шествиях чествуется шутовской «король на час», или епископ глупцов, едущий на осле задом или на пивной бочке. Народный юмор наполняет критическим подтекстом изображение карнавальных фигур Поста и Масленицы, первого — толстого чревоугодника, второго — тощего доходяги...

Мировосприятие средневековья всегда двойственно: серьезность и смех, серьезные мифы и понятия и их пародийные двойники и карикатуры. Народная площадная культура пародирует церковные таинства, рыцарские турниры, чопорность городской знати. Карнавал — это образ жизни, которому на время подчиняется все. Он имеет свои символы, свой язык, свои образы. Это образы и символы гротеска, меняющего все местами, ставя всё с ног на голову. Карнавал, ярмарка, гулянья — это и звуки: приговорки, сатирические стишки, песни школяров и студентов. И все сопровождается сочным площадным словом, жестом.

Повсюду чествуются карлики, великаны, гигантские чрева и носы, жующие рты и выпученные от эмоций глаза. Поедание, пожирание и проглатывание, частое в кукольных сценах и масках, также имеет древнейший дохристианский смысл. Даже карнавальное изображение ада, неизбежное в многочисленных театральных инсценировках, подается в сатирическом плане, низводя страх перед преисподней в смех и победу над этим страхом. Страх и смерть, насаждавшиеся инквизицией, не смогли победить смех и жизнь карнавала.

В городской культуре средневековья наряду с народными празднествами и развлечениями ярко процветало искусство вагантов — бродячих школяров-студентов и клириков. «Жизнь на свете хороша, коль душа свободна, а свободная душа Господу угодна», — утверждали ваганты. Критические песни вагантов подвергали осмеянию всех и вся: официальную власть, церковь, знать, человеческие пороки — и прославляли свободную разгульную жизнь. Карнавал родился в Венеции: еще в 1094 году обладатель города Дож Витале Фалиеро внес в официальные документы это слово. Одни считают, что оно происходит от итальянского «сarnis laxatio» или «carnasciale» — отказ от мяса, религиозный пост перед Пасхой — мол, впоследствии суровые ограничения потеряли свою силу и событие превратилось в веселый и красочный праздник. Другие думают, что прародительством «карнавала» является латинское «сarrus navalis» — потешная колесница, корабль праздничных процессий, вид народных пирушек с уличными ходами, театрализующими играми.[[2]](#footnote-2)

Но как бы то ни было, но в 1296 году сенат Венецианской Республики последний день перед Большим постом провозгласил праздничным. С тех пор и начинается «публичный отсчет» карнавальных торжеств. Люди на карнавале обычно одеты в невероятные, просто фантастические костюмы. Самый типичный издавна состоял из шелкового черного колпака, кружевной накидки, просторного плаща, треугольной шляпы и белой маски, которая полностью закрывала лицо. Маска — символ карнавала. Она позволяла оставаться неузнанным, что было особенно удобно для тех, кто любил бывать в „казино” – местах где играли в азартные игры. С середины XV до конца XVI века организацией карнавальных праздников занимались общества молодых аристократов, которые различались цветом чулок. А после падения Республики в начале ХIХ века Венеция перестала праздновать карнавалы. Эту прекрасную традицию возродили только в 1979 году.

**Глава 1. Карнавал и маскарад как типы культуры**

Под маскарадом мы понимаем особый тип культуры, генетически связанный с народной карнавальной культурой, в частности, смеховой культурой Средневековья и Ренессанса, во многом на нее ориентирующийся (причем такая принципиальная ориентация на карнавальную культуру составляет важнейшее имманентное качество маскарадной культуры), но одновременно онтологически и типологически противостоящей (и противопоставляющей себя) карнавалу.[[3]](#footnote-3)

Вполне очевидно, что понятия «маскарад» и «карнавал» используются единственно в качестве некоторых достаточно условных моделей, к которым ни в коей мере не сводится культура соответствующей эпохи.

Расцвет карнавальной культуры, достижение его апогея одновременно означал разложение во второй половине XVI века карнавала и зарождение в его недрах нового типа культуры – маскарада. В литературе это связано не в последнюю очередь с тем, что «авторское анализирующее сознание, как бы оно ни опиралось на народную культуру, онтологически и принципиально отличается от коллективного, восходящего к мифологическому и не утратившего связи с лежащими в основе карнавальной культуры представлением о связи человека с природными ритмами о единстве и нерасторжимости человека и природы». [[4]](#footnote-4)

Возникнув еще в недрах карнавальной культуры, элементы маскарада в течение последующих эпох сложились в целостную систему, находящую разнообразные, но типологически родственные проявления в художественном тексте. По-видимому, окончательное оформление маскарада в единый тип культуры и появление маскарадной литературы можно отнести к первым десятилетиям нашего столетия, что, разумеется, не говорит о возможности отождествления маскарадной литературы с литературой модернизма.

Основные топосы, определяющие своеобразие и единство маскарадной культуры, – это семантические поля маски и праздника; своеобразным «посредником», обеспечивающим взаимодействие этих двух топосов, оказывается игра. «Именно на пересечении этих векторов и возникает маскарадная культура; они присутствуют и в карнавале, но имеют там иную ценностную иерархию, наполнены иным содержанием и обладают иной структурой». [[5]](#footnote-5)

Элементы маскарадной культуры содержатся, таятся и вызревают внутри самого карнавала. Более того, зародыши этих элементов, истоки маскарадного отношения к миру содержатся уже в мифологическом сознании, в котором берет свое начало и карнавальное мироощущение. Разумеется, элементы карнавальной и маскарадной культуры, точнее, элементы, которые впоследствии войдут в состав карнавальной и маскарадной культуры, не находятся в мифе в антагонистическом противоречии, но дополняют и оттеняют друг друга; в обеих культурах они присутствуют, но выполняют там различные функции, занимают неодинаковое место по отношению друг к другу, вступают в неодинаковые связи и наполнены разным идейным содержанием.

Элементы маскарадной культуры в своей основе – это лишь несколько видоизмененные, «мутировавшие» компоненты карнавала, причем эта трансформация карнавала в маскарад могла произойти лишь вследствие возникновения определенных условий, связанных с изменениями в общественном сознании в результате возникновения новой социокультурной ситуации. Такие изменения произошли в Европе на рубеже XVI и XVII столетий. Одним из проявлений, симптомов кризиса общественного сознания стали, как и бывает обычно в кризисные периоды, активные поиски новых художественных форм, особенно заметные на фоне неторопливой эволюции искусства в XIII – XVI веках.

Действительно, во второй половине XVI и начале XVII столетия происходит такое радикальное обновление художественного мышления буквально во всех сферах искусства, которого не знала, пожалуй, ни одна другая эпоха. Появилась и быстро распространилась комедия dell’ arte, комедия масок, которая, являясь венцом развития карнавальной культуры, одновременно знаменовала собой смещение акцентов в рамках этой культуры: маска из второстепенного, вспомогательного атрибута, каким она была в карнавале, превращается в основу новой культуры.

Маска, которая в карнавале была в первую очередь средством обретения нового образа и новой сущности, выражая принципиально важную для карнавальной культуры идею обновления, рождения, в маскараде становится инструментом и способом сокрытия истинного лица и истинной сущности, средством обмана.

Если в карнавале маска была в первую очередь средством обретения нового образа и новой сущности, выражая принципиально важную для карнавальной культуры идею обновления, рождения, то в маскараде она становится средством обмана, инструментом и способом сокрытия истинного лица и истинной сущности, утаивания, забвения: карнавальная маска несет рождение, маскарадная – смерть. Не случайно так несхожи пышные, украшающие, развлекающие, праздничные маски, которые носят участники карнавала, и скрывающая глаза черная полумаска на бале-маскараде.

Заметим, однако, что различие между карнавальной и маскарадной маской достаточно условно и имеет смысл только как часть более общего противопоставления; ведь обретение новой сущности, достигаемое в карнавале с помощью маски, переодевания, предполагает или во всяком случае не исключает и сокрытия собственного лица, точно так же, как и изменение лица в маскарадной культуре может иметь целью и обретение нового.

В маскарадной культуре маска обладает несравненно большим значением, нежели в карнавальной, где она была лишь одним из атрибутов праздника: происходит смена приоритетов, изменение парадигмы, перестройка всей ценностной иерархии различных компонентов и атрибутов культуры, обусловленное переменами в мировосприятии и отношении к миру, которые произошли на рубеже эпохи Возрождения и Нового времени.

«Рассматривая эволюцию концепта «мир – театр», Р. Шамбер выделяет важный аспект связи идеи «смерти Бога» с изменением самополагания человека, предопределивший не только активное обращение художников столетия к топосу маски, но и изменения в характере маски в культуре Нового времени».[[6]](#footnote-6)

Показательно, что в XVIII веке маскарад воспринимается еще как одна из форм карнавала; при этом ведущей чертой – и основной функцией – маскарада оказывается обретение свободы, принципиально важное и для карнавала. Бал - маскарад становится привилегированным моментом, когда на миг наслаждаются опьяняющим ощущением свободы, моментом, когда в порядке исключения, благодаря анонимности, можно быть только самим собой.

Вместе с тем, уже здесь проявляется и принципиальное отличие функций и функционирования топоса маски в карнавальной и маскарадной культурах. Карнавальная свобода ни в малейшей степени не предполагала каких бы то ни было ограничений, тогда как свобода, обретаемая на бале - маскараде, осознается как конвенциональная, условная, временная, недолговечная – и тем самым эфемерная.

Карнавал воспринимает себя как явление, не ограниченное какими-либо временными рамками, то есть вечное, выходящее за рамки обыденного представления об однородном времени. Дело не только в том, что карнавалу присуща принципиально иная, циклическая, связанная с природными и мифическими ритмами временная организация, но и в том, что карнавальный праздник – это праздник, который никогда не кончится – во всяком случае, именно так воспринимают его участники карнавала. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальной. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальной свободы. «Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны. Таков карнавал по своей идее, по своей сущности, которая отчетливо ощущалась всеми его участниками». **[[7]](#footnote-7)**

Разумеется, все участники карнавала прекрасно осознают, что когда-нибудь – и они даже точно знают, когда именно – наступит конец карнавала, и праздник сменится буднями, а праздничное время – обычным линейным временем. Но это знание остается за пределами, вне, за рамками самого карнавала, оно не принадлежит карнавалу и не оказывает влияние на его самоощущение. Таким образом, обладая достаточно четко очерченными границами и во времени, и в пространстве, карнавал не задумывается о существовании этих границ, ощущает и воспринимает себя как лишенный границ. Иными словами, у карнавала границы есть, но для карнавала границ не существует.

Праздник воспринимается и самим карнавалом, и его участниками не как исключение, носящее временный, преходящий характер, но как новая, причем единственно возможная, вечная, абсолютная норма. В противоположность карнавалу, маскарад отчетливо – и постоянно – осознает себя как нечто временное, преходящее и уже потому не вполне «настоящее»; более того, это ощущение эфемерности и не подлинности оказывается источником и предметом непрекращающейся рефлексии, меняющей сам характер праздничности и, в конечном итоге, трансформирующей карнавальность в маскарадность.

XVIII век можно рассматривать как своего рода пограничную эпоху, когда сохраняется инерция прежнего восприятия и функционирования топоса (хотя в данном случае имеет смысл говорить о группе топосов, включающей в себя топосы театра, театральности, зрелищности, игры, смеха, комического, то есть практически все основные топосы маскарадной культуры и одновременно начинает реализовывать себя обусловленная новой парадигмой и, в свою очередь, эту новую парадигму определяющая, формирующая, выражающая трансформация топоса маски.

Явное тяготение литературы XX века к маске стало вполне закономерным или, во всяком случае, вполне объяснимым на фоне той смены парадигмы европейской культуры, которая к началу нашего столетия. Активное обращение художников, принадлежащих к разным национальным и культурным традициям, исповедующих различные эстетические или политические воззрения, работающих в разных жанрах к темам, так или иначе связанным с маскарадом, перевоплощением, притворством, обманом, к мотиву маски представляется одной из важнейших особенностей литературы ХХ столетия.

Уже в произведениях, которые традиционно – и с большой степенью единодушия – рассматриваются как основополагающие для всей литературы столетия, знаменующие появление нового стиля (или новых стилей) и преображение всего художественного дискурса, маска присутствует на уровне темы, на уровне структуры образа, мотива, способа организации произведения – и не просто присутствует, но составляет важнейший элемент поэтики. Разумеется, новаторство Кафки, Джойса, Пруста не сводятся к превращению персонажа в разновидность маски, но, тем не менее, обращение к топосу маски корифеями модернизма и весьма показательно, и нашло очевидное продолжение и развитие в творчестве писателей, ориентирующихся на эту литературную традицию (традиции), но также и во всей литературе столетия.

На протяжении всего столетия топос маски постоянно и очень активно присутствует в дискурсе художественной литературы, актуализируясь в самых разнообразных проявлениях, проступая вполне отчетливо или отступая на второй план, но оставаясь чрезвычайно значимым и показательным. Речь идет не только о теме маски, маскарада, и даже не только об особой структуре образа, в частности, образа модернистского, но и о принципиально важных для литературы нашего века темах и проблемах не тождественности человека самому себе, поисков своего истинного «я», аутентичности, и о мистификации как форме и способе организации произведения, в разработку которых XX век внес немало нового.

В том или ином виде, на уровне тематики и проблематики, структуры образа и сюжетной организации произведения, мотива и концепта к маске обращаются А.Жид и А.Камю, Р.Гари и Б.Виан, Л.-Ф.Селин и Ж.-П.Сартр, С.Беллоу и В.Набоков, В.Вулф и О.Хаксли, А.Мердок и Д.Фаулз, М.Фриш и Ф.Дюрренматт, Р.Музиль и Г.Майринк Э.Канетти и Г.Брох, Х.-Л.Борхес и Х.Кортасар, А.Поссе и Г.Гарсиа Маркес, Э.Хемингуэй и К.Воннегут, Т.Манн и Г.Гессе, К.Абэ и М.Павич, Л.Пиранделло и И.Кальвино; даже это беглое и ни в малейшей степени не претендующее на полноту перечисление писателей XX века, в творчестве которых топос маски (и неразрывно связанный с ним топос игры) занимает принципиально важное место, говорит о том, какое значение имеет концепт маски для литературного процесса в нашем столетии. Особенно изощренны и разнообразны варианты обращения к маске в литературе последних десятилетий.

Топос маски в самых разнообразных его проявлениях активно эксплуатирует не только «высокая», «настоящая», но и развлекательная, массовая, бульварная литература; не случайно появившаяся как целостный культурный феномен именно в XX веке; достаточно упомянуть о невозможном вне этого топоса жанре детектива или о том значении, которое мотив разоблачения играет в жанрах массовой культуры, восходящих к плутовскому, галантно-героическому и авантюрному роману (например, «мыльные оперы»).

Сопоставление маскарадной и карнавальной культур именно как двух типов культуры должно помочь приблизиться к созданию единой картины изменений общественного сознания, порождающего искусство Нового времени, и сделать прогнозы относительно тенденций развития современного искусства.

**Глава 2. Карнавалы в России XVIII - XIX веков**

Карнавальные празднества в России – явление дуалистического (двойственного) порядка: с одной стороны, они оказались заимствованными из опыта европейской карнавальной культуры и на первых порах насильственно насаждались верховной властью, с другой – имели свои крепкие национальные корни в народной праздничной культуре, хранящей опыт организации и декорирования театрально-зрелищных языческих и религиозных (христианских) праздничных шествий, непременными атрибутами которых являлись маски, переодевания, преображения их участников.

Карнавальные маска и костюм – не просто сокрытие лица личиной, «харей», «рожей». Их цель заключалась не столько в том, чтобы обмануть зрителя, сделать исполнителя неузнаваемым, а в том, чтобы нести определенную информацию, порой через миф, легенду и утопию прошлого иносказательно раскрывать смысл бытия, жизни и смерти, свободы и бессмертия духа. Короче: за карнавальным смехом стоит утверждение силы человека, его уверенность в возможности свободы, за фантасмагорией маски и одежды – миф и символ, через подсознательное мышление и настроение – выражение идеалов, устремлений, представлений и добре и зле, о свете и тьме, о любви и ненависти, о радости, а может быть, и безотчетном страхе. [[8]](#footnote-8)

Как и любой праздник, карнавал прежде всего проблема человека, человеческого бытия, поведения, общения. Но не только живое общение –

признак карнавала: он одновременно игра, действо, зрелище, представление, демонстрация. В процессе общения осуществляется своеобразный синтез жизни и искусства.

Карнавальный костюм и маска помогали приобрести свободу действия, стать непосредственным и неузнаваемым, являться инкогнито в межличностном и где-то и безличностном общении. В маске можно было вести себя вольно и даже вызывающе, забыв светские условности. Маска характеризовала святейшее право участника маскарада быть неузнаваемым. Некоторые пользовались этим и на маскарадах сводили счеты со своими недругами. Подтверждение этому можно найти в поэме М.Ю. Лермонтова «Маскарад»: «Под маской все чины равны,

У маски ни души, ни званья нет, - есть тело.

И если маскою черты утаены,

То маску с чувств снимают смело.»[[9]](#footnote-9)

Карнавально-маскарадные зрелища в России XVIII века имели ощутимую связь с европейским карнавалом. Однако русский карнавал, оплодотворенный западноевропейскими новациями, вызревал на благодатной почве, питаемой вековыми традициями языческой культуры, фольклора, народного искусства, самобытного скоморошества.

В XVII в. с ростом городов, с постепенным приходом в город на житье и заработки крестьянской народной массы в городскую среду мощно вливалось деревенское народное творчество.

Вхождению фольклорных мотивов, форм, приемов, элементов в живую ткань городского карнавала, в его драматургию и преображенную художественную среду праздника способствовало то, что между сельским и городским фольклором на первых порах не существовало резких границ, ибо в деревне и в городском посаде бытовали традиции общей народной культуры. Скоморошество одно из звеньев отечественного карнавально-праздничной культуры с ее богатыми традициями, историческим опытом использования в сельских местностях и в городах в дни празднеств смешанного языческо-церковного календаря: святочных и масленичных гуляний, майского праздника весны, праздника Ярилы на Троицу, июньского – Ивана Купалы.

Все эти праздники с песенно-плясовыми и игровыми шествиями усвоили от скоморошьих забав слово и звук, танец и краску, диковинный костюм и маску, элементы бутафории и реквизита, двор из свежерубленных деревьев и ветвей, цветочных гирлянд, цветного тряпья и рогожи, смешных и «страшных» чучел, кукол, фигур.[[10]](#footnote-10)

К концу XVII столетия скоморошество как мощное явление народно-праздничной и фольклорной культуры исчерпало себя. Однако, проникновение в городскую среду европейского карнавала позволило в значительной мере возродить и отдельные формы языческой культуры.

Маскарад для простых людей был приобщением к искусству и литературе. До Петра Великого в высшем слое русского общества не существовало почти никаких веселий. Это общество воспитывалось под неусыпным влиянием византийского аскетизма, запрещавшего все лучшие стороны человеческого развития. Аскетизм объявлял свободную науку – ересью, творчество – соблазном, музыку, пение, пляску и т.д. – «хульной потехой» и «богомерзким делом».

В России маскарадная традиция получила культурный импульс с реформами Императора Петра I. До него переодевание в основном было прерогативой святочных и масленичных обрядов и культивировались в народной среде на уровне массовой культуры. В светской же культуре допетровской эпохи ни о каком переодевании в чужой костюм не могло быть и речи, Реформы Петра I затронули не только государственную, социальную и политическую структуру, но коренным образом изменили и сферу быта.

Одевшись в голландское платье юный Царь Петр Алексеевич открыл занавес первого и наверно самого радикального маскарада, когда бы то ни было происходившего на Руси. Реформы Петра I для массового русского человека явились в образе страшного маскарада. ПетрI не просто ввел в России европейский костюм, а одел ее в "чужой" костюм, посягнув при этом не только на одежду, но и на само лицо своих подданных, заставив их обрить бороды. Не случайно русские философы-славянофилы обвиняли Петра I в том, что он разделил народ, одев дворянство в европейскую одежду. Дворянство тем самым не просто отделилось от крестьянства но и стало восприниматься своим же народом, как "иностранцы", одетые в чужое "немецкое" платье.

Осознавая глубину воздействия на массовое сознание театральных представлений Петр I начал использовать элементы переодевания в своей борьбе за реформы. Так возникла и начала развиваться в России традиция аллегорических маскарадов в которых на первый план выступали аллегорические сюжеты чаще всего с дидактическим подтекстом, выраженные набором сцен и жестов. Такие маскарады были тщательно продуманы отрежиссированы и ставились как серьезные театральные представления. Рисовались и строились декорации, шились специальные костюмы, актеры разучивали роли, а зрители смотрели на этот спектакль из окон с балконов и крыш домов. Главной их формой, сохранившейся кстати на протяжении почти полувека, были маскарадные процессии. число участников которых нередко доходило до тысячи человек. Участники процессий распределялись по группам в каждой из которых была своя центральная фигура - Бахус, Нептун, Сатир или другие римские боги.[[11]](#footnote-11)

Для Петра I важно было вырвать у Церкви ее авторитет и понимая пародийную и комическую сущность маски включал в эти процессии и аллегорические фигуры, одетые в маски, высмеивающие церковных иерархов. Таким образом Петр I боролся с церковной оппозицией в лице Патриарха Никона, который выступал против нововведений. Петр I не раз лично принимал участие в написании сценария к очередному маскарадному шествию.

Эти первые в Петербурге и в Москве карнавалы для простонародья еще были безусловно диковинной неожиданностью, хотя и восторженно принимаемой. Однако, Петровские праздничные нововведения не содержали подлинной демократии, Петр I никогда не выдавал себя за «народного царя» и не забывал подчеркнуть различие между «благородным» и «подлым» сословиями. Но карнавальный смех сближал всех, иллюзорно уравнивал, на период празднества сглаживал конфликты и противоречия и гласно, громко утверждал успехи политико-экономических и культурных преобразований, демонстрировал торжество правящего класса, поднимающихся буржуазии и купечества, прославлял абсолютную власть.

Елизавета Петровна, как известно, безумно любила придворные развлечения, маскарады и карнавалы с представлениями, шествиями и сюрпризами. Раз в неделю на маскарады собирались члены двора и представители знати, приглашенные императрицей. Обычно – человек 150-200. В другой день устраивали маскарады для всех сановных лиц в звании не ниже полковника. Таковых в столице набиралось до 800. Иногда во дворец допускалось даже именитое купечество. Молодой, стройной императрице очень шли мужские наряды, поэтому она изобрела особый вид маскарада – под названием «метаморфоза». Мужчины являлись во дворец в широченных платьях с фижмами, а дамы – мужских костюмах. Масок не надевали. Большинство участников таких маскарадов выглядели уродливо в своих нарядах. Одна лишь императрица, статная и грациозная, одинаково хорошо смотрелась в любом костюме.

Основная идея, которую должен был выразить карнавал, маскарад, балы хорошо знакомая, разделявшаяся в той или иной форме, всеми передовыми людьми XVIII в. – идея о просвещенном монархе, под скипетром которой расцветут науки и искусство, восстановится закон и справедливость, будут попраны пороки. В духе своего времени создатели карнавального представления верили в воспитательную силу сатирического «изъявления гнусности пороков».[[12]](#footnote-12)

Сатирические сценки исполнялись в форме близкой скоморошному уму, т.е. близкой и привычной простому народу. Екатерина II, как и Елизавета, очень любила маскарады. Каждую пятницу во дворце собирались до 4 тысяч человек, и часто трудно было угадать, кто скрывается под маской. На маскараде интриговали, дразнили, не рискуя быть разоблаченными. Сама Екатерина любила ездить на чужие маскарады инкогнито и разыгрывать тех, кто не узнавал ее. Екатерина сохранила и приумножила традиции придворных маскарадов, при ней, как никогда ранее, происходили самые большие народные гуляния с карнавалами. Во время карнавала функционировали торгово-ярмарочные ряды, буфеты, были развлекательные помещения для театрализованных представлений, танцевальные залы. Всюду размещались аттракционные забавы, качели, карусели. Художественная среда гуляния носила карнавально-зрелищный характер. В XIX веке высшему обществу маскарады начали нравиться и наряду с общественными стали появляться множество маскарадов, устраиваемых в частных домах. Со временем маскарады стали настолько популярными, что когда после Отечественной войны 1812 года возникла необходимость создания капитала (фонда) в пользу раненных и инвалидов, то правительство решило собрать его с помощью средств от проведения именно публичных маскарадов.[[13]](#footnote-13)

В 1816 году Императором Александром I был подписан и соответствующий указ о том, что каждый театр в государстве обязан раз в год давать маскарады для увечных воинов. В царствование Императора Николая I маскарады стали более регламентированным удовольствием и на их проведение надо было получать особую " привилегию". И в конце XIX века уже не было былого размаха карнавальных праздников: они масштабно мельчали, жили спорадической жизнью, заменялись театрализованными представлениями, мини-шествиями. Подобная скудость зрелищ общегородского типа была не случайной: власти уже не стремились задействовать в праздник весь город, не желали исторических аналогий и сопоставлений, а главное - были запрещены обязательные для карнавала сатирические высмеивания негативных явлений общественной жизни.

**Глава 3. Современные карнавалы в разных странах мирах**

карнавал маскарад

Февраль — месяц карнавалов. Они проходят по всей Европе (и не только), оставляя незабываемый след в сердцах. Две недели общего безудержного веселья и праздника — кто хоть раз видел это, пережил, почувствовал, тот не забудет уже никогда.

**Карнавал в Венеции.** Венецианский карнавал проводится за 40 дней к Пасхе, в «мардигра» — «день покаяния», первый день поста, но массовые праздники начинаются уже через две недели к этому, когда над центральной площадью города, Сан-Марк, пролетает голубь. В давние времена в день открытия карнавала по канату, закрепленному между колокольней и соседним дворцом, пускали узника, который сверху осыпал землю лепестками роз. Если несчастный доходил до конца, надеялись на хороший год, падал — ожидали плохих времен. Впоследствии узника заменили акробатом, а затем искусственным деревянным голубем, из которого на площадь сыпались цветы. 2001 году горожане решили возобновить забытую традицию — и вместо искусственного голубя по канату опять заскользил акробат, одетый в костюм ангела. Вообще же, карнавал — это представления в театрах, дворцах, кофейнях и небольших игровых домах, это атмосфера общего праздника, когда в толпе простые люди смешиваются с аристократами, и за масками не угадаешь, кто где. Всюду танцоры и жонглеры, продавцы зелья и жареных яблок, актеры комедии «Дель арте» и заклинатели змей. На городских площадях — «исторические» концерты, феєрверки. Музыка и вино льются рекой. В театрах идут карнавальные спектакли, в древних дворцах — баллы-маскарады для элитной публики. Одно из самых эффектных зрелищ венецианского карнавала — парад украшенных лодок и гондол по Гранд канала. Однако карнавал не является исключительно венецианской традицией. Подобные костюмированные действа происходят во многих странах мира.

**Карнавал в Ницце.** Февраль на Голубом берегу — это уже начало весны. Температура воздуха доходит днем к +20 °С, буйно цветет мимоза, солнце, море — кажется, сама природа требует праздники. И оно проходит в Ницце ежегодно, исключением стали только годы Второй мировой войны и войны в Персидском заливе (в 1991 г.). А первое упоминание о карнавале в Ницце принадлежит до 1294 г., когда Шарль Анжуйский, граф Прованский, отметил, что провел там веселые дни праздника. Теперь Ницца — это город, который символизирует роскошь. Парады, карнавальные процессии в вечернем освещении, битва цветов на Променад дез Англез, спектакли, концерты, престижные банкеты — все это длится целые 15 дней. Его Величество карнавал прибывает на центральную площадь Массена с почестями, в сопровождении свиты, и во время его вымышленного правления возможны любые безрассудства. В карнавальном Параде цветов (первый был организован в 1876 г.) принимают участие 20 украшенных тележек и около 600 гигантских большеголовых кукол, изготовленных специально для этого события. «Битва цветов» — это настоящая процессия: перед вами проплывает караван из тележек, каждый из которых всплошную окутан живыми цветами. Самые очаровательные манекенщицы Голубого берега в нарядах, декорированных блестящими стразами и пэрами, с улыбкой бросают цветы публике, которая сидит на трибунах. Музыкальные группы из разных стран и уличные театральные трупы втягивают в действо весь народ. А вечером начинается Парад света. По кругу центральной площади Массена расположено панно с карнавальными сценами. Финальный парад проходит на Масленицу: по традиции Его Величество карнавал сжигают на костре, что обычно раскладывают на городском пляже.[[14]](#footnote-14)

**Карнавал на Канарских островах.** Празднование на Канарских островах стало вторым в мире за масштабами и популярностью действом после карнавала, проведенного в Рио-де-Жанейро (Бразилия). Тот, кто хотел бы узнать побольше об истории карнавала в Санта Круз де Тенерифе, должен вернуться в XVIII ст. Зажиточные семьи острова постоянно проводили в своих домах костюмированные баллы, на которых люди были одеты в смешную одежду. Скорее всего, традиция надевать на карнавал маску родилась именно в этом городе: почти на всех фиестах женщины Санта Круз де Тенерифе появлялись на улице Пилар со спрятанными лицами.

 Не только знать, но и простые люди тоже проводили в своих местечках карнавалы, невзирая на то что власть и церковь запрещали народу танцевать и шутить, одевшись в «легкомысленные» карнавальные костюмы. Самая главная ночь праздника — это и, в которую избирают королеву карнавала. У ни одной из королев в мире срок правления не бывает таким коротким, как у нее, хотя над нарядом, предназначенным для владычицы этого титула, коллективы модельеров, дизайнеров и швей работают на протяжении многих месяцев. Именно столько времени нужно, чтобы воплотить в реальность необычную фантазию и создать «королевский» костюм, вес которого иногда достигает сорока килограммов.

А присваивается титул королевы самой очаровательной, самой красивой и выносливой девушке. Главные атрибуты карнавала в Санта Круз де Тенерифе — танцы на площади города, в которых принимают участие тысяче «масок». Даже тех, кто просто хочет посмотреть на всех сбоку, процессии, которые ритмично продвигаются, все равно втянут в «дело» своими воспалительными танцами. Единственное, что имеет значение, — ваше самочувствие и физическое состояние, ведь начинают танцевать в 8 часов вечера и безостановочно продолжают (поняло, кому это по силам) до утра.

В 1987 году здесь одновременно танцевали свыше 200 тысяч лиц. Заканчиваются карнавальные праздники «похоронами» сардины: картонную рыбу сопровождают люди в масках и неутешительные вдовы» (их, как правило, изображают усатые мужчины), на улицах неоднократно слышать стоны и плач. В конечном итоге «сардину» сжигают, а ее пепел закапывают на пляже в том месте, где предусматривается начать карнавал в следующем году.

**Карнавал в Испании.** Карнавал в Кадисе на юге Испании отличается от всех других проведением праздников гастрономов и конкурсов. Конечно, и здесь важными остаются маскарадные костюмы, что могут быть индивидуальными или же сделанными «для двух», а то и для целой компании. В Кадисе считается позорным пропустить «Карусель-хор» — выступление хоров на главной площади, куда тысячи людей приходят специально для того, чтобы насладиться прекрасным пением и выбрать исполнителей, которые им больше всего понравились.

**Карнавал в Германии.** Конец февраля в немецких землях, которые вытянулись вдоль Рейна, называется «шутовским временами». Начало первой недели Большого поста — кульминация буйного, красочного, безудержного карнавала. Готовятся к нему предварительно с той тщательностью, которую сами немцы называют «звериной серьезностью»: в 11 часов 11-го дня 11-го месяца в Майнце, Дюссельдорфе, Кельне и Бонне создаются карнавальные комитеты. А затем в каждом городе кипит работа: обновляется реквизит и гардероб, обсуждаются кандидатуры уважаемых граждан на роль «принца карнавала», которому в «розовый понедельник» (последний день праздников) обер-бургомистр торжественно передает ключ от ратуши и... власть. В костюмированных баллах и уличных ходах обычно принимают участие все, кроме медиков и полицейских.

**Карнавал в Нидерландах.** По традиции бургундские земли Нидерландов, Лимбург и Северный Брабант, полностью отдаются стихии праздника. В эти дни нет ни государственной, ни общественной власти — все подлежит негласному закону громкого и веселого карнавала, а избранный всенародно принц замещает временно самого бургомистра. Карнавальный ход проходит под самбу (совсем как в Бразилии), праздник начинается в субботу и длится до вторника. Под звуки музыки и грохот барабанов народ танцует и веселится, рекой льются спиртные напитки. Считается, что карнавальные маски и костюмы отпугивают злых духов на целый год.

**Карнавал в Венгрии.** В Венгрии на карнавале можно увидеть как одетые в длинношерстные звериные шкуры, в раскрашенных ярких масках жители прощаются с зимой. В руках у всех — колокольчики, которые веселят или пугают весь город. Этот праздник прощания с зимой и встречей весны заканчивается торжественными и очень веселыми похоронами Масленицы.

**Заключение**

В этой курсовой работе мы рассмотрели историю и современность карнавальной культуры в истории человечества.

Христианская церковь всегда внушала людям, что смех — это орудие дьявола, который соблазняет людей, а затем смеётся над ними. И церковь в Средние века всячески преследовала народную смеховую культуру, бродячих актеров и ярмарочных скоморохов. Священники говорили, что Бог нигде не смеётся в Евангелии, он плачет, когда узнает о смерти Лазаря.

А потому слёзы, а не смех стали особо почитаемы в православной традиции духовности. Однако, именно в России была создана лучшая в ХХ веке теория смеха — книга Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья», которую теперь знают во всем мире и называют теорией смеховой, или карнавальной, культуры.

Исследование Бахтина во славу смеха, как проявления духа свободы и творчества, было написано в тяжелые годы репрессий, вопреки «серьезному», «неулыбающемуся» духу диктата и насилия.

Одно из определений карнавала у М.М. Бахтина — «это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха»[[15]](#footnote-15). Интересно, что смех действительно стал той силой, которая разоблачила, унизила и развеяла власть коммунистической идеологии.

Недавно в мире состоялось обсуждение действий исламистов, которые обиделись, когда в Дании появились карикатуры на их пророка и в диспуте о том, можно ли делать карикатуры на пророка Мухаммеда или нет, вспоминали Гойю и Вольтера, а мне на память сразу пришла поэзия вагантов.

В ней было много богохульства, но авторами этих стихов являлись столпы церкви, которые писали богословские трактаты, и в то же время развлекались «похабными» стишками.

И вся карнавальная культура тоже состоит в том, чтобы в смешной, «низкой» форме представить свои символы веры, от этого они не перестают быть символами, и вера не перестает быть верой.

**Список литературы**

1. Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью // Из истории культуры средних веков и Возрождения.- М.: «Наука», 1976.

2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М.: «Искусство», 1990.

3. Воронько О. „Ох, карнавал – дивовижний бал!”// Краєзнавство. Географія. Туризм.- 2004.- №6.- с.1-3.

4. Гринштейн А.Л. Карнавал и маскарад: два типа культуры // http:// www. ssu. samara. ru/~ scriptum/ carnaval.doc

5. История Европы. Средневековая Европа. Т.2.- М.: «Наука». -1992.

6. Лермонтов М.Ю. Избранное.- М.: «Худ. л-ра», 1980.

7. Ливанова Т. Средние века // История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник в 2-х тт. Т. 1.- М.: «Музыка», 1983.

8. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники и зрелища.- Ленинград: «Искусство», 1988.

9. Немирович -Данченко В.И. МаскерадЪ.- М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961.

10. Рябцев Ю.С. История русской культуры XVIII-XIX вв.- М.: «Владос», 1997.

11. Семёнова Л.Н. Очерки истории быта и культурной жизнь первой половины XVIII в.- Ленинград: «Наука», 1982.-с.69-70.

12. Танцерова І.В. Народная смеховая культура // Все для вчителя.- 2003.- №13-14.-с.60-61.

13. Шендрик А.И. Теория культуры.- М.: ЮНИТИ-ДАНА, Единство, 2002.

14. Ястребицкая А.Л. Праздники и торжества в средневековой Европе в свете современных исследований: темы, проблематика, подходы к изучению: (Обзор материалов конф. в Падерборне, 1989 г.) // Социал. и гуманит. науки. Отеч. и зарубеж. лит. Сер. 5. История. - М.: «ИНИОН», 1995. - N 2. – с.33.

1. Танцерова І.В. Народная смеховая культура //Все для вчителя.-2003.-№13-14.-с.60-61. [↑](#footnote-ref-1)
2. История Европы. Средневековая Европа. Т.2.- М.: «Наука».- 1992.- с.44. [↑](#footnote-ref-2)
3. А.Л. Гринштейн Карнавал и маскарад: два типа культуры // http:// www. ssu. samara. ru/~ scriptum/ carnaval. doc [↑](#footnote-ref-3)
4. Аверинцев С. С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью // Из истории культуры средних веков и Возрождения. -М.: «Наука», 1976.- с. 61. [↑](#footnote-ref-4)
5. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М. «Искусство», 1990. - с. 54. [↑](#footnote-ref-5)
6. См. Шендрик А.И. Теория культуры.- М.: ЮНИТИ-ДАНА, Единство, 2002.- с.231. [↑](#footnote-ref-6)
7. Ястребицкая А.Л. Праздники и торжества в средневековой Европе в свете современных исследований: темы, проблематика, подходы к изучению: (Обзор материалов конф. в Падерборне, 1989 г.) // Социал. и гуманит. науки. Отеч. и зарубеж. лит. Сер. 5. История. - М.: «ИНИОН», 1995. - N 2. – с.33. [↑](#footnote-ref-7)
8. Ливанова Т. Средние века // История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник в 2-х тт. Т. 1.- М.: «Музыка», 1983.-с. 58-71 [↑](#footnote-ref-8)
9. Лермонтов М.Ю. Избранное.- М.: «Худ. л-ра», 1980.- с.56. [↑](#footnote-ref-9)
10. Немирович -Данченко В.И. МаскерадЪ.- М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961.- с.88. [↑](#footnote-ref-10)
11. Семенова Л.Н. Очерки истории быта и культурной жизнь первой половины XVIII в.- Ленинград: «Наука», 1982.- с.69 - 70. [↑](#footnote-ref-11)
12. Рябцев Ю.С. История русской культуры XVIII-XIX вв.- М.: «Владос», 1997.-с.67. [↑](#footnote-ref-12)
13. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники и зрелища.- Ленинград: «Искусство», 1988.- с.34-37. [↑](#footnote-ref-13)
14. Воронько О. „Ох, карнавал – дивовижний бал!”// Краєзнавство.Географія.Туризм.-2004.-№6.-с.1-3. [↑](#footnote-ref-14)
15. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М.: «Искусство», 1990.- с.13. [↑](#footnote-ref-15)