

**КУЛЬТУРА
НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ**

**С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЁН
ДО НАШИХ ДНЕЙ**

**XLIII
Международные научные чтения**

11-12 октября 2017 г.

**УДК 008
ББК 71**

**Под общей редакцией
кандидата культурологии
И. А. Андрющенко**

**Технический редактор
А. Н. Володин**

Культура народов Причерноморья с древнейших времен до наших дней: материалы конференции: XLIII Международные научные чтения (11-12 октября 2017, г. Симферополь) / ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», 2018. – 122 с.

Сборник содержит материалы XLIII Международных научных чтений «Культура народов Причерноморья с древнейших времён до наших дней», посвященных широкому кругу проблем: актуальные вопросы культурологии, религиоведения, истории, этнологии, социологии культуры, менеджмента в сфере культуры, искусствоведения, филологии и т.д. Представлены результаты исследований как состоявшихся учёных, так и начинающих исследователей.

Материалы печатаются в авторской редакции. Ответственность за содержание и редакционную подготовку представленных к публикации материалов несут авторы и научные руководители студенческих работ. В статьях сохранён авторский стиль изложения.

© Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского, 2018

Оглавление

XLIII МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЁН ДО НАШИХ ДНЕЙ

Материалы пленарного заседания

Д. С. Берестовская	ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА).....	7
О. А. Габриелян	ПРИМИРЕНИЕ: ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРЫ В ПРЕОДОЛЕНИИ СМУТЫ.....	9
И. А. Курьянова	«ВОЗЛЮБИ ПРОСТОРЫ МГНОВЕНИЯ...» (ИСТОРИОСОФСКИЕ ВЗГЛЯДЫ М. ВОЛОШИНА НА РЕВОЛЮЦИЮ И ГРАЖДАНСКУЮ ВОЙНУ).....	11
М. В. Масаев	КУЛЬТУРА И РЕВОЛЮЦИЯ: ДИАЛЕКТИКА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ.....	15
А. И. Смолик	СОЦИОДИНАМИКА СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ.....	16
Л. А. Штомпель	КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ КАК ФАКТОР СТАБИЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ).....	21
О. М. Штомпель	ФОРМЫ АНОМИИ И ПУТИ ВЫХОДА ИЗ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО КРИЗИСА.....	25
«ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ И АКТУАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ»		
Л. Ю. Андреева	О ВЛИЯНИИ РЕВОЛЮЦИОННЫХ СОБЫТИЙ 1917 ГОДА НА ТВОРЧЕСТВО АКАДЕМИКА ЖИВОПИСИ Н. С. САМОКИША.....	29
И. А. Андриюшенко	ИССЛЕДОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ОТ ФРАГМЕНТАЦИИ К ЦЕЛОСТНОСТИ.....	31
А. В. Бердюгина	КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК РЕСУРС УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА.....	33
Е. В. Гросфельд	ВНУТРЕННИЕ И ВНЕШНИЕ ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ЭТНОПОЛИТИЧЕСКИХ РИСКОВ В СОВРЕМЕННОМ КРЫМУ.....	35
Г. А. Зябрева	ИНТЕРТЕКСТ ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА О ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ.....	37
Л. И. Кемалова	КОНФЛИКТ ПОКОЛЕНИЙ В ОБЩЕСТВЕ ПОСТМОДЕРНА.....	39
Е. Г. Кокорина	ЛИЧНОСТНЫЙ КРИЗИС И КРИЗИС КУЛЬТУРЫ: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ.....	41
А. Ю. Кугушева	ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ КИММЕРИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ – СЕРЕДИНЫ XX В.....	44
Н. Н. Лыкова	МОДИФИКАЦИИ ВИЗАНТИЙСКОЙ МОНАСТЫРСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА ТЕРРИТОРИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТАВРИКИ.....	45

А. В. Метько	ТРАНСФОРМАЦИЯ ЯЗЫЧЕСКОГО ПОГРЕБАЛЬНОГО РИТУАЛА В ХРИСТИАНСКИЙ ОБРЯД.....	46
Л. Б. Москаленко	АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ: ТЕХНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ И МАССОВАЯ КУЛЬТУРА.....	48
Д. А. Никонова	ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПРОЦЕССА МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В РЕСПУБЛИКЕ КРЫМ.....	51
А. В. Новосельская	ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ.....	53
М. А. Олейник	ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО ГАРМОНИЗАЦИИ И РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА	56
Н. Е. Порожнякова	ОБРАЗ ПРЕОБРАЖЁННОГО МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ МАСТЕРОВ XX В.....	59
Т. С. Супранкова	ФАУСТИАНА КАК ФАКТОР МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА В БЕЛОРУССКОМ РОМАНТИЗМЕ.....	60
З. З. Хайрединова	СОВРЕМЕННЫЕ АКТУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ТРАДИЦИОННОЙ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ.....	63
Д. П. Шульга Д. А. Кисаретова	СКИФОИДНОЕ ЦАРСТВО ЧЖУНШАНЬ В СЕВЕРНОМ КИТАЕ – ПРИМЕР ГОСУДАРСТВА «КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА» НА ВОСТОКЕ КОЧЕВОГО МИРА.....	65
«ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ РЕЛИГИИ И АКТУАЛЬНЫЕ РЕЛИГИОВЕДЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ»		
М. В. Катаранчук, И. И. Течиев	ПОЛЕМИКА ВОКРУГ ВОПРОСОВ ИСЛАМСКОГО ФЕМИНИЗМА.....	69
Н. Н. Кузьмин	ПРИНЦИП ТРАНСВЕРСАЛЬНОСТИ В УПРАВЛЕНИИ ПОЛИКУЛЬТУРНЫМИ ОБЩЕСТВАМИ.....	70
Ю. В. Норманская	СПЕЦИФИКА РЕЛИГИОЗНОЙ ВЕРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА Л. АНДРЕЕВА «ЖИЗНЬ ВАСИЛИЯ ФИВЕЙСКОГО»)	73
М. А. Симонова	СПЕЦИФИКА БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ В ИУДАИЗМЕ.....	75
И. И. Течиев	РЕЛИГИОЗНЫЕ ОСНОВЫ ДВИЖЕНИЯ «ДЖАМААТ ТАБЛИГ».....	77
З. З. Хайрединова	ОСОБЕННОСТИ РЕГУЛИРОВАНИЯ НАСЛЕДСТВЕННОГО И СЕМЕЙНОГО ПРАВА МУСУЛЬМАН ТАВРИЧЕСКОЙ ГУБЕРНИИ В НАЧАЛЕ XIX В.	79
Студенческие междисциплинарные чтения «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ»		
Э. С. Аблаева	РОЛЬ КОКТЕВЕЛ JAZZ PARTY В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА ВОСТОЧНОГО КРЫМА.....	83
Г. В. Антипенко	ВЗАИМОСВЯЗЬ КУЛЬТУРЫ И МЕНЕДЖМЕНТА В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ.....	85
Д. Р. Асанова	ИСТОРИОГРАФИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА КЕРЧИ.....	87
С. В. Белякова	МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ.....	89

С. В. Божок	ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ	92
А. В. Васильева	ПРИМЕРЫ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В ПАМЯТНИКАХ АРХИТЕКТУРЫ КОНЦА XVIII–XIX ВВ.	94
О. В. Викторук	СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СИНТЕТИЧЕСКОГО ДИГИТАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРОСТРАНСТВЕ МЕДИАКУЛЬТУРЫ	97
Д. М. Долманов	ОСОБЕННОСТИ РЕЛИГИОЗНОГО ТУРИЗМА В ИНДИИ.....	100
А. А. Захарченко	ВЛИЯНИЕ СЕМЕЙНЫХ ТРАДИЦИЙ НА ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ПОЭТА НА ПРИМЕРЕ АННЫ АХМАТОВОЙ.....	102
А. Ю. Золотухина	АКТУАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ РОССИЙСКОГО АРТ-РЫНКА	103
А. А. Кондакова	ТЕРРИТОРИАЛЬНАЯ ИМИДЖЕВАЯ ПОЛИТИКА КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПОЛИТИКО-ВЛАСТНЫХ ИНСТИТУТОВ (НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ).....	106
А. В. Музыка	СИНТЕТИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ПЛАКАТНОГО ИСКУССТВА.....	108
М. Э. Мустафаева	ТАНЕЦ КАК ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ.....	109
А. М. Мустафаева	«СИМВОЛИЧЕСКАЯ ЭКОНОМИКА» В ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА	111
Т. Д. Орлова	ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ АРТ-РЕЗИДЕНЦИЙ	112
Д. С. Потапчик	СИНТЕТИЧНОСТЬ КАК ФОРМООБРАЗУЮЩЕЕ НАЧАЛО «СТИЛЯ МОДЕРН».....	116
А. С. Пугачёва	ЭТНИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ В ТРАДИЦИИ КРЫМСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ.....	118
В. О. Пугачёва	КЛАББИНГ КАК ФЕНОМЕН ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ	120

**XLIII МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ
КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЁН ДО
НАШИХ ДНЕЙ**

Материалы пленарного заседания

**РЕВОЛЮЦИЯ И КУЛЬТУРА:
ПРОСТРАНСТВО СМЫСЛОВ И ИНТЕРПРЕТАЦИЙ**

Д. С. Берестовская
д. филос. н., профессор, профессор кафедры культурологии
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА)

Цель работы – анализ особенностей одного из самых ярких периодов в истории русской культуры – Серебряного века, названного Н. Бердяевым русским духовным ренессансом, а именно: интертекстуальности, являющейся фактором формирования художественного текста.

Основная часть.

1. Каждая историческая эпоха обладает культурным пространством, оказывающим определяющее влияние на творческую деятельность поэтов, художников, композиторов и других деятелей искусства, отразивших его специфику.

2. Социокультурная ситуация первой трети XX в. в России обусловила формирование художественной культуры, духовное содержание которой нашло воплощение в идеях всеединства, принципов художественного интуитивного познания мира (Вл. Соловьев), синтетичности (А. Потебня, А. Лосев, В. Шмаков, П. Флоренский и другие), символизации образной системы (А. Блок, В. Брюсов, А. Белый и др.).

3. Для этого периода характерной особенностью являлся расцвет философской и религиозной мысли, сформировавшей новый тип духовной и художественной мысли.

Концептуальная черта культурного процесса Серебряного века – синтетичность, проявившаяся в развитии науки и искусства Европы и России, в сочетании традиций и новаторства (русский авангард); синтез искусств, получивший развитие в образных мирах В. Кандинского, А. Малевича, А. Скрыбина и других, что нашло воплощение в явлении *интертекстуальности* как принципа формирования оригинального художественного текста, представляющего систему текстов, существующих одновременно в гипертексте.

4. Основа данной концепции – теория семиотики, обоснованная в различных трудах Ю. М. Лотмана, объединенных в «Семиосфере» (термин, данный самим автором) [5]. Мыслитель рассматривает культуру как неоднородный многогранный текст, формирующий новые тексты, т. е. культура обладает «текстоморфностью», творческим началом.

5. Серебряный век русской культуры является ярким проявлением синтетичного этого периода, сформировавшей своеобразные феномены интертекстуальности, получившей различное воплощение, в том числе, в явлении «синтеза искусств».

Существуют два основных феномена синтеза искусств, объединяющих различные тексты. Синтез искусств в видах, представляющих и формирующих объединение синтетических по своей основной сути искусств. По определению: театр различных направленностей (драматический, музыкальный и т. д.), кинематограф (даже самый ранний, «немое кино» и др.), многочисленные шоу, черта нашего времени, и т. д. Это очевидный вариант, усложняющийся год от года (использование технических новинок, достижений науки). Сформировалось новаторское направление – *saens art* – сочетание естественных наук и искусства.

Но более сложный – второй феномен: синестезия, основанная на межчувственных связях – *главная особенность этого метода* [3]. В этом случае вступают не только в синтаксическую, но и в синтетическую связь, различные явления, рождается новый феномен, находящийся

выражение в звуке, живописном образе, музыкальном звучании и т. д. Ш. Бодлер, сонет «Соответствие»: «Там запах, цвет и звук между собою согласны».

6. Своеобразие синтетических соответствий наиболее ярко формируется в нереалистических направлениях: маньеризм, барокко, романтизм, экспрессионизм, стиль модерн и т. д. В том числе авангард, символизм и другие, сформировавшиеся в Серебряном веке русской культуры.

7. Яркие примеры: М. Чюрленис давал живописным работам названия музыкальных жанров: прелюдия, fuga, соната и др. [7] – музыкальная живопись; А. Скрябин – музыка и цвет: «Поэма экстаза», «Прометей»; К. Коровин – слово и цвет (живопись и рассказы) [5]. В. Кандинский – живопись: «Москва. Красная площадь», «Импровизация холодных форм» и др. Поэзия А. Белого – «Симфонии», А. Блока – поэма «Двенадцать» и др.

Яркий пример синестезии – в письмах П. Флоренского. В частности, созвучие, слияние зрительных и музыкальных впечатлений (визуального и аудиального текстов): зрелище красок заката и возникающее, как воспоминание, звучание сонета Бетховена [9, с. 47; с. 84].

Примеры интертекстуальности в произведениях крымской тематики, например, поэзия И. Сельвинского, ранние работы С. Н. Сергеева-Ценского.

Крымские примеры: живопись К. Богаевского, графика и поэзия М. Волошина, поэзия И. Сельвинского, ранняя проза С. Н. Сергеева-Ценского и другие.

7.1. К. Богаевский любил работать, слушая музыку Бетховена (играла тут же, в мастерской, его жена), в живописи воспроизводил настроение лермонтовской поэзии, например, серия автолитографий – лермонтовские настроения. Одна из работ – «Лермонтовское небо»; «Музыка» Бетховена звучит в автолитографиях К. Богаевского «Древняя земля», «Ночь», «Сугдайя», «Облако» и др.

Замечательные примеры синтетичности в произведениях М. Волошина – и акварелях, и стихах: «О, фиолетовые грозы ...», «Гаснет день ...» и других. Анализ – в работах В. Шевчук: «Ритмико-пластическая природа художественного мира К. Богаевского» и синтез слова и цвета в символике «Художественной картины мира М. Волошина» в монографии: Д. С. Берестовская, В. Г. Шевчук «Синтез искусств в художественной культуре» [3, с. 158–208].

7.2. Примеры синтеза искусств в поэзии И. Сельвинского, написанные в юности, в период жизни в Евпатории. М. Волошин назвал Сельвинского – «Человек-оркестр».

Музыка и живопись в синтетическом сочетании с поэзией И. Сельвинского. В частности, рассуждения поэта: «О просодиях», «Студия стиха», «Стихия русского стиха» и др. Он пишет о единстве «музыкального многоголосья» и «необузданной щедрости красок». Проявление вербальных, визуальных и даже аудиальных текстов в раннем творчестве: стихотворение «Автопортрет» – воспроизводятся черты романтического облика, свойственные живописным автопортретам: Кипренского (первый ранний автопортрет «С кистями за ухом»), Т. Жерико и др.

Стихотворение «Пейзаж»: образ крымского пейзажа увиден глазами художника: и цвет, и композиция (ближние и дальние планы) имеют черты наглядной конкретности.

7.3. Образ Восточного Крыма и Черного моря – в прозе С. Н. Сергеева-Ценского (1900^е – 1920^е – 30^е гг.)

Символика цвета, использованная в повестях «Сад», «Дифтерия», «Печаль полей» дает возможность обогатить наше представление о «палитре» писателя. Он как бы следует определениям Аристотеля («Поэтика»), дающим возможность изобразить предметы и явления, какими они были или есть, пляжи, как о них говорят и думают, или какими они должны быть» [1].

Наиболее яркий пример – поэма в прозе «Береговое»: картины гор, моря – как живописные полотна, (Сергеев-Ценский владел кистью: в доме-музее в Алуште его пейзажи – на стенах веранды и комнат). Например, утренние горы – «розовые от выступившего солнца и синие там, где легли складки на их покрывалах. <...> Они сгрудились, как зыбкие облака: и вот-вот сдвинутся с мест и поплывут по небу, по сквозному молочно-белому, розовых от выступившего солнца».

Описания картин природы служат также для характеристики душевного состояния людей [8]. Еще в начале XX в. критик В. Кранихфельд назвал Сергеева-Ценского поэтом «Красочных пятен». Анализ дан в работе: Берестовская Д. С. «Символический мир ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского» [2].

Выводы. По словам немецкого мыслителя В. Гумбольдта, каждый вид искусства «несет в себе «уничтожение природы как действительности и ее воспроизведение как продукт силы воображения». Добавим, что в некоторых случаях, под пером и кистью выдающихся художников, и звуках великих композиторов возникает новая реальность, которая вступает в диалог с читателем, зрителем, слушателем.

Все это обусловило создание текстов, воплощающих черты интертекстуальности, «текста в тексте» и другие формы. Представляется возможным закончить изложением мысли Г. В. Ф. Гегеля: «Высшая сила воображения отбрасывает случайные и произвольные обстоятельства наличного бытия, выдвигает внутреннюю и существенную его сторону и придает ей образную форму» [4].

Список литературы:

1. Аристотель. Поэтика. – М. : Художественная литература, 1957. – 184 с.
2. Берестовская Д. С. Символический мир ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского. – Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2012. – 160 с.
3. Берестовская Д. С., Шевчук В. Г. Синтез искусств в художественной культуре. – Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2010. – 230 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Введение в философию. – М. : Моск. Тимирязевский НИИ, ит-т, 1927.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб. : Культура, 2002. – 704 с.
6. Коровин К. Краски, рассказы. – Л. : Детская литература, 1986. – 112 с.
7. Розинер Ф. Я. Гимн солнцу. (М. Чюрлёнис). – М. : Молодая гвардия, 1974. – 192 с.
8. Сергеев-Ценский С. Н. Береговое (Прибой). Поэма // Рассказы. – Изд. 1-ое, 1908; Изд. Последнее. – Ленинград, 1928.
9. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. Особенное. Из воспоминаний П. А. Флоренского. – М. : Московский рабочий, 1990. – С. 84.

О. А. Габриелян

*д. филос. н., профессор, зав. каф. естественнонаучного профиля,
декан философского факультета Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ПРИМИРЕНИЕ: ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРЫ В ПРЕОДОЛЕНИИ СМУТЫ

Введение. К 100-летию рубежу русской революции 1917 года (а точнее двух революций) народ приходит с пониманием сложных путей собственной истории. Два миллиона беженцев, уничтожена и изгнана значительная часть интеллектуальной и культурной элиты, гражданская война с ее человеческими потерями и разрухой – трагический урок истории и второй смуты.

Третья смута 90-х годов прошлого века снова подвела Россию к краю исторической катастрофы. Не выстояло государство, но выстояла страна. Но она снова заплатила огромную цену: депопуляцией, экономическим и политическим кризисом.

Символизм праздника народного единства в том, что он обобщил опыт трех смут. Героические имена князя Пожарского и посадского Кузьмы Минина, их роль в разгроме интервентов и преодолении первой смуты неопенимы как первый, к сожалению, не выученный урок истории. Они опирались на народное ополчение, возникшее из патриотических чувств русских людей, объединившихся во имя спасения родины без оглядки на чины и сословия.

Основная часть. Перед нами еще до конца неосмысленный опыт второй и третьей смуты: революции 1917 года и катастрофы 90-х годов XX века. Раскол общества не преодолен. Надежда на то, что он будет одолен. Нравственное здоровье народа позволило ему простить французов после Отечественной войны 1812 года и немцев после Великой отечественной войны. Опыт примирения есть. Прощение и способность к примирению – гаранты возрождения народа после смут.

Пятнадцать лет первой смуты в конечном итоге были преодолены не только ратным подвигом народа, изгнавшего интервентов, но и трехдневным постом 1613 года перед всеобщим Земским собором, на котором был избран первый царь дома Романовых – Михаил Федорович, сын патриарха Филарета. Это обстоятельство следует особо отметить. Напомним, что православная вера олицетворяла саму суть русской культуры того времени. Народ, преемник византийского наследия, осознал свою миссию: быть Третьим Римом – царством справедливости.

Смута двух русских революций 1917 года завершилась крымской катастрофой ноября 1920 года, когда Россию покинули на кораблях 150–160 тыс. человек.

Опьяненный музыкой революции выдающийся русский поэт Александр Блок в поэме «Двенадцать» писал: «Товарищ, винтовку держи, не трать! Пальнѐм-ка пулей в Святую Русь...». Десятилетия спустя, человек прошедший Великую отечественную войну, боевой летчик, орденоносец, ставший по иронии судьбы борцом против советского режима, с горечью заметит: «Целились в коммунизм, а в Россию попали». Выдающиеся умы вели государство к катастрофе, уверенные в том, что они приближают его светлое будущее. Может, увлекшись очередным нетерпением сменить режим, вспомним, к чему это приводило, и выберем иные, не кровавые формы развития. На наш взгляд, опыт примирения культурой может быть в этом крайне важен и прагматически полезен.

Сегодня мы уже готовы принять не только сложность нашей истории, но и разнообразие ее культурных форм. Из судьбы народа изъяли, посадили на «философский пароход» и отправили в изгнание лучшие умы России. Эти люди не сгнули, они продолжали созидать русскую культуру. Но, к сожалению, серебряный век так и не стал золотым, подкошенный революциями. Но он как культурный феномен не исчез, он обрел новую миссию сохранения другой, второй России. Наша задача собрать и примирить все это многообразие и начинать это надо с культуры. В этой сфере легче достичь консенсуса.

Сегодня трудно представить, что найдется социальная группа, которая будет отвергать из культурного наследия России зарубежное послереволюционное русское гуманитарное наследие. Литераторы И. Бунин, В. Ф. Ходасевич, Ф. К. Сологуб, М. А. Кузмин, Л. М. Леонов, Ф. А. Степун, историки Л. П. Карсавин, М. М. Карпович, философы Н. А. Бердяев, С. Л. Франк, С. Н. Булгаков, Н. О. Лосский, социолог П. А. Сорокин, публицист М. А. Осоргин и другие вошли в гохран русской культуры.

Деятели «Мира искусства» А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, Н. С. Гончарова смогли продолжить участие в постановках оперных и балетных спектаклей в рамках «Русских

сезонов». За рубежом много и плодотворно работали художники К. А. Коровин, И. Я. Билибин, Ф. А. Малявин. С 1920 года выходит на новый уровень творчество М. В. Добужинского. В его оформлении вышли книги Кузмина, Ахматовой, Г. Иванова, издавался журнал «Дом Искусств».

Русская музыкальная культура в Европе 20-х годов – это певцы Ф. И. Шаляпин, Вертинский; танцоры и балетмейстеры М. Ф. Кшесинская, А. П. Павлова, В. Н. Нижинский, М. М. Фокин, Дж. Баланчин, С. М. Лифарь, Т. П. Карсавина.

До 1929 года продолжал проведение своих «русских сезонов» С. П. Дягилев, а после его смерти – С. М. Лифарь. Из русских композиторов звучали имена И. Ф. Стравинского и С. В. Рахманинова. «Столицей» русского искусства за рубежом выступал «русский Париж», где существовало множество музыкальных и художественных объединений. Вот список только основных: Объединение русских артистов, Общество русских художников, Литературно-художественный кружок молодежи, группа «Через» (поэты и художники), Русское театральное-концертное агентство.

Америка 20-х годов XX века: здесь работал музыкальный центр С. А. Кусевицкого, художественная школа А. П. Архипенко, скрипичная школа Л. С. Ауэра. В одном только Нью-Йорке в 1922–1924 годы функционировали Русский клуб, музыкальное общество «Русские композиторы», Артель русских художников, несколько фортепьянных студий. Для русских и американских зрителей были устроены персональные выставки российских художников Б. Д. Григорьева, А. П. Архипенко, Е. Дукеля, Н. Фешина, Д. Д. Бурлюка, А. Маневича, а также огромная выставка русских художников в Гранд Централ Палас, включавшая свыше 1200 картин. В 1924 году в Нью-Йорке состоялись концерты Ф. И. Шаляпина, С. В. Рахманинова, Н. В. Плевицкой, проходившие с огромным успехом, а также вечера музыки Н. К. Метнера и А. Н. Скрябина.

Выводы. История подтвердила высказанную еще самими деятелями Серебряного века истину: главное в сохранении национального лица – это не государство и не экономика, а культура. Распад государства не влечет за собой гибели нации. Только гибель культуры означает исчезновение нации.

Культура второй России открывается нам новыми гранями, обогащает русскую культуру. Этим пониманием, которое становится практически всеобщим, мы начинаем преодолевать раскол столетней давности. Сила культуры залечивает раны и показывает путь к примирению. История народа не терпит купюр и изъятий. Вся она едина и целостна, несмотря на ее трагические страницы. Сегодня мы уже готовы это обсуждать, завтра будем способны принять и искать то, что нас объединяет.

И. А. Курьянова

к. филос. н., доцент, доцент кафедры культурологии

Таврической академии

ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

«ВОЗЛЮБИ ПРОСТОРЫ МГНОВЕНИЯ...» (ИСТОРИСОФСКИЕ ВЗГЛЯДЫ М. ВОЛОШИНА НА РЕВОЛЮЦИЮ И ГРАЖДАНСКУЮ ВОЙНУ)

Масимилиан Александрович Волошин – русский поэт, художник-акварелист, критик искусства, журналист, мыслитель и ученый-историк. Историзм поэта – это обостренное чувство времени, ощущение своей сопричастности и ответственности за все происходящее вокруг.

Максимилиану Волошину дано понимание того, что «просторы мгновения» бытия включают в себя и настоящее, и опыт прошлого, и прозрение будущего. По убеждению поэта «человек должен суметь развернуть свиток своих мозговых извилин, в которых записано все, и прочесть всю свою историю изнутри. ...Для человечества воспоминание – все. Это единственная дверь в бесконечность...»¹.

Понимание своей сопричастности истории вошло в сознание будущего поэта еще в юности, когда мать Елена Оттобальдовна решила переехать с сыном из Москвы в Крым, в пустынный тогда поселок Коктебель, руководствуясь соображениями об удешевлении жизни и мечтой о собственном доме. Не сразу Максиму удалось полюбить и понять необычную красоту, скудного на первый взгляд, восточного побережья. Осознание прелести этой земли пришло вместе с проникновением в её прошлое, удивлением и восхищением её древностью и легендарностью. Всю жизнь Максимилиан Волошин будет живописать красками и словом свою загадочную Киммерию, восхищаясь и ощущая органичное единство природы и истории волшебного края: «Доселе грезят берега мои / Смоленые ахейские ладьи, / И мертвых кличет голос Одиссея...» («Дом Поэта»)². Крымская земля пропитана прошлым: «Каких последов в этой почве нет / Для археолога и нумизмата...» («Дом Поэта»)³. Известно, что сам Волошин не раз лично примет участие в археологических раскопках, и даже сможет подсказать ученым место нахождения древнего поселения вблизи Коктебеля.

Характер мыслей и творчества поэта резко изменила история революции 1917 года. «Революция, – говорил Вересаев, – ударила по творчеству Волошина, как огниво по кремню, и из него посыпались яркие, великолепные искры. Как будто совсем другой поэт явился, мужественный, сильный, с простым и мудрым словом»⁴. Конечно поэт и раньше задумывался о происходящем в мире и России. Но поскольку он в молодости много путешествовал, больше жил в Европе, увлекался поэзией, живописью, философией, то и события русской истории переживалась Волошиным немного отстраненно. Во время Первой мировой войны поэт участвовал в строительстве антропософского храма – Гетеанума в Швейцарии. В войне для Макса более всего неприемлемой была гибель людей и возникающая из политических событий ненависть граждан враждующих стран друг к другу. Именно неприятие вражды и ощущение ценности человеческой жизни сформировали пацифистские взгляды Волошина и убеждение в особой миссии творца: «Когда на земле происходит битва, разделяющая все человечество на два непримиримых стана, надо чтобы кто-то стоял в своей келье на коленях и молился за всех враждующих: и за врагов, и за братьев. В эпоху всеобщего ожесточения и слепоты надо, чтобы оставались люди, которые могут противиться чувству мести и ненависти, и заклинать обезумевшую реальность – благословением. В этом высший религиозный долг, в этом «дхарма» поэта»⁵. Эту позицию «над схваткой» и «молюсь за тех и за других»⁶ Волошин пронесет через все события революции и гражданской войны. Хотя именно эта позиция и окажется весьма опасной для самого поэта, неудобной ни одной власти.

В марте 1917 года Волошин в Москве, в гуще событий. Многие деятели культуры именно в это время эмигрировали из страны, но Волошин вернулся: «когда мать больна, сын должен быть рядом...». История вошла в его жизнь. Сначала у поэта, как и у многих, была некая эйфория, даже ощущение романтики. События вызвали ассоциации с Великой французской революцией. Но прозрение наступило быстро. Во время парада на Красной площади в честь

¹ М. Волошин. История моей души / В кн.: Максимилиан Волошин. Автобиографическая проза. Дневники – Москва: «Книга», - 1991г. – С. 201.

² Максимилиан Волошин. Стихотворения. Москва: «Книга», 1989. – С. 340.

³ Максимилиан Волошин. Стихотворения. Москва: «Книга», 1989. – С. 341

⁴ В. Вересаев. Коктебель. subscribe.ru

⁵ М. Волошин. Судьба Верхарна, статья-лекция. / Волошин М. А. Собрание сочинений, Т. 6 (1). Проза 1906 – 1916 гг. – М.:Эллис Лак, 2007. – 896 с. – С. 610.

⁶ М. Волошин. Любовь – вся жизнь. Избранное. - Коктебель, Симферополь: ДИАИПИ, 2008. – 368 с.- С. 112.

торжества Революции Максимилиан Волошин чутким сердцем поэта почувствовал страшную суть происходящего: «Таяло. Москву развезло. ...Благодаря отсутствию полиции, в Москву из окрестных деревень собралось множество слепцов, которые расположились по папертям и по ступеням Лобного места, заунывными голосами пели древнерусские стихи о Голубиной книге и об Алексее – человеке Божьем. Торжествующая толпа с красными кокардами проходила мимо, не обращая на них никакого внимания. Но для меня, быть может подготовленного уже предыдущим, эти запевки, от которых веяло всей русской стариной, звучали закланиями. От них разверзлось время, проваливалась современность и революция, и оставались только кремлёвские стены, чёрная московская толпа да красные кумачовые пятна, которые казались кровью, проступившей из-под этих вещей камней Красной площади, обгаренных кровью Всея Руси. И тут внезапно и до ужаса отчётливо стало понятно, что это только начало, что Русская Революция будет долгой, безумной, кровавой, что мы стоим на пороге новой Великой Разрухи Русской земли, нового Смутного времени»⁷. Это и было творческое озарение, прозрение, выход за рамки мгновения в простор вечности. Отныне История станет увеличительным стеклом, через которое будет воспринимать Волошин современность. И именно такой взгляд подарит поэту надежду и веру в будущее России:

Мы погибаем, не умирая,
Дух обнажаем до дна.
Дивное диво - горит, не сгорая,
Неопалимая Купина!
«Неопалимая купина»⁸ 28 мая 1919, Коктебель

Понимание тесной связи судьбы России со всей мировой историей даст возможность Волошину сделать удивительные и поистине провидческие предсказания её дальнейшей судьбы: «...вероятнее всего, что сейчас она пройдёт через ряд социальных экспериментов, оттягивая их как можно дальше влево, вплоть до крайних форм социалистического строя, что и психологически, и исторически желательно для неё. Но это отнюдь не будет формой окончательной...». И далее: «Эти месяцы были вопиющим и трагическим противоречием между всеобщим ликованием и реальной действительностью. Все дифирамбы в честь свободы и демократии, все митинговые речи и газетные статьи того времени – были нестерпимою ложью. Правда – страшная, но зато подлинная, обнаружилась только во время октябрьского переворота»⁹. Волошин даже почувствовал и записал в одной из статей этого времени, что события большевистского переворота и последующего мира более полезны Германии, чем России, и то, что Ленин прибыл в Петроград через страну, с которой идет война, показалось Волошину уже тогда подозрительным.

Осознавая свое бессилие что-либо изменить, поэт отправляется в Коктебель, на «родину духа», там М. Волошин пережил страшные революционные события и гражданскую войну, интервенцию и смены властей, голод и холод. Было многое: попытки арестовать самого и реквизируют дом, Волошин находил свое имя в расстрельных списках, ратовал за спасение культурных ценностей от уничтожения и спасал людей от голода и страха. Иногда, сильно рискуя своей жизнью, прятал под своей крышей «красных от белых, белых от красных». Его понимание бесценности человеческой жизни утверждалось в борьбе с террором «независимо от его окраски». «Мы живём в эпоху, когда всё сдвинуто в мире, нет устоев, нет чувства тяжести,

⁷ М. Волошин. Россия распятая. portal21.ru

⁸ М. Волошин. Неопалимая купина. rustih.ru

⁹ М. Волошин. Россия распятая. portal21.ru

мы не знаем, где верх, где низ. Европа сорвана войной, Россия сорвана революцией. Наступило время, когда надо с закрытыми глазами, как слепому, внутри себя нащупать те тяготения, те точки опоры, которые ускользнули в мире внешнем. Две силы есть у творческой воли человека: познание и любовь. ...Все положительные творческие силы человека – в любви. Любовью он вносит в мир новое, ею сочувствует в работе Иерархий в качестве одной из них»¹⁰.

Как ни странно, понимая, что разворачивается историческая трагедия, Волошин благодарит судьбу, которая удостоила его чести жить в такую эпоху. Однако, «...ветер смут, побоищ и погромов...» противоположен поэзии и творчеству. Грязь и безобразие земной жизни приводят Волошина к мысли о «Граде Господнем», который находится далеко за гранью политики, за гранью времен. Но зато сам поэт находит в себе силы и желание строить свой «град» здесь, на земле Коктебеля. Он открывает свой дом для всех, кто в это страшное время нуждается в защите стенами дома, в общении с единомышленниками, в месте для жизни и творчества. Ответом поэта на вызов разрушительной для культуры эпохи стало создание первого в новой стране бесплатного Дома Творчества, в котором иногда за сезон пребывало до трехсот гостей. Дом Волошина в Коктебеле, находясь вдали от столиц, стал духовным центром культуры своего времени. И в этом также проявилось желание и умение Волошина «раздвинуть просторы мгновения», и услышав «зов вечности», суметь самому и помочь другим выполнить главное предназначение человека на земле – сберечь и творить культуру.

Одно из самых крупных историософских произведений М. Волошина – поэма «Путями Каина», поэма о неизбежной трагедии материального мира, конце культуры. По мнению поэта, история человечества учит, что конец материального мира неизбежен, и только признание греха может открыть путь к духовному возрождению.

Чтобы понять насколько был прав поэт в своих историософских размышлениях, чтобы научиться вслушиваться и вдумываться в его мысли, приведем его стихотворение, обращенное к нам, потомкам:

...Мы вышли в путь в закатной славе века,
В последний час всемирной тишины,
Когда слова о зверствах и о войнах
Казались всем неповторимой сказкой.
Но мрак и брань, и мор, и трус, и глад
Застигли нас посереде дороги:
Разверзлись хляби душ и недра жизни,
И нас слизнул ночной водоворот.
Стал человек – один другому – дьявол;
Кровь – спайкой душ; борьба за жизнь – законом;
И долгом – месть.
Но мы не покорились:
Ослушники законов естества –
В себе самих укрыли наше солнце,
На дне темниц мы выносили силу
Неодолимую любви, и в пытках
Мы выучились верить и молиться
За палачей, мы поняли, что каждый
Есть пленный ангел в дьявольской личине,
В огне застенков выплавили радость

¹⁰ М. Волошин. Заметки 1917 г. читать на bookZ.ru

О преосуществленьи человека,
И никогда не грезили прекрасней
И пламенной его последних судеб...

«Потомкам (во время террора)», 1921.

Великий провидец учит нас сохранять в себе силу любви и веру!

М. В. Масаев

*д. филос. н., профессор, профессор кафедры философии и социальных наук
Гуманитарно-педагогической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Ялта, Республика Крым, РФ)*

КУЛЬТУРА И РЕВОЛЮЦИЯ: ДИАЛЕКТИКА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

Введение. Объекта исследования в настоящей работе два: культура и революция. Предмет исследования: диалектика взаимоотношений культуры и революции.

Основная часть. На первый взгляд предмет не представляется новым. Но для серьёзной науки он нов. Бесчисленные нападки контрреволюционеров на революцию, как феномен антикультурный, ничего общего с наукой не имеют.

История показала, что упрочению победы нидерландской революции способствовали труды её современника Гуго Гроция, основоположника современного международного права. Дань уважения этому мыслителю была отдана современными голландскими революционерами на страницах Программы Коммунистической партии Нидерландов.

История также показала, что победу английской революции подготовили труды Томаса Гоббса и Джона Локка, а победу Великой французской революции обеспечили труды Ш.-Л. Монтескьё, Ф. Вольтера и Ж.-Ж. Руссо. Энциклопедические издания отмечают, что Ф. Вольтер «сыграл огромную роль в идейной подготовке Великой французской революции, в развитии мировой, в т.ч. русской общественно-философской мысли».

На каком культурном уровне готовилась революция в России?

На идеях иностранцев К. Маркса и Ф. Энгельса или на идеях «зеркала русской революции» Л. Н. Толстого, самоуверенного литератора-дилетанта, невежественного педагога, педагогические опыты которого действительно великий педагог К. Д. Ушинский сравнил со «знахарством в медицине»? В значительной мере русские люди доверяли больше родному «помещику, юродствующему во Христе», тому «зеркалу русской революции», которое оказалось, по выражению В. И. Ленина «зеркалом слабостей русской революции». А авторитет Л. Н. Толстого в русском обществе был колоссален. Писатель Анатолий Королёв даже считает, что культ личности у нас начался не в тридцатые годы прошлого века, а в 1910 году, на похоронах Льва Толстого.

Назвавший Л. Н. Толстого и «зеркалом русской революции», и «помещиком, юродствующим во Христе», и «зеркалом слабостей русской революции» В. И. Ленин, совершив Великую Октябрьскую социалистическую революцию, признав при этом недостаточно высокий культурный уровень населения России для социалистической революции, оправдал свои действия тем, что «никто не может сказать, каков именно этот определённый «уровень культуры».

Только сейчас, после распада СССР, мы уже можем сказать, что культурный уровень России оказался явно недостаточным для победы социализма.

Последнее свидетельствует о том, что вопрос о диалектике взаимоотношений культуры и революции не теряет своей актуальности.

Обратить на это внимание – **цель** настоящей работы.

К сожалению, ограниченный объём материала не позволяет отразить все аспекты проблемы взаимоотношений культуры и революции. Он позволяет лишь обратить внимание на актуальность этой проблемы и необходимость более серьёзного её изучения.

Выводы. Тем не менее, в результате уже проведённых нами исследований диалектики взаимоотношений культуры и революции можно прийти к некоторым выводам:

1. Диалектика взаимоотношений культуры и революции не является типичной для классической диалектики (раздвоение единого и взаимоотношение между равноценными частями). Это взаимоотношение целого и части.

2. Такая часть целого, как революция, весьма активна, доходя до роли локомотива истории развития культуры.

3. Но и революция зависит от культуры. Если революция и побеждает при недостаточном уровне культуры, то без определённого уровня культуры она не может упрочить своей победы и неизбежно терпит поражение.

4. Вопрос о создании такого уровня культуры после победы революции при его недостаточном уровне остаётся открытым. Первая подобная попытка в России оказалась неудачной.

Поскольку вопрос этот остаётся открытым, дальнейшая разработка поставленных в статье вопросов будет и дальше представляться весьма и весьма актуальной.

А. И. Смолик

д. культ., профессор, зав. кафедрой культурологии

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

(г. Минск, Республика Беларусь)

СОЦИОДИНАМИКА СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Введение. В модернизируемом обществе трансформируются в новое качество экономика, политика, законодательство, коммуникация – все сферы бытия. Формируется духовная синергия как комплексное взаимодействие индивидуальной, групповой и социальной ментальности – мировоззрений, ценностных ориентаций, интересов, идей, принципов, убеждений, предпочтений, мотивов поведения. Рациональное использование потенциала культуры воодушевляет людей, предотвращает конфликты и кризисы, способствует консолидации граждан, мобилизует их созидательно-творческие устремления.

Основная часть. Духовная синергия – закономерный источник и концентрированный результат социальных изменений, определяющее условие транзита постсоветского белорусского социума. В связи с этим важнейшей задачей государственного управления и общественных объединений является создание благоприятных условий для укрепления социальной динамики национальной культуры.

Ежегодно в Республике Беларусь разрабатывается Государственная программа «Культура Беларуси», а 2016 год был объявлен Годом культуры. Программы являются эффективным инструментом координации деятельности социальных институтов по обогащению, сохранению

и трансляции артефактов культуры в мировое пространство. В их рамках осуществляется системная работа по выявлению, описанию и постановке на учет памятников истории и культуры. За последние годы в Государственный реестр историко-культурных ценностей Беларуси внесено свыше 5,5 тыс. объектов – 30% от их общего числа (17,8 тыс.) [3, с. 117]. Четыре из них включены в Список всемирного наследия ЮНЕСКО: Национальный парк «Беловежская пуша», Дуга Струве, Мирский замок, Несвижский дворцово-парковый ансамбль. В перспективе список могут пополнить: Спасо-Преображенская церковь и Софийский собор (Полоцк), Каменецкая вежа, Борисоглебская церковь (Гродно), комплекс Никольского монастыря (Могилев), Дворцово-парковый ансамбль Румянцевых–Паскевичей (Гомель), Брестская крепость, культовые сооружения оборонительного типа, деревянные церкви Полесья, архитектурный ансамбль проспекта Независимости (Минск), Августовский канал.

В Беларуси успешно реализуется государственная программа «Замки Беларуси». Ее цель – возрождение духовного наследия Беларуси, сохранение, восстановление и рациональное использование объектов историко-культурного наследия, развитие внутреннего и въездного туризма. Ее финансирование осуществляется за счет средств республиканского и местного бюджетов, ресурсов организаций-исполнителей и других источников. Реставрационные работы проводятся на 38 объектах. Завершена реконструкция Мирского и Лидского замков. Замки восстанавливаются в соответствии с социально-культурными требованиями, «вписываются» в архитектуру населенных пунктов, «приспосабливаются» для размещения в них музейных экспозиций. Замки, сохранившиеся частично, консервируются.

Фундаментально-значимым элементом белорусской национальной культуры является искусство, которое Ф. Ницше ставил выше религии, морали и науки, т. е. истины и объективного знания. По его мнению, искусство не отрицает земной мир во имя потусторонней жизни, не пытается улучшить его в духе абстрактно понятого прогресса и гуманизма, а принимает таким, каков он есть, – со всей жестокостью, болью, страданиями и ужасами, с его вечной борьбой сталкивающихся между собой сил [4, с. 206]. Искусство занимает специфически-уникальное положение в мире культуры. Оно сочетает в себе ряд функций, отражает действительность и одновременно предлагает «альтернативную» модель реальности, являющуюся плодом воображения, творческих дерзаний и сомнений художника. Оно формирует чувственное (эстетическое) восприятие человеком окружающего мира. Искусство интерпретирует и эстетически оценивает действительность, отражает ее в художественных образах, развивает интеллект и духовные потребности, способности личности.

Сфера художественного творчества в Беларуси динамично развивается, несмотря на ряд неблагоприятных внешних и внутренних факторов. Среди них необходимо выделить следующие: кризисные тенденции в национальной и мировой экономике; глобальное распространение массовой культуры; организованная преступность; реальные и потенциальные угрозы национальной безопасности; информационное противоборство; навязывание западных культурных стандартов, моделей развития, технологических укладов и др.

О социодинамике белорусской художественной культуры свидетельствуют квантифицируемые и неквантифицируемые показатели. Так, в Республике Беларусь функционируют 27 театров: 17 драматических, 2 музыкальных, 1 балетный, 7 кукольных [1, с. 46]. Характерная черта театрального искусства – бережное отношение к национальным традициям, критически-творческое переосмысление исторического опыта и достижений мировой культуры. За последние два десятилетия существенно обновлены материально-техническая база и репертуар театров, их кадровый состав пополнила талантливая молодежь, апробируются альтернативные модели театра. Театры расширяют зрелищные услуги, совершенствуют репертуар, методики и содержание эстетического и воспитательного

воздействия на зрителя.

В изобразительном искусстве устойчивая в недалеком прошлом приверженность реалистическим традициям, пластическим формам, по-нашему мнению, теряет приоритетность в инновационных поисках художников. Отчетливо вырисовываются новые тенденции в тематическом спектре произведений, их национальной специфике, стилистических, пластических и композиционных приемах творчества. По нашим наблюдениям, возрастает интерес к национальным традициям, реальностям бытия народа. Изобразительное искусство заявляет о себе как динамическое явление. Постепенно формируется демократическая творческая среда, обогащается спектр тем, альтернативных направлений. Уверенно позиционируют себя фотоискусство, артдизайн, компьютерная графика, net-арт, развивается станковая живопись. Вместе со старшим поколением художников накапливают творческий опыт, экспериментируют профессионалы среднего поколения и молодые авторы; им присущи свежесть наблюдений, оригинальность исполнения.

О динамике современного белорусского изобразительного искусства свидетельствует активная выставочная деятельность, рост числа выставочных залов и художественных галерей (Дворец искусств в Минске и выставочные залы в крупных городах Беларуси, Музей современного изобразительного искусства, выставки в музее Белорусской государственной академии искусств, в художественной галерее Белорусского государственного университета культуры и искусств, Национальном художественном музее, Областном художественном музее им. П. В. Масленикова в Могилеве, картинной галерее Г. Х. Ващенко в Гомеле, художественной галерее в Полоцке, музеях и галереях в Гродно, Витебске, Барановичах. В Минске создана галерея народного художника СССР и Беларуси Михаила Савицкого. Открыты около десятка частных галерей) [2].

Социокультурные изменения происходят и в белорусской музыкальной культуре, где отражаются доминирующие тенденции – возрождение национальных традиций музыкальной культуры, освоение мирового композиторского опыта, обогащение палитры исполнительского творчества. Создаются новые коллективы и творческие объединения, получают «прописку» инновационные формы конкурсного фестивального движения, увеличивается плеяда молодых талантливых исполнителей.

В центре внимания музыкальных коллективов – возрождение и презентация забытых имен, течений и стилей. Эта проблематика становится прерогативой фестивалей современной музыки, которая интенсивно интегрируется в мировое художественное пространство.

Сохраняют популярность концертные коллективы советского периода: Государственный академический симфонический оркестр Республики Беларусь, Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича, Государственная академическая хоровая капелла Республики Беларусь им. Г. Ширмы, Национальный академический народный хор Республики Беларусь им. Г. И. Цитовича, Государственный камерный хор Республики Беларусь, ансамбль солистов «Классик-Авангард», хор Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, Академический ансамбль песни и танца Вооруженных Сил Республики Беларусь, Белорусский государственный ансамбль «Песняры», вокально-инструментальный ансамбль «Сябры» [3].

Динамично развивается фестивальное движение. Ежегодно в Беларуси проводится более 30 международных, республиканских и региональных музыкальных фестивалей и конкурсов. Среди них бесспорная, испытанная временем популярность традиционных форм: Международный фестиваль искусств «Белорусская музыкальная осень», Международный фестиваль музыки «Минская весна», Международный музыкальный фестиваль им. И. И. Соллертинского, фестиваль классической музыки «Январские музыкальные вечера»,

«Славянский базар в Витебске», «Золотой шлягер» в Могилеве, фестиваль органной музыки «Званы Сафіі» в Полоцке, Международный фестиваль Юрия Башмета, фестиваль «Владимир Спиваков приглашает» [1, с. 48].

Стимулирующим фактором духовной жизни стало возобновление (с 2001 года) такой акции, как «Дни культуры Беларуси» в постсоветских республиках и странах мира.

В профессиональной инфраструктуре музыкального искусства страны важную роль играют областные филармонии, такие авторитетные концертные организации, как Белорусская государственная филармония, Белорусский поэтический театр одного актера «Зніч», Филармония для детей и юношества. В составе Белгосфилармонии 12 оркестровых, хоровых и ансамблевых коллективов, апробированы такие новые формы концертной деятельности, как Рождественские концерты и циклы концертов симфонического оркестра под управлением А. Анисимова.

Социодинамика хореографического искусства Беларуси, профессиональная его зрелость связаны с именами талантливых исполнителей (И. Савельева, В. Давыдов, Н. Павлова, Л. Бржозовская, И. Красовская, И. Душкевич, Н. Дадишкилиани, В. Иванов, В. Комков, О. Корзенкова, В. Саркисян, Ю. Троян, В. Захаров, А. Минин, Н. Филиппова, Ж. Лебедева, Т. Шеметовец и др.).

Традиции и достижения белорусской балетной школы хранят и продолжают следующие поколения артистов балетной труппы Большого театра (среди них – народный артист Беларуси И. Артамонов, залуженные артисты Республики Беларусь Д. Кудрявцева, О. Гайко, В. Долгих, Ю. Дятко, К. Кузнецов, лауреаты международных конкурсов Е. Олейник, П. Борченко, а также солисты Д. Климук, Т. Подобедова, И. Еромкина, М. Вежновец, А. Кравченко, О. Еромкин) [1].

Фактором развития хореографического искусства является постановочная балетмейстерская практика, которую на протяжении более 30 лет в Национальном академическом Большом театре оперы и балета Республики Беларусь определял его художественный руководитель В. Елизарьев. Благодаря творческой деятельности В. Елизарьева сформировался уникальный балетный репертуар и яркая, звездная хореографическая труппа, гастролировавшая более чем в 30 странах мира, созданы оригинальные версии современных балетов, осуществлены постановки балетов белорусских композиторов, сохранена балетная классика. Балетмейстер сохранил и приумножил традиции большого (сюжетного) балета на белорусской сцене, обогатив его современным танцевально-пластическим языком, философским содержанием, индивидуальной режиссурой. Кроме того, он инициировал процесс становления национальной балетмейстерской школы, который продолжают его ученики.

Достижения в области хореографического (балетного) искусства Беларуси обусловлены не только новациями в мировом балетном искусстве, но и практикой в Беларуси масштабных национальных форумов хореографического искусства, к примеру, Международного фестиваля современной хореографии в Витебске: Молодежного феста брейк-данса, Всесоюзного фестиваля популярного танца «Белая собака», International of Modern Choreography (IFMC). Они способствовали возникновению и развитию экспериментального пластического направления в Беларуси, осуществляемого группами современной хореографии: «Тад» Д. Куракулова, модерн-балета «Галерея» А. Тебенькова (Гродно), «Арт 7» (Гомель), фольклор-театра «Госьціца» Л. Симакович (Минск).

Хореографическое искусство Беларуси отличается преемственностью жанровых форм, разнообразием стилевых подходов, активным развитием эстрадного и бального танца, поиском новых средств выразительности и концертных форм в области народно-сценического танца, что можно оценивать как значительный прорыв в позиционировании и самоутверждении национальной специфики в контексте мировой художественной культуры.

В современном национальном кинематографе внимание обращено к историко-патриотической теме, творчеству деятелей культуры и искусства прошлого. Созданы киноленты, вызвавшие познавательный интерес зрителей:

- о деятеле белорусского искусства Язепе Дроздовиче («Летуценні Я. Драздовіча», реж. С. Агеенко);
- о создателе белорусского театра И. Буйницком («Сцежка, сцежачка, дарога», реж. М. Ждановский);
- о классике литературы Франтишке Богушевиче («За Кушлянамі снег», реж. М. Ждановский);
- о жизни и деятельности Кастуся Калиновского («Жыві ў свабодзе», реж. С. Петровский);
- о теологе, реформаторе и просветителе Симоне Будном («Сымон Будны. Паэма», реж. М. Князев);
- о писателе и просветителе Симеоне Полоцком («Сімяон Полацкі», реж. С. Гайдук);
- о князьях Ягайло и Витовте периода Великого Княжества Литовского («Западня для зубра», реж. В. Шевелевич);
- о белорусских женщинах времен Великого Княжества Литовского Барбаре и Урсуле Радзивилл, Эмилии Плятер («Ветерок качелей», реж. С. Гайдук).

Зритель увидел фильмы, посвященные древним городам: Кричеву, Мстиславлю, Несвижу, Новогрудку, Полоцку, Турову, Гродно, Заславлю [1, с. 50].

Безусловно, достижения национальной культуры, деятелей искусства, немыслимы без поддержки государства, которая постоянно изыскивает ресурсы для обновления материально-технического базиса и укрепления кадрового потенциала творческих учреждений и организаций, финансируя фестивали, юбилейные и праздничные концерты, творческие проекты.

Наряду с традиционными каналами финансирования сферы искусства появились новых форм стимулирования творчества – премия Президента Республики Беларусь «За духовное возрождение» и специальная премия Главы государства, которые присуждаются деятелям культуры за крупные достижения и весомый вклад в развитие культуры страны.

Новая форма поощрения молодых исполнителей – гранты специального фонда Президента Республики Беларусь по поддержке талантливой молодежи. Лауреатами и стипендиатами этого фонда являются деятели искусства, достигшие высокого уровня мастерства. Многие лауреаты уже стали зрелыми исполнителями и достойно представляют отечественную школу музыкального исполнительства в стране и за рубежом.

Выводы. Таким образом, культура Беларуси – многогранное и динамичное социальное явление. Она богата и многообразна по своему содержанию. В ней воплощаются созидательно-творческие способности человека, его ценностные ориентации и устремления к благополучию. Освоение духовной сокровищницы – непереносимое условие и средство прогрессивных перемен в нашей жизни, всестороннего развития личности и регуляции общественного поведения.

Сердцевину социальной динамики национальной культуры составляет уважение к культурному наследию, его возрождение, приобщение к нему граждан. Это управляемый государством процесс. Его стратегическая цель и прагматическая задача повседневной практики – удовлетворение духовных запросов личности и общества, создание благоприятной для человека культурной среды, побуждение его к творчеству на общее благо, очищение бытия от антиподов высокой духовности.

Культура, усваиваемая гражданами страны в форме социального опыта, знаний, технологий, профессиональных навыков, умений, отражает, объясняет и преобразует

реальность, мотивирует поведение, побуждает к действиям, укрепляющим национальную государственность и безопасность.

Она – источник духовно-нравственного здоровья и оптимизма. Ее достижения формируют потребности личности в творении добра и красоты, справедливости и благоденствии, гуманных отношениях и социально-полезных действиях. Под влиянием императивов и стандартов культуры модернизируемое общество освобождается от пороков – предрассудков, невежества, интеллектуальной и моральной ограниченности. Культура несет в себе мощный заряд обновления, востребованных цивилизацией ценностей и норм, общественно-полезных мотивов, достойных поступков. В ее фонде – широкий спектр знаний и народной мудрости, проявляющих *смысл бытия*. Освоенные достижения и образцы культуры нации служат надежным компасом прогрессивного существования, постижения уроков и идеалов бытия; облегчают выбор линии поведения и решений в жизненных обстоятельствах, применение моральных средств и методов достижения личностных и профессиональных целей.

Список литературы:

1. Бондарь Ю. П. Культура как образование: теоретико-прикладной анализ : моногр. / Ю. П. Бондарь, А. И. Смолик ; Мин-во культуры Рэсп. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; науч. ред. П. И. Бондарь. – Минск : БГУКИ, 2015. – 301 с.
2. Беларуская культура сёння : гадавы агляд – 2010 / І. В. Анціпенка [і інш.] : пад агул. рэд. Т. І. Стружэцкага ; Мін-ва культуры Рэсп. Беларусі, Ін-т культуры Беларусі. – Мінск : БДУКМ, 2011. – 144 с.
3. Культура Беларуси : 20 лет развития (1991 – 2011) / С. П. Винокурова [и др.] ; под общ. ред. О. А. Галкина, И. Г. Голубевой. – Минск ; Ин-т культуры Беларуси, 2012. – 332 с.
4. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла / Ф. Ницше // Избранные произведения / Ф. Ницше. – М. : Сирин, 1990. – С. 149–326.

Л. А. Штомпель

*д. филос. н., профессор,
профессор кафедры теории культуры, этики и эстетики
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
(г. Ростов-на-Дону, РФ)*

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ КАК ФАКТОР СТАБИЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ)

Введение. Важность культурной памяти обусловлена свойством прошлого не только не исчезать и присутствовать в человеческой жизни постоянно, но и способностью человеческого мышления «конструировать» прошлое (как, впрочем, и будущее). Отсюда и возникает важнейшая задача культуры: «...создать временные рамки, внутри которых настоящее воздействует на будущее и сохраняет прошлое в настоящем или возвращает его в настоящее» [1, с. 232]. Культурная память позволяет использовать прошлый опыт, идеи, результаты творческой деятельности. Без культурной памяти общество теряет ориентиры и устойчивость.

Основная часть. Самоценность устойчивости социального порядка как основы противодействия экстремизму становится всё более очевидной в периоды углубления кризисных тенденций в развитии общества. Бороться с экстремизмом лишь при помощи средств административного воздействия, акций управленческо-бюрократического толка, ужесточения воздействия репрессивных органов и т. п. бесперспективно, тем более, что подобная политика исходит из методологически неверного противопоставления «социального» и «культурного», где

первое – «внешнее» – нормализует второе – «внутреннее». Нелишне здесь вспомнить работы Р. Мертона, в которых он показал, что дисгармония между социальной и культурной подсистемами общества ведёт к нарастанию аномии и экстремистски-девиантных форм поведения.

Ростовская область является поликультурным и поликонфессиональным, пограничным регионом России, где проблемы этнокультурного и гражданско-патриотического воспитания студенчества стоят достаточно остро. С целью изучения противоречий процессов социализации и воспитания учащихся вузов Центром социально-политических исследований Южного федерального университета в 2011, 2014 и 2015 годах проводились социологические исследования в большинстве ведущих институтов и университетов области [2]. Отметим некоторые проблемы, выявленные в ходе данного исследования.

Уже в 2011 году выявились факторы, создающие питательную среду для процессов радикализации молодёжного сознания. Так, среди наиболее важных проблем в нашей стране (кроме проблем чрезвычайного характера – терроризм – 26,1%, вооруженные конфликты – 16,1%, преступность – 22,2%) студенты отмечают проблемы именно культурного и воспитательного характера: «низкий уровень воспитания молодежи в духе межнационального уважения» – 45,2%, низкий культурный уровень российской молодежи – варваризация восприятия и одичание – 17,6%. С этим во многом связаны и представления студентов о допустимости или недопустимости тех или иных действий: 32,2% считают, что допустимо уклоняться от службы в армии; 24,5% – затруднились ответить на этот вопрос; только 18% считают, что всегда и во всем следует соблюдать букву закона, около четверти респондентов готовы, в зависимости от ситуации, нарушать закон или не определились в своей позиции. Большинство студентов (58%) считают, что законы необходимо соблюдать, но при этом ориентироваться на жизненные реалии, 18% полностью поддерживают существующие законы и всегда и во всём соблюдают букву закона. Однако почти пятая часть студентов более равнодушно относится к закону: 11,4% полагают, что не стоит полагаться на закон, главное – справедливость; 4,5% считают, что закон можно соблюдать тогда, когда он не мешает реализовывать личные интересы и 1,1% готовы нарушать закон всегда.

Величиной достаточно постоянной – более 10% – остаётся количество респондентов, считающих, что в борьбе за свои права можно прибегнуть к любым, даже самым радикальным формам. При этом мы видим снижение уровня социальной активности студенчества: подавляющее большинство студентов не участвуют в общественных, творческих, любительских объединениях на уровне города. Получается, что, несмотря на значимость личностных ценностей, современные молодые люди предпочитают не брать ответственность на себя (так, по мнению большинства, организацией факультетских внеучебных мероприятий должно заниматься руководство), а удовлетворение своих личностных потребностей в саморазвитии видят вне существующих общественных, политических, творческих и т. д. объединений. Это противоречие может стимулировать деятельность различного рода манипуляторов, стремящихся под лозунгами радикального «обновления» направлять молодежь по нужному им пути.

В сознании любого этноса есть глубинные слои, связанные с представлениями о своих героях, богатырях и защитниках. Современные дети и подростки осваивают эти константы этнической памяти через сказки, предания, легенды и мифы. Сразу можно отметить, что засилье американских мультфильмов, доминирование западных героев-волшебников на теле- и киноэкранах сделало свое дело. Только 22,37 % респондентов смогло назвать несколько русских былин. Нынешнему молодому поколению больше известно о деяниях героев античной мифологии, чем о русских богатырях-защитниках. Конечно, античность лежит в основе европейской культуры, но знание античной мифологии в ущерб знанию мифологии своего народа чревато подменой

этнической памяти. Так, назвать правильно не менее трех былин смогли 39,2% студентов инженерно-технологического направления, зато о том, что древнегреческого бога войны зовут Аресом, осведомлены 63% студентов этого направления. Среди студентов-архитекторов и дизайнеров – 34,5% и 59,3% соответственно.

Обращает на себя внимание явный дисбаланс между тем, с чем у студентов ассоциируется образ нашей страны, нашего народа, и тем, что реально является для респондентов предметом их гордости в первую очередь. К примеру, в наибольшей степени студенты считают главной составной частью образа России и россиян «место, где я родился и вырос» (44,1% ответов), но в то же время гордятся своей «малой родиной» чуть ли не вдвое меньше – 23,1% респондентов. Если посмотреть по направлениям подготовки, то этот разрыв выглядит особенно большим у архитекторов и дизайнеров (49,2% и 14,8% соответственно); студентов сельскохозяйственного направления (52,3% и 27,2% соответственно) и психологов и педагогов (51,7% и 26,7% соответственно).

Абсолютное большинство опрошенных нами в 2015 году – 82,7% студентов – считают себя патриотами России. Однако интеллектуальная реконструкция самими же студентами этого чувства носит неоднозначный характер, явно несовпадающий с современной идеологией, направленной на укрепление российской государственности. Из 18 вариантов ответа на вопрос «Скажите, что в первую очередь для Вас является предметом гордости за свою страну, свой народ?» (предусматривающий не более четырех вариантов ответа) среди лидеров оказались факторы прежде всего историко-культурного характера – «Наше прошлое, наша история» – 61,1%; «Наша литература, искусство» – 40,7%; «Великие люди моей национальности» – 34,0%. Явными аутсайдерами, набравшими наименьшее количество голосов в рейтинге «предметов гордости», оказались «государство, в котором я живу» – 9,8% (примечательно, что значимость «нашей земли, территории, на которой мы живем» оценивается почти в два раза выше – 18,1%, а «родной природы» – почти в три раза – 26,4%). В числе аутсайдеров оказались и основополагающие символы государственности – «флагом, гербом, гимном» гордятся лишь 7,9% респондентов. Возникает парадоксальная ситуация, когда всемерная поддержка и одобрение деятельности Президента РФ российской молодежью существует на фоне крайне слабо выраженной позитивной оценки нашего государства.

Эта же тенденция прослеживается и в культурной памяти студенчества: 44,3% опрошенных (наибольшее количество выбравших данный вариант из 12 вариантов ответа) на вопрос: «Какие аспекты истории Великой Отечественной войны чаще всего, на Ваш взгляд, подвергаются искажению, фальсификации?» считают, что это – «деятельность советского руководства в преддверии Второй мировой войны»; только 13,3% респондентов среди 13 факторов, которые в наибольшей степени способствовали победе в Великой Отечественной войне (необходимо было выбрать не более четырех) выбрали «систему государственного управления страной», зато 20,4% отдали предпочтение «политическому и военному руководству И. В. Сталина». Иначе говоря, мы наблюдаем «зеркальную ситуацию», когда студенты значительно выше оценивают роль лидера страны, нежели возглавляемой им государственной системы управления как в исторических, так и в современных событиях. Это обстоятельство, по-видимому, является характерной чертой «фоновое знание» россиян, когда образ «царя» отделяется от восприятия «бояр», возглавляемого им государственного аппарата. При этом великим личностям не приписывается определяющее влияние на развитие исторических событий. Так, среди факторов, «в наибольшей степени способствующих победе в Великой Отечественной войне» 87% респондентов в числе лидирующих отметили «массовый героизм и патриотизм советского народа», 40,4% – «труд в тылу советских граждан», 37,7% – «партизанское движение». Однако признание высочайшей значимости самоотверженности,

героизма, патриотизма народа, его главенствующей роли в Победе сочетается с изрядной долей скептицизма в отношении силы и возможностей наших современников: только 54,8% респондентов считают, что «наша страна победила бы сейчас в войне, подобной Великой Отечественной войне по масштабу, тяжести испытаний». Данная проблема в настоящее время актуализируется в связи с тем, что трансляция эмоционально-чувственного компонента культурной памяти (без которого невозможно воспитание чувства патриотизма, чувства принадлежности к российскому обществу и государству) «уходит» из сферы семьи: из 14 вариантов ответа о наиболее важных источниках информации о Великой Отечественной войне только 32,6% опрошенных указали на рассказы родителей и знакомство с семейными архивами (пятое место), причем после художественных (34,4%) и документальных (55,8%) фильмов.

Для донских студентов, так же, как и для подавляющего большинства населения нашей страны, одним из определяющих элементов культурной памяти, своеобразной точкой отсчета, в сопоставлении с которой оцениваются те или иные события современности, является безусловное признание всемирно-исторического значения подвига советского народа в Великой Отечественной войне. В основном студенты знакомы с классикой советского кино, посвященного ВОВ – только 7% респондентов не видели ничего из 13 наиболее известных фильмов советского кинематографа (вторая половина XX века), которые неоднократно транслировались по ТВ, существуют они в оцифрованном виде и в Рунете. Пальма первенства здесь принадлежит таким кинофильмам, как «А зори здесь тихие» – его видели 76,5% студентов (при этом 22,5% посчитали его лучшим из виденных фильмов советского кинематографа, 16,2% – самым правдивым) и «В бой идут одни старики» – его видели 82,2% (наилучшим его признали 28,7%, самым правдивым – 15,2% респондентов). Примечательно, что кинофильм «Баллада о солдате», с успехом прошедший по всему миру и получивший 101 зарубежную премию, отмечен лишь 2,6% видевших его студентов.

Выводы. Таким образом, однобокая ориентация на знаниевые, информационные компетенции, недооценка значимости художественно-образных репрезентаций в произведениях искусства, посвященных событиям ВОВ, ведет к «размыванию» культурной памяти молодежи, обеднению ее эмоционально-чувственного опыта и снижению эффективности гражданско-патриотического воспитания в учебных заведениях различного уровня.

Экстремизм есть ключевой элемент разрушения конституированного государственного строя и социального порядка в условиях кризиса. Культура же является основой социального порядка, поскольку она цементирует общество людей, определяя единые ценностные основания их поведения, коммуницирования, общения, интерпретаций действительности. Исследования проблем социализации и культурной компетентности российских студентов показали, что для поддержания социокультурной устойчивости общества и противодействия радикальным и экстремистским настроениям у молодого поколения необходимо формировать соответствующий уровень культурной компетентности, позволяющий овладеть в наиболее полной мере «ядром культуры» современного российского социума. Только при условии «подключения» к доминирующей культурной картине мира, овладении ключевыми смыслами и значениями родной культуры возможно адекватно интерпретировать феномены духовной, социальной, политической, экономической жизни общества и выстраивать взвешенную модель поведения.

Список литературы:

1. Ассман А. Распалась связь времён? Взлёт и падение темпорального режима Модерна /А. Ассман. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – 272 с.
2. Великая Отечественная война в представлениях учащихся вузов: формирование российской гражданской идентичности (анализ результатов социологических исследований) / В. И. Филоненко, Л. А. Штомпель, О. М. Штомпель и др. – Ростов-на-Дону: изд-во Южного федер. ун-та, 2015. – 364 с.

О. М. Штомпель
д. филос. н., профессор,
профессор кафедры теории культуры, этики и эстетики
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
(г. Ростов-на-Дону, РФ)

ФОРМЫ АНОМИИ И ПУТИ ВЫХОДА ИЗ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО КРИЗИСА

Введение. Революция – это конечная форма социокультурного кризиса, понимаемого в качестве многомерного, сложного, динамически развивающегося феномена, стороны которого анализируются в различных методологически-смысловых контекстах. Эта многоплановость «провоцирует» разработку множества программ выхода из революционного кризиса – политических, экономических, социальных.

Основная часть. Различные философские и культурологические программы выхода из кризиса также послужили основой для создания социальных, экономических и политических планов, реализуемых различными политическими силами и опирающимися на определённые идеологические системы. Нам представляется, что отдельные программы выхода из кризиса отражают различные стороны единого и чрезвычайно сложного социокультурного процесса. Культура здесь – не довесок, не дополнительный элемент, придающий больший объём исследуемому феномену, а сущностная сторона единого противоречивого движения.

Углубление и развёртывание социокультурного кризиса осуществляется с точки зрения культуролога согласно эффекту «миниатюризации»: от оппозиции социальных и культурных структур на уровне общества, через противопоставление индивида и мира деградирующего социума – к внутренне противоречивому «я» индивида. Данная структуризация определяется следующими видами аномии как сущностными моментами развития социокультурного кризиса:

- социальной аномией как противоречивом единстве рассогласованных между собой социальной и культурной системами; при этом оказывается невозможно достичь определяемых культурой целей законно одобряемыми обществом средствами;
- психологической аномией как «состоянием сознания», отражающем нарушение функционального соответствия между индивидами и социальными и культурными подсистемами; последние подвержены быстрым и разрушительным изменениям;
- культурной аномией как внутренней дисгармонией, состоянием индивидуального сознания, характеризующегося высоким уровнем рефлексии, интуитивным пониманием своего «я» как несовершенного, дисгармонирующего в своём посюстороннем социальном бытии с миром высшей и абсолютной культуры.

История человеческого общества и культуры демонстрирует нам возможные варианты разрешения социокультурного кризиса – в зависимости от того, в какой предметной сфере (общества, индивида или их взаимоотношения) следует искать глубинную основу данного процесса. Первый вариант предполагает укрепление, реставрацию, воссоздание в первоначально-идеальном виде социокультурной системы, причём его реализация мыслится, прежде всего, через укрепление порядка при помощи усиления контролирующего и репрессивного воздействия на людей: «социальное» нормализует «культурное».

Следующий вариант выхода из социокультурного кризиса связан с абсолютизацией психологической аномии и попытками преодоления её за счёт «уничтожения» одной из

противоположностей: аномичного внешнего мира, который отрицается, отвергается сознанием индивида. Оппозиция «мир-человек», где человек является страдающей и возвышающейся над всем несовершенством мира стороной, предполагает, что все беды связаны не с природой самого человека, а с кризисом и деградацией внешних, в первую очередь, институциональных форм человеческого бытия. Одна из главных идей западного Ренессанса и Просвещения заключалась в том, что человек является совершенным, добрым и прекрасным по своей природе, которая лишь искажена внешними, деградирующими и кризисными, условиями бытия. Выход из кризиса здесь мыслится как устранение всего того, что мешает развёртыванию истинной и гармоничной природы человеческого «я». Речь, таким образом, идёт о разрушении политических, идеологических, социальных и экономических институтов, которые препятствуют данной самореализации.

Устранение культурной аномии, предполагающей сосредоточение усилий личности в первую очередь на самоизменении и как следствие этого – установление нового внешнего социокультурного порядка, является третьей программой выхода из кризиса. Именно об этом говорил прообраз будущего старца Тихона «князь Ставрогину», олицетворяющему революционно настроенную русскую интеллигенцию: «...Прыжка не надо делать, а восстановить человека в себе надо долгой работой, и тогда делайте прыжок» [2, с. 19].

Об этом же напряжённо размышлял С. Булгаков, осмысливая культурные основы русского революционного движения. Ошибку русской революционной интеллигенции он видел в том, что возрожденческий способ выхода из социокультурного кризиса явно превалировал в её сознании. «И вместо того, чтобы начать с воспитания народа (и прежде всего самой себя, как его самой активной части) в духе внутренней свободы, начала с попытки преобразования внешних условий существования народа – т. е. опять же с политической революции – в тщетной надежде, что таким путём будет достигнуто его освобождение» [1, с. 56].

Культурная аномия предполагает понимание и осознание человеком не только внешнего неблагополучия, абсурдности и антигуманности внешнего мира социального миропорядка, но и собственной «греховности», несовершенства. Преодоление собственного наличного ограниченного социального бытия личности осуществляется через осознание такового в противопоставлении с миром абсолютных культурных ценностей и через установку на саморазвитие, самосовершенствование, «самодостраивание» личности. Выход заключается не в революционной ломке и разрушении «старого мира», а в самоизменении, совершенствовании, наполнении новым ценностным содержанием старых форм социальной деятельности.

По мнению великого гуманиста XX века, Альберта Швейцера, гибель современной культуры происходит потому, что дело этического обновления поручено государству, в то время как этика как сердцевина культуры, есть дело индивида. Утверждая себя в качестве нравственных личностей, люди тем самым способствуют и превращению социума из «естественного образования» в этическое. По его мнению, «страшная ошибка» предыдущих поколений была в склонности идеализировать и преувеличивать духовное могущество социальных структур, государства. В данной сфере может возникнуть лишь приземлённая этика целесообразности и вульгарная мораль благоприятных обстоятельств.

Глубокая культурная эволюция означает совершенствование качеств и способностей всего человеческого рода. Три аспекта характеризуют новый гуманизм, с которым, как с культурным абсолют, пытается воссоединиться «обновлённый человек»: чувство глобальности, любовь к справедливости и нетерпимость к насилию. В центре же стоит целостная человеческая личность и её возможности, и другого подхода, несмотря на то, что это кажется простым трюизмом, просто-напросто нет. Речь здесь идёт о «беспрецендентной культурной перестройке» миллиардов населения Земного шара – всех без исключения,

независимо от уровня их положения в социальной иерархии. Трансформация личности есть, как отметил А. Печчеи, – основатель Римского клуба – «человеческая революция», единственная на данный момент реальная возможность выхода из современного глобального социокультурного кризиса.

«И вопрос сводится к тому, как убедить людей в различных уголках мира, что именно в усовершенствовании их человеческих качеств лежит ключ к решению проблем, что это отвечает нашим общим интересам и что только мобилизация усилий и энергии на глобальном уровне создаст необходимые для этого условия. В этот критический час человеческой истории первым и самым главным долгом всего мирового сообщества на всех уровнях – включая отдельные страны, их сообщества, компании и, наконец, семью, является улучшение всеми доступными путями и способами личных качеств всех его членов. Надо, чтобы необходимость развития и совершенствования личной и коллективной готовности к предстоящим трудным временам и грядущим проблемам проникла в умы и сердца всех простых людей планеты, стала решающим фактором деятельности всех политических лидеров, правительств, учреждений и организаций. Именно этому следует отдавать абсолютный приоритет во всех человеческих делах, не жалея на возвышение и одухотворение человека ни времени, ни средств, ни душевных сил» [3, с. 208].

Таким образом, пути выхода из социокультурного кризиса определяются в связи с различными фазами его динамики, видами и формами рассогласованности социального и культурного, его качественными характеристиками. Данное рассогласование, дисгармония, дисбаланс социального и культурного реализуется в трёх основных предметных сферах: 1) на уровне общества – как противоречие между его социальными и культурными подсистемами; 2) на уровне взаимодействия человека, субъекта культурно-исторического процесса, и общества – как отрицание индивидом деградирующего мира социума и культуры; 3) на уровне личности, внутренний мир которой содержит доминантную установку на собственную внутреннюю, духовную «анормальность», «недостроенность» в отношении с миром абсолютных культурных ценностей, а внешнее бытие, её социокультурный статус оценивается в качестве ущербного и подлежащего изменению.

Список литературы:

1. Давыдов Ю. Н. Вебер и Булгаков. Христианская аскеза и трудовая этика // Вопросы философии. 1994. – № 2.
2. Достоевский Ф. М. «У Тихона» (глава 9 части 2 романа «Бесы») // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т. Т. 11. – Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1974. – С. 5–30.
3. Печчеи А. Человеческие качества. – М. : Прогресс, 1980. – 302 с.

**XLIII МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ
«КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ
С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЁН ДО НАШИХ ДНЕЙ»**

**«ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ
И
АКТУАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ
В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ»**

Л. Ю. Андреева
к. ист. н., доцент кафедры
межъязыковых коммуникаций и журналистики
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

О ВЛИЯНИИ РЕВОЛЮЦИОННЫХ СОБЫТИЙ 1917 ГОДА НА ТВОРЧЕСТВО АКАДЕМИКА ЖИВОПИСИ Н. С. САМОКИША

Бурное развитие исторической науки дало возможность обратиться к изучению жизни и деятельности исторических фигур, которые сделали весомый вклад в мировую науку и культуру, но в силу разных обстоятельств, прежде всего, политических, оставались вне поля научных разработок. Вопросы персонификации истории, исследования жизненного пути, деятельности и творческого наследия выдающихся её деятелей стали одной из важнейших задач современной исторической науки. Труды, посвящённые биографической традиции, играют всё более значительную роль. Создание индивидуальных биографических портретов выдающихся деятелей отечественной и мировой истории и культуры является составляющей воссоздания общеисторического процесса.

Николай Семенович Самокиш получил славу всемирно известного художника, академика живописи, профессора и общественного деятеля. Благодаря своим многогранным качествам и умению, таланту и плодотворной творческой работе, общественно-просветительской деятельности он занял весомое место в истории России и Украины и оставил наследие, которое заслуживает детального осмысления и изучения. Творческая, общественно-просветительская деятельность Н. С. Самокиша нуждается в подробном осознании и установлении объективной исторической истины в оценке его места и роли в культурной жизни Советского Союза. В современной историографии практически отсутствуют комплексные исследования, в которых бы сколько-нибудь полно освещалась творческая, общественно-просветительская деятельность и историческое наследие академика живописи. Поэтому ощутимой является потребность объективного и научно взвешенного изучения этой проблемы и анализа целесообразности использования примера подвижнической жизни художника на современном этапе.

Исследование исторического наследия Н. С. Самокиша будет способствовать глубокому осмыслению нашего богатого и сложного прошлого, расширению горизонтов национального исторического сознания.

Историографический анализ свидетельствует, что проблема исследования не была предметом комплексных научных студий. Рассматривались лишь основные моменты биографии Н.С.Самокиша. Репрезентативный корпус архивных документов и опубликованных источников позволил впервые исследовать не только новые страницы биографии академика живописи, но и его разнообразную творческую и общественно-просветительскую деятельность.

В данном исследовании биографии выдающегося представителя культурно-просветительской элиты Российской империи начала XX века и довоенного СССР - Николая Семеновича Самокиша – рассмотрен этап, неразрывно связанный с его творческой и общественно-просветительской деятельностью, приходящийся на переломный 1917 год. Этот период жизни и деятельности уже сформировавшегося художника-профессионала, проходил в Санкт-Петербурге – Петрограде. Н. С. Самокиш стал непосредственным свидетелем событий Февральской и Октябрьской революций, что в значительной степени повлияло на формирование мировоззрения гармоничной всесторонне развитой личности.

В 1917-1918 гг. ощутимым было влияние социально-политических событий в стране на развитие мировоззрения, гражданскую позицию художника. Н. С. Самокиш, получивший звание академика живописи (1890 г.), много и активно работал в разных жанрах и приобрёл популярность художника-баталиста, иллюстратора, анималиста. Кроме постоянного сотрудничества с издательствами, художник занимался преподавательской деятельностью. С 1894 г. Н. С. Самокиш работал преподавателем рисунка Рисовальной школы Общества поощрения искусств, а с 1912-1918 гг. он профессор, руководитель мастерской батальной живописи Императорской академии искусств. Как военный художник-корреспондент Н. С. Самокиш побывал на фронтах Русско-японской войны, Первой Мировой войны вместе с лучшими учениками Императорской академии искусств. Он правдиво отображал в творчестве негативные последствия войны. Поэтому он оказался в числе тех, кто принял революцию. А революционные события 1917 г. дали мощный толчок в творческой и общественно-просветительской деятельности художника. Он написал много работ, отражающих эти события («Бой у полицейского участка. Из событий Февральской революции. 1917») и в последующие годы стал художником, которые прославлял героические победы Красной Армии («Защита Красного знамени», 1920; «Разведка»). Коренной перелом во взглядах пришёлся на крымский период его жизни (1918-1944) в уже изменившихся политических условиях. Он проживал и работал в Евпатории (1918-1921), Симферополе (в 1921 г.), где создал собственную студию, преподавал в учебных заведениях Симферополя, Харькова (1938-1941), Киева (1938-1941). Н. С. Самокиш сотрудничал с органами власти и учреждениями относительно создания картин. Поддержка советского государства позволила художнику получить персональную пенсию в 1926 г. Н. С. Самокишу присвоили звание Заслуженный деятель искусств РСФСР в 1937 г., наградили Орденом Трудового Красного Знамени в 1940 г.

Н.С. Самокиш активно участвовал в общественных организациях: по проведению выставок для общественных фондов помощи, созданию серий открыток и картин для благотворительных аукционов, поддержке малообеспеченных художников и их семей. Он являлся основателем творческих организаций и учреждений и активно участвовал в их работе (Ассоциация художников революционной России, Ассоциация художников Красной Украины, Ассоциация революционного искусства Украины, Союз советских художников СССР, Союз советских художников Крымской АССР, Севастопольская ассоциация художников, "Изофронт"), которые занимались обеспечением работой, представлением и обеспечением интересов работников искусства, получением государственной помощи для создания художественных полотен, социальной защитой. Н.С.Самокиш сотрудничал с органами власти и учреждениями, для которых создавал картины на историческую тематику. Он активно работал с издательствами в отрасли книжной графики: иллюстративная работа, выполнение картин, плакатов для массового тиражирования. Н. С. Самокиш организовывал и участвовал в многочисленных выставках. Только в 20-30е годы XX века художник принял участие в более чем в пятидесяти выставках, которые с успехом проходили в России, Украине и за рубежом. сотрудничество с музеями России и Украины – создание картин из отечественной истории (национально-освободительная, гражданская войны) для музейных собраний Киева, Полтавы, Симферополя, Чернигова, Харькова; из истории России (царствование династии Романовых, истории войн и быта русской армии). Среди самых известных работ: «Переход Красной Армии через Сиваш», «Щорс в бою по Черниговом», «Преследование врангелевцев», «Преследование белых конницей Буденного». Его деятельность оставила глубокий след в общественной, культурно-просветительской, научной жизни России и Украины.

Переезд художника в Крым в сложный для страны 1918 г. не только оказался поворотным в его судьбе. Н. С. Самокиш стал одной из центральных фигур просветительской и культурной

жизни полуострова. Он развернул в Крыму деятельность, связанную с сохранением культурного наследия, возрождением музеев на территории Крыма. Н. С. Самокиш лично участвовал или всячески поддерживал мероприятия по охране памятников в Крыму: сотрудничал с КрымОХРИСом, Таврическим обществом истории, археологии и этнографии, известными краеведами, деятелями науки и культуры (Я. П. Бирзгал, П. И. Голландский, Н. Л. Эрнст, А. И. Маркевич, А. И. Полканов и др.). В течение 20-30х годов XX века на постоянной основе проводил экспертную оценку полотен, сотрудничал с Центральными государственными реставрационными мастерскими. Н. С. Самокиш с группой экспертов обследовал состояние достопримечательностей многих городов Крыма (Алушта, Бахчисарай, Евпатория, Симферополь и др.). Это дало возможность оценить общее положение исторических объектов и согласовать план их дальнейшей реставрации. В Харькове Н. С. Самокиш входил в состав Комитета по охране и сохранению историко-культурных, архитектурных и археологических достопримечательностей в УССР. Художник занимался вопросами сохранения и реставрации архитектурных достопримечательностей и предметов искусства города.

Н. С. Самокиш внёс значительный вклад в развитие музейного дела в стране, в формирование коллекций музеев Алушты, Евпатории, Полтавы, Севастополя, Симферополя, Харькова, Чернигова (20-30е годы XX века). Он возглавлял лично и входил в состав комиссий, которые занимались оценкой предметов древности, произведений искусства и формированием собраний. Благодаря академику были существенно пополнены фонды Центрального музея Тавриды, краеведческого музея Евпатории, Симферопольской картинной галереи и др. Создание первых музейных коллекций имело значительное влияние на становление традиций в сфере музейного дела, понимании общественностью необходимости сохранения и изучения естественных и исторических богатств родного Отечества.

Художественное наследство Н. С. Самокиша насчитывает свыше 11 тысяч полотен и рисунков, выполненных в разной технике, из них около 7 тысяч – работы на историческую тематику. Н. С. Самокиш является одним из основателей исторической и батальной живописи. Картины, созданные кистью мастера, принадлежат к богатому культурному наследию России и Украины. Они ярко отображают самые выдающиеся события истории страны и находятся во всех учебниках, пособиях и энциклопедиях.

Влияние революционных событий 1917 г. обусловило дальнейшую творческую и общественно-просветительскую деятельность академика Н. С. Самокиша. Принятие художником в начале 20-х гг. XX в. новой политической системы и идеологии, революционно-патриотическая направленность его творчества импонировали партийному руководству страны. Это стало важным стимулом признания и поддержки Н. С. Самокиша и популяризации его творчества в СССР.

И. А. Андриющенко

к. культ., доцент, зав. кафедрой культурологии
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь)

ИССЛЕДОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ОТ ФРАГМЕНТАЦИИ К ЦЕЛОСТНОСТИ

Введение. С тех пор, как размышления о размытости «границ» бытования региональной культуры перестали отличаться новизной и не приводили к углублению понимания сути региональной культуры, особенностей ее бытования, закрепления в коллективном сознании и

индивидуальных проявлениях, появилась необходимость в поисках других оснований для фиксации региональной культуры как явления.

Цель данной работы – рассмотреть альтернативные традиционным способам возможности фиксации и анализа региональной культуры как целостности.

Традиционно исследователи определяют региональную культуру как сложившуюся в определенном географическом ареале на протяжении значительного исторического периода устойчивую, обладающую общими чертами, имеющую надэтнический характер культуру, которая складывается как результат различных форм культурного взаимодействия. В целом, такой подход, по мнению его авторов, позволяет построить некоторую «схему»-образец, по которой «собраны» все региональные культуры. Однако опыт описания культуры конкретного региона по этой схеме обычно сводится к ряду типичных текстов. Перечислим некоторые из них:

- историко-культурный очерк (история региона, особенности населения, выдающиеся личности в историко-культурном контексте региона);
- описание «культурного ландшафта» (история культуры на фоне природы и истории региона; акцент на связи природы и человека; несмотря на декларируемый надэтнический характер региональной культуры явно прослеживается этническая составляющая культуры, а также концепция диалога культур);
- фиксация наиболее типичных форм культуры региона с акцентом на социологию региона (динамика населения, социология этнических, языковых, религиозных и иных процессов и др.);
- культура региона в четких (политических, этнических, географических, исторических, языковых и других) границах как совокупности входящих в него частей-микрорегионов (локальная история);
- «история идентичностей» в их динамике и взаимодействии на фоне исторической ретроспективы.

Перечисленные выше типичные модели при всей их ценности как своего рода «энциклопедий регионов» демонстрируют знаменитый «парадокс традиции»: практически исчерпывающее перечисление традиций этноса не дает в сумме исчерпывающего представления об этнической культуре. Этот феномен культуролог М.Петров сравнил с рентгеновским снимком, который фиксирует структуру, но не дает представления о человеке. Так и феномен региона в исследованиях распадается на «узко-специальные» части, мешая увидеть его как целостность.

Вероятно, для полноты описания региона, фиксации его уникального «профиля» необходимо использовать что-то не столь явное, не результаты, но процессы, не ставшее, но становящееся. Эта мысль, конечно, не нова: именно в этом направлении несколько десятилетий назад двигались исследователи «национального характера» - модальной личности - базовой личности этноса и т.д. Стало очевидно, что, описывая типичного представителя этноса, невозможно ограничиться простым перечислением, необходимо искать уникальность в сочетании характеристик, их соотношении, в сформированном в этнической культуре представлении о желательных и нежелательных характеристиках и т.д.

Вслед за исследователями этнической культуры отметим, что поиски уникальности региональных культур должны идти в сфере неявного: неявных принципов и форм взаимодействия людей в культуре, нелинейных механизмов идентификации, ненамеренной репрезентации своей идентичности и т.д. Для фиксации специфики региональной культуры необходимо анализировать все уровни становления человека. Таким образом, отправной точкой

исследования должен стать поиск адекватного задачам инструментария, который позволил бы описывать и анализировать «неявные явления».

Предложим один из возможных вариантов дизайна подобного исследования, выделив ряд параллельных и последовательных действий:

- фиксация культурных форм;
- динамика культурных форм (взаимодействие, конфликт, развитие, разложение и др.);
- анализ культурных форм в среде бытования, в культурной среде;
- анализ механизмов освоения культурных форм;
- фиксация культурных процессов через проявленные в них культурные формы;
- фиксация форм репрезентации культурных форм; каналов репрезентации культурных форм, их иерархии;
- культурологическая реконструкция «культурных миров», сосуществующих в рамках региональной культуры;
- фиксация и анализ форм взаимодействия «культурных миров» и т.д.

Таким образом, ключевой становится линия: культурные формы - культурные процессы - культурные миры - региональная культура.

Возможно построение и других исследовательских линий: культурные формы - культурный дефицит - культурная избыточность - региональная культура; коммуникативные акты - коммуникативные стратегии - культурные процессы - региональная культура и т.д.

Как видим, различные «исследовательские линии» имеют ряд совпадений: отправную точку (концепт) / промежуточное звено (фиксация процесса) / результат (представление о региональной культуре как целостности).

Подводя итоги, отметим, что альтернативные сценарии изучения региональной культуры только на поверхностном уровне выглядят как фрагментация. По сути они представляют собой альтернативу не только с точки зрения оснований и инструментария исследования, но и с точки зрения «ухода» от дисциплинарной фрагментации.

***А. В. Бердюгина**
аспирант кафедры культурологии
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК РЕСУРС УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

Культурное наследие является важной и неотъемлемой частью самосознания народа, основой его национальной памяти, участвует в формировании шкалы культурных ценностей, способствуя развитию общества. В полиэтническом регионе культурные ценности решают ряд важных для устойчивого развития общества задач. Общее культурное поле Крыма способствует межнациональной коммуникации, а многообразие этнических культур – их взаимообогащению. Культурное наследие помогает сохранить традиционную установку культуры и преемственность духовной жизни народов Крыма, формирует самосознание народа в соответствии с потребностями общества. На практике преемственность культур является сложным процессом, в ходе которого выявляются устойчивые и неустойчивые элементы культуры. В основе культурного достояния находятся устойчивые элементы культуры, являющиеся актуальными и

востребованными во все века, выступающие «душой» культуры определенного народа и придающие ей индивидуальный характер.

Культура Крыма содержит разновременные слои и являет множество примеров взаимопроникновения и взаимообогащения различных культур. Развитие культуры – диалектический процесс, так как с одной стороны сохраняются устойчивые элементы прошлых этапов, а с другой – отбрасываются и заменяются новыми неустойчивые элементы, останавливающие процесс развития культуры. Обеспечение сохранности устойчивости культурного наследия является важной задачей каждого поколения. Культурное достояние дополняется и трансформируется в процессе слияния с новыми явлениями культуры, которые являются отображением современной жизни социума.

Понятие наследие тесно связано с процессом освоения («распредмечиванием») элементов культуры поколением людей и с понятием преемственности. Рассматриваемое понятие имеет общие черты с категориями «общественного достояния» и «государственного достояния». Не все элементы и явления общественного и государственного достояния входят в данное понятие.

Существует множество подходов к определению понятия культурного наследия – юридический, философский, культурологический. Наиболее распространенным является определение, согласно которому выделяются два пласта рассматриваемого явления – результаты материального и духовного производства, которые предаются из поколения в поколение. В более узком смысле это – совокупность культурных ценностей прошлых эпох, которые подлежат пересмотру, трансформации, переосмыслению в контексте современной культурного пространства. Культурное достояние несет не только аксиологическую нагрузку, выступая основой формирования ценностной шкалы народа, но также является подлинным источником информации о зарождении и развитии культуры. Обладая мощным информационным потенциалом, культурное наследие является важным условием сохранности и поддержания социальной и этнической идентичности. Важной характеристикой рассматриваемого понятия является его востребованность в современной культурной среде. Консервация и сохранность культурных ценностей не обеспечивает их востребованности. Повышение востребованности объектов материального и нематериального достояния народов Крыма является важной задачей современного общества, которая должна найти свою реализацию в образовательной и культурной политике государства. Важным фактором повышения востребованности культурного наследия выступает преемственность поколений, передача культурных традиций, воспитание в семье.

Государственная политика в области сохранения культурного достояния народов России в большей мере направлена на консервацию культурных объектов, популяризацию нематериальных объектов культуры, но в данном подходе не учитывается эмоционально-ценностный аспект, формирующий приятие или неприятие культурных ценностей прошлого определенной культурной группой.

Культурологический подход к определению рассматриваемого понятия предусматривает выделение эмоционально-ценностного аспекта в освоении культурных ценностей как динамического элемента. Ценностный аспект обеспечивает способность культурного наследия влиять на развитие общества и культуры в целом.

Культура полиэтнического региона – многоуровневая, сложная система. Субъектами культуры народов Крыма выступают представители различных этнических групп, имеющие свои культурные ценности, традиции, жизненный уклад. Важным является тот факт, что народы Крыма не существовали изолированно друг от друга, благодаря чему на протяжении многих веков в данном регионе происходил полилог культур, обеспечивающий взаимопроникновение элементов культуры, их трансформацию, освоение ценностей других народов.

Процесс межкультурной коммуникации в полиэтническом регионе является многоуровневым. Данный процесс проходит как диахронно, выражаясь в преемственности и сохранности культурного достояния в рамках определенной культурной группы, так и синхронно, что предусматривает культурный обмен между различными этническими группами полиэтнического региона.

Культура Крыма – совокупность ценностей народов Крыма, доставшихся современному обществу от разных эпох. Данные ценности осваиваются и используются социумом в системе синхронных общественных и культурных связей в соответствии с его современными потребностями.

Культурное наследие полиэтнического региона является важным условием развития современного крымского общества, гарантом стабильности и поддержания этнической идентичности различных культурных групп.

Е. В. Гросфельд

к. полит.н., доцент кафедры политических наук и международных отношений

Таврической академии

ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

ВНУТРЕННИЕ И ВНЕШНИЕ ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ЭТНОПОЛИТИЧЕСКИХ РИСКОВ В СОВРЕМЕННОМ КРЫМУ

Данные социологических исследований, экспертных опросов, мониторинг социальных сетей подтверждают в целом стабильную обстановку в сфере этноконфессиональных отношений в Республике Крым. Крымчане, опрошенные в ходе исследований, демонстрируют достаточно высокую степень удовлетворенности состоянием межэтнических отношений и толерантны к культурным ценностям других национальностей. Однако существует ряд внешних и внутренних факторов, обуславливающих возникновение этнополитических рисков в современном Крыму.

Внутренние:

1. Нецелесообразное и несвоевременное освоение средств, выделяемых в рамках Федеральной целевой программы (финансирование обустройства репатриантов, строительство социальных объектов и т.п.).

2. Кадровая политика руководства РК (недовольство ряда крымско-татарских общественных организаций в отношении непредставленности их на руководящих должностях).

3. Некачественное выполнение функций, реализация задач организациями в сфере межнациональных отношений (недостаточное использование потенциала Республиканского центра национальных ремесел, Республиканского центра народного творчества, Центра народных ремесел и народного творчества).

4. Неудовлетворительное состояние в сфере распределения и приватизации земельных участков. На данный момент обещания крымской власти окончательно решить вопрос с распределением земельных участков на основе этнического равенства, так и остаются обещаниями. Данная проблема продолжает оставаться угрозой этно-конфессиональной стабильности в Крыму, хотя и не столь явной, какой она была во время нахождения Крыма в составе Украины. Формат противостояния сносу незаконных строений был выработан межлисом и другими крымско-татарскими организациями, делавшими бизнес на этнической

политике все годы, пока Крым находился в составе Украины. События в Судаке, Ялте, Бахчисарае, Щелкино и др. свидетельствуют о том, что такой формат, чему способствовала многолетняя безнаказанность, сохраняется и может переходить в открытый конфликт. Пока подобное недовольство состоянием дел в земельной сфере ограничивается только осуждающими заявлениями и негативными оценками. Но, они находят поддержку у некоторых групп крымских татар, которые ещё не готовы к акциям социального протеста, но готовы к демонстрации своей позиции, в т.ч. коллективными обращениями к федеральным органам власти.

5. Факты экстремистской деятельности (сотрудничество с представителями запрещенных на территории РФ организаций), разжигание межнациональных конфликтов с помощью использования социальных сетей (провокации, дискриминации по национальному, религиозному признаку, вследствие чего возбужден ряд уголовных дел в РК и г. Севастополе).

Внешние:

1. Информационная политика Украины и Запада в отношении Крыма (руководство Украины принимает меры по созданию материально-технической базы для обеспечения системной пропагандистской работы против Республики Крым как субъекта Российской Федерации. Одна из задач информационной политики Украины – представить Крым как территорию, на которой постоянно нарушаются права человека и национальных меньшинств).

2. Активизация спецслужб Украины и их попытки дестабилизировать ситуацию в Крыму путем диверсий и другими силовыми средствами (блокады, факты провокаций на границе РК и Украины).

3. Использование западными государствами, Украиной и меджлисом международных организаций для усиления политического и правового давления на Российскую Федерацию (мониторинговая миссия ОБСЕ в Крыму, Резолюция ООН о положении в области прав человека в АР Крым и Севастополе, Резолюция ПАСЕ о нарушениях прав человека и коренного народа в Крыму и др.).

4. Активность организации «курултай-меджлис» и оказываемая ей поддержка со стороны международных, украинских и российских правозащитных организаций (Стратегия публичной дипломатии крымских татар; создание «Кодекса поведения крымских татар в период временной оккупации Крыма». Кодекс содержит в себе основные принципы, которых, по мнению его разработчиков, должны придерживаться крымские татары до «деоккупации» полуострова; создание альтернативного крымского муфтията в Киеве и др.).

5. Продвижение идеи крымско-татарской государственности как одно из главных стратегических направлений работы меджлиса (как крымско-татарские политики из «курултая-меджлиса», так и политики из других крымско-татарских движений ставят вопрос о создании в Крыму своей национальной государственности. Отличие только в том, что меджлисовцы настаивают на создании этой государственности в составе Украины, а остальные требуют этого от российского руководства. Такая позиция свидетельствует о полном пренебрежении интересами нетатарского населения Крыма и желанием решить вопрос в свою пользу без учета мнения большинства с помощью центральной власти. Постановка этих вопросов обязательно приведет к развитию и обострению межнационального конфликта в Крыму).

Вышеперечисленные факторы актуализируют необходимость разработки и внедрения комплексных мер с целью обеспечения межнационального и межконфессионального согласия на территории региона. Необходима совместная и регулярная работа органов власти, представителей религиозных и общественных организаций, силовых структур, СМИ, направленных на информационное противодействие экстремистской идеологии, на выявление и пресечение фактов распространения в сети Интернет материалов экстремистского характера. Усилить контроль за освоением средств, выделяемых на реализацию ФЦП, на финансирование

структур, деятельность которых связана с развитием межнациональных и межрелигиозных отношений в РК. Содействовать созданию и развитию исламских культурных и научно-просветительских центров, женских и молодежных клубов, действующих в согласии с духовным управлением мусульман региона. Активно противодействовать вербовщикам в сети интернет (ведение блогов мусульманами-патриотами, а также постоянная индивидуальная работа с небольшими религиозными группами, в которых чаще всего происходит вербовка).

Г. А. Зябрева

*к. филол. н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ИНТЕРТЕКСТ ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА О ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Роман Л.Н. Андреева «Сашка Жегулев не походит ни на одно из произведений Ф. М. Достоевского. Ведь эти произведения утверждают то направление художественной мысли, которое в современном литературоведении именуется «духовным» (А. Любомудров) или «христианским» (В. Захаров) реализмом, а по слову классика – «реализмом в высшем смысле». Роман же Андреева и на семантическом, и на поэтическом уровнях воплощает всепроникающее лирическое начало, которое в сопряжении с началом мифологическим делает его явлением неореалистического искусства.

Тем не менее, несмотря на иную творческую методологию, книга Андреева генетически восходит к прозе Достоевского и типологически сближается с нею. Об этом свидетельствуют тематика и проблематика произведения (темы революции и русского характера, случайного семейства, отцов и детей; проблемы права на кровь по совести, диалектика святости и греха), система развернутых здесь мотивов (мотив жертвы и жертвенности, преступления и наказания, добровольного креста), ряд концепт-образных составляющих (образ «Вечной матери», концепт «русские мальчики», концепт-оппозиция «Сад-Лес»). Исходя из сказанного, в основу сопоставительного анализа романистики писателей разных поколений логично положить принцип интертекстуальности, ведь сочинения Достоевского являются для Андреева прецедентными текстами, источником разнородных ассоциаций, реминисценций, аллюзий. При этом чрезвычайно важным представляется, во-первых, то, что идеи и образы предшественника подвергаются преемником свободной контаминации, а, во-вторых, что они трансформируются в соответствии с актуальными для Серебряного века художественными задачами и текущей жизненной реальностью.

Ответ на вопрос о причинах тяготения Андреева к Достоевскому связан с особенностями их дарования: оба принадлежат к типу писателей, которые в своих творческих лабораториях проверяют истинность идей и программ, выработанных общественным сознанием. При этом в пространстве художественного произведения эта проверка возлагается на героя-апробатора, который сам «придумывает» и осуществляет эксперимент, на деле инспирированный эпохой, либо оказывается втянутым в него жизненными обстоятельствами.

В романе «Сашка Жегулев» экспериментаторами являются все главные действующие лица: русский народ, террорист Василий Колесников, гимназист Саша Погодин, генеральша Елена Петровна.

Народ выступает у автора разведчиком путей к справедливому мироустройству и потому активным участником революционных волнений. Опыты Колесникова порождены намерением придать анархической стихии организованность и единомыслие. Колесников убежден, что средством для этого является принесение на алтарь свободы невинного «агнца», чьей праведной кровью будто бы искупаются зверства разгулявшейся массы. На роль очистительной жертвы предназначен «русский мальчик» Саша Погодин волей экспериментатора превращенный из совестливого юноши в разбойника Жегулева. Жизненные устремления Елены Петровны, как и у других экспериментаторов романа, нацелены на изменение действительности, но только не в масштабах страны, края, города, а в пределах одного семейного гнезда.

Однако ни поиски «правды» русским народом, ни «строительная жертва» Колесникова, ни созидательные усилия несчастной вдовы не могут принести желанного плода, поскольку в их истоке изначально ущербные или ошибочные критерии, нафантазированные «рассогласованными умами и душами». Андреев усваивает и реализует в своем творчестве генеральное открытие Достоевского: представление о раздвоенности человеческой натуры. Утрата цельности человеком, сотворенным по образу и подобию Божию, трактуется автором «Великого пятикнижия» как следствие первородного греха. Андреев далек от подобного обоснования двойничества, но не может обойти вниманием самой идеи Достоевского.

Двойником представлен в романе народ: с одной стороны, безоглядный разрушитель традиционных устоев, соблазненный «правом на бесчестье», а с другой – наивное дитя, заплутавшее в поисках истины. В состоянии внутреннего разлада пребывает Елена Петровна, которая способна на добровольный крест, однако не умеет, хотя и жаждет отпустить обиды, нанесенные ей мужем. Весь жар своей души посвящая домостроительству, сама же разрушает хрупкое благополучие: ранит сердце сына рассказами об отце, а потом разрывает сердце дочери страданиями по сыну.

Вполне закономерно, что главным двойником в романе оказывается Погодин-Жегулев, на чей антропоним, в духе микропоэтики Достоевского, «спроецирована» его глубокая внутренняя дисгармония. На эмоциональном уровне переживания юноши определяются чувством личной ответственности за преступления отца. На уровне интеллектуальном – потребностью избыть грехи рода и одновременно отозваться на «зовы» родной земли. Отсюда неоднозначный императив поведения: решение всецело послужить обиженным, но не на поприще покаяния и молитвы, а на пути бунтарства и разрушения. Последствием этого шага не может не стать тяжелый нравственный кризис, осознание невозвратности запятнанной чистоты.

Не приходится сомневаться, что в образе Погодина-Жегулева реализован тот же духовно-эмоциональный комплекс, который знаком и многим преступникам Достоевского: чувство экзистенциального одиночества, сомнения в наличии сверхсмысла бытия. Более того, нащупывая истоки подобного чувства, Андреев, как ни удивительно, вновь сходится с создателем «пятикнижия», обращаясь в итоге к проблеме богоотступничества. Правда, само это понятие ни разу не упоминается в тексте анализируемого романа, но имплицитно окрашивает его главные сюжетно-фабульные «узлы». Так, вынашивая свое решение послужить народу, гимназист Погодин перестает молиться Богу. Колесников, заместивший для него «Пастыря доброго», мечтает «перекрасить небеса». «Лесные братья» без раскаяния нарушают все библейские нормы и установления. Даже Елена Петровна, желая освятить жизнь детей, «по-своему борется с Богом».

Однако, невзирая на духовные заблуждения, путаницу религиозных представлений, в сердцах андреевских персонажей живет неутолимая тоска по вере. Они, подобно Ивану Карамазову, не перестают «горняя мудрствовать и горних искати». Раздвоение героев романа

между богоотступничеством и трагедией Богооставленности наглядно подтверждает истинность открытия, сделанного Достоевским: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей».

Финал романа еще раз высвечивает подсознательно свойственное Андрееву ощущение Богоприсутствия среди страждущих грешников. Недаром каждый из них, вопреки тяжбе с Небом, получает милостыньку (аллюзия на «луковку» из «Братьев Карамазовых»). Саша и Колесников – смерть-избавительницу, которая пресекает их вольно-невольное участие в преумножении зла. Елена Петровна – уверенность в спасении сына за рубежом, в «прекрасной стране Америке» (аллюзия на возможные перемены в судьбе Дмитрия Карамазова), а также способность понимать и прощать самое постыдное. Русское крестьянство – исцеление от «ярости, лишенной надежд и смысла» и перспективу отыскать пути к реальному добру.

Проделанный анализ, думается, позволяет прийти к обоснованному заключению о глубинной связи романа «Сашка Жегулев» с прозой Ф.М. Достоевского. Ключевые содержательные «конструкты» произведения – концепции мира и человека, революции и русского характера, греха и воздаяния, своеволия и искупления – берут начало в романистике и публицистике классика, чьи мотивы, концепты, образы, скрытые цитаты корректируют авторское «слово» самого Андреева.

Л. И. Кемалова

к. филос. н., доцент кафедры общественных наук и социальной работы

ФГБОУ ВО «КГМУ»

(Керчь, Республика Крым, РФ)

КОНФЛИКТ ПОКОЛЕНИЙ В ОБЩЕСТВЕ ПОСТМОДЕРНА

Проблема конфликта поколений, или иначе межгенерационного конфликта, обретает сегодня особые очертания, поскольку в условиях общества постмодерна она усугубляется мировоззренческим кризисом и ростом социально-психологической напряженности. Мозаичность системы ценностей, деструктурированность, расплывчатость социальных границ, децентрация и фрагментарность, проявляющиеся в духовном кризисе и даже духовной деградации молодежи, в игнорировании ею общепринятых норм и нравственных идеалов, - все это становится характеристиками современного общества постмодерна.

В этих условиях сами институты социализации переживают кризис, лишая молодое поколение возможности нормального вхождения в социум. В ситуации аномии нарушается преемственность поколений, что приводит к обострению взаимоотношений между ними, вплоть до разрыва. «Отцам» нечего передать «детям», поскольку прежние ценности и нравственные ориентиры утрачивают свою значимость, и молодым людям приходится самим формировать свои ценностные установки и формировать идеалы. Более того, быстрее адаптируясь к переменам и новшествам, молодежь начинает во многом превосходить своих «отцов», поучать их, что так же усложняет межпоколенческие отношения.

В результате растет социально-психологическая напряженность, которая приводит к различным формам социального поведения молодежи – от проявления агрессии, сопровождающейся правонарушениями, до «ухода в себя», отчуждения от всего, что происходит вокруг. Часть молодежи, пытаясь интегрироваться в общество, использует каналы интеграции в рамках молодежных субкультур. Субкультура традиционно является одним из самых распространенных способов самореализации молодежи. При этом в зависимости от

направленности молодежные субкультуры могут способствовать как позитивной социализации, так и негативной, проявляющейся в деструктивном восприятии мира молодым человеком.

Существует множество различных типологий молодежных субкультур. Так, еще недавно в эпоху модерна особо популярными среди молодежи были такие традиционные субкультуры, как панки, готы, эмо, скинхеды, растаманы и др. Но в ситуации постмодерна субкультуры не столь однозначны: они характеризуются размытостью границ, смешением стилей, жанров. Это объяснимо, поскольку само общество постмодерна представляет собой мир симулякров, мир «торжествующей анархии», когда происходит разрушение «моделей и копий ради воцарения созидającego хаоса» [1, с. 371]. Учитывая специфику постмодерного общества, некоторые авторы предлагают заменить понятие «молодежная субкультура» понятием «постсубкультура», которое наиболее верно отражает суть эпохи [2]. Как и классические молодежные субкультуры, постсубкультуры отражают те трансформации, которые происходят в обществе, и так же свидетельствуют о конфликте поколений. «Взрослые» критикуют молодежь за их образ жизни, безответственность, нежелание работать, а молодежь воспринимает взрослых как аутсайдеров, неудачников.

Старшее поколение, обвиняя молодежь в неразборчивости, в нежелании социализироваться через нормальные каналы, воспринимают ее не как потенциальных субъектов социальных изменений, не как поколение, за которым будущее, а как объект постоянной заботы, как неких социальных инвалидов, нуждающихся в опеке со стороны государства. В последнее время молодежь, имеющая огромный протестный потенциал, воспринимается еще и как потенциальная угроза стабильности государства. При этом критиками молодежи не учитывается то, что данная социальная группа весьма неоднородна по своему составу, отличается ценностными установками, принадлежностью к различным социальным слоям, имеет разные стартовые возможности. Поэтому говорить о том, что *вся* молодежь одинаково реагирует на происходящие изменения в обществе нельзя, хотя общая тенденция может быть обозначена. Приписывание молодежи негативных (в основном) качеств (алкоголики, наркоманы, преступники, безответственные, грубые, невоспитанные), вызывает соответствующую реакцию со стороны молодых людей, что выражается в различных формах протеста, в негативной девиации.

Особенность современных молодежных постсубкультур в том, что они связаны преимущественно с информационными технологиями, и для них характерно отчуждение от реальности, уход в киберпространство (например, геймеры). Таким образом, молодой человек не только самоутверждается, получая новые ощущения, новое общение в виртуальной реальности, но и обособляется от мира взрослых, уходит от конфликта с ними, замыкаясь на себе и своих проблемах.

Конфликт между поколениями связан не только с утратой прежних ценностных ориентиров, обесцениванием накопленного опыта старшего поколения и разрушением цепочки преемственности поколений на определенном этапе развития общества, но и с общим понижением статуса пожилого человека, отношением к людям пенсионного возраста как к ненужному балласту, как к раздражающему фактору. Сама старость в глазах молодых людей обесценивается и возникает страх старения, страх перед возрастом – геронтофобия. Примечательно, что в разные исторические периоды межпоколенные отношения носили самый разнообразный характер: от крайне негативного отношения к старикам (в первобытных племенах стариков, которые не могли охотиться умерщвляли) до их возвеличивания (культ предков в восточных цивилизациях). Это обусловлено разной степенью развития институтов демократии, спецификой культурных традиций.

Сегодня устанавливается своеобразная мода на молодость, когда люди зрелого и пожилого возраста стремятся соответствовать меняющимся условиям, не отставая от заданного обществом темпа жизни: они осваивают новые технологии, переквалифицируются, обучаются, ибо в противном случае они, в век прагматизма и потребительства, будут выброшены на задворки общества за своей ненужностью.

Возможно ли в современных условиях снизить остроту конфликта поколений? Думается, это возможно через продуманную политику сотрудничества поколений, основанную на гуманном и толерантном отношении между ними. Чтобы это стало возможным, необходима эффективная воспитательная работа, в которой будут задействованы все институты социализации. Единство образования, просвещения и воспитания создает благоприятные условия для пропаганды общечеловеческих ценностей уважения, любви к старшему поколению. Преодолеть межпоколенный разрыв возможно лишь в процессе осуществления духовно-нравственного воспитания молодежи, обоюдного стремления к диалогу между поколениями, основанному на взаимоуважении.

Уровень развития общества определяется, в том числе, и по отношению к старикам, детям и инвалидам, по степени остроты конфликта между поколениями. Конфликты были и будут всегда. Задача состоит в том, чтобы формировать через институты социализации ответственность каждого человека за будущее общества и искать возможности для конструктивного диалога между поколениями.

Список литературы:

1. Делез Ж. Логика смысла: Пер. с фр. / Ж. Делез. – М.: "Раритет", Екатеринбург: "Деловая книга", 1998. – 480 с.
2. Иванов С.В. Постсубкультуры в контексте глобализирующегося общества / С.В. Иванов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 5 (19). – В 2-х ч. Ч. I. – С. 79–82.

Е. Г. Кокорина

*к. культ., доцент кафедры культурологии
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ЛИЧНОСТНЫЙ КРИЗИС И КРИЗИС КУЛЬТУРЫ: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ

Введение. Кризисы – одни из самых насыщенных и интересных периодов в развитии любой системы. Они дают много материала для исследования и позволяют выявить стойкие и слабые элементы системы, а также проследить влияние различных факторов на выбор дальнейшего развития. **Цель данной работы** – сопоставления кризисов в развитии личности и культуры, а также случаи наложения данных явлений друг на друга.

Основная часть. Говоря о развитии человека, выдающийся психолог Л. Выготский вводит термин «культурное развитие», под которым понимает «особый тип развития, иначе говоря, процесс вставания... в культуру» [1, с. 303], когда формируются мировоззренческая направленность личности. В этом непрерывном процессе, в ходе которого постоянной изменяются условия жизнедеятельности и освоения новых общественных ролей, личность проходит через последовательную смену двух типов периодов: лизисов (стабильных) и кризисов

(хаотичных). Развитие системы личности в течение всей жизни представляется поочерёдной сменой данных состояний.

В подобном ключе рассуждает Э. Эриксон, цепочку кризисов и лизисов «одной из основных координат идентичности». Автор считает, что «кризис идентичности» не может быть разрешён «без формирующейся особой формы идентичности, которая будет решающим образом определять дальнейшую жизнь» [2, с. 100]. Э. Эриксон замечает, что термин «кризис» не означает приближающуюся катастрофу, а характеризует этапы изменений, например, время, когда личность наиболее уязвима или, наоборот, когда могут развиваться её способности.

Московский психолог И. Шванёва обозначила конструктивную сторону кризиса как процесса переживания и поворотного пункта (точки выбора) в становлении человеческой индивидуальности, что подразумевает качественное причинное изменение [3, с. 110].

Таким образом, кризис может быть точкой начала поворота к успешной или неудачной приспособляемости, так как прохождение через любой кризис накладывает отпечаток на развитие системы и вносит свой обязательный вклад в формирующуюся личность.

Помимо нормативных, обязательных кризисов, обусловленных во многом внутренними причинами, личность в ходе своего развития сталкивается и с изменениями внешней среды. Каждый период трансформаций системы культуры зачастую характеризуется стремлением к обновлению во внутреннем мире человека. Глубина, масштабы и скорость перехода к новым мировоззренческим установкам в значительной степени определяются темпами изменений в культуре.

Кризис в развитии системы культуры осуществляется внутри переходного периода. И если в ситуации системного кризиса, самым острым становится кризис экономики, то самым глубоким оказывается именно кризис культуры, который характеризуется формированием новых культурных норм, системы ценностей.

Кризис в культуре определяется как «момент смены программ в развитии систем» (А. Мережинская) [4]. Такая характеристика помогает определённым образом упорядочить изучение неустойчивого, хаотичного состояния системы культуры. В нём выделяются две закономерные тенденции: отторжение «старого», разрушение и дальнейшее восстановление уже преобразованной программы. М. Найдорф [5] пишет, что в условиях кризисов не понятно, каким именно образом необходимо менять культурпорядок, то есть организацию системы культуры, чтобы снова сформировалось необходимое взаимодействие всех её элементов. Новый культурпорядок заново выстраивается обществом. Таким образом, переходный период благоприятен, в том числе, и для реализации потенциальных возможностей.

Во время трансформационных процессов «врастание в культуру» личности отличается определённой спецификой. Поскольку социализация предполагает наличие конкретной иерархии ценностей, а в условиях кризиса культуры они становятся нечёткими и неопределёнными, бытие личности отличается разбалансированностью, утрачивает ясные ориентиры. В процессе изменений в ценностно-мотивационной сфере перед человеком встаёт необходимость пересмотреть свою жизненную позицию. Личность оказывается в поле напряжённости между предыдущими культурными условиями (ценностями, значениями, символами, идеями и т. д.) и нарождающейся культурой с ориентиром на соответствие новым предписаниям общества.

С одной стороны, кризис идентичности личности, который сопровождается трансформациями в системе культуры, значительно травматичен для человека. С другой стороны, переходные периоды увеличивают степень свободы, в условиях которой возникают инновации на разных уровнях жизни общества, а стало быть, расширяется возможность выбора.

Можно провести параллели между влиянием на личность изменений в социокультурной среде и столкновением с «иной» культурой. Так, Н. Иконникова [6] наглядно демонстрирует эволюцию восприятия человека при взаимодействии с новой культурой с помощью схемы U-кривой. Первая фаза U-кривой была названа «медовым месяцем», когда знакомство с новой культурой, её определёнными феноменами порождает рост оптимизма, поднимется настроение, появляется уверенность в успешном взаимодействии и благоприятной перспективе в будущем. Следующий период контакта определяется как «культурный шок». Это этап крушения надежд, когда на смену положительным эмоциям приходит депрессия, смятение или враждебность. Шок проявляется, в первую очередь, в сфере эмоций. Значительную роль играют такие факторы, как неприспособленность и отторжение новых обычаев, скорости жизни, перемен в материальной инфраструктуре социума и ценностях. На третьем этапе складывается объективное понимание ситуации, формируется адекватная оценка происходящего, возможность успешно достигать целей. Однако существует вероятность и полного неприятия новых культурных явлений и неизбежного в данном случае отхода, бегства, как в переносном («в себя»), так и в буквальном, физическом смысле. Автор полагает, что оптимальная линия поведения, которая должна быть выбрана при резкой смене культуры, должна опираться на творческий компонент в жизни человека.

Интересна идея Э. Эриксона о том, что для большей наглядности кризис идентичности можно рассматривать на примерах художественных произведений и оригинальным поступкам выдающихся деятелей культуры, которым удалось преодолеть его, найдя новый для своего времени алгоритм решения. Как и в случае с неврозами, в определённый период проявляющимися по-разному как реакция на фундаментальный хаос человеческого бытия, творческий кризис часто разрешается уникальными на тот момент решениями.

Выводы. Мы приходим к заключению, что кризисные периоды в жизни человека необходимы для нормального развития и функционирования системы личности и являются теми условиями, в которых нарождаются её новые сущностные составляющие. Кризисное состояние в культуре – это состояние неопределённости, когда уходят старые нормы и возникают новые ценности, происходит переоценка, обновляются традиции. Культурная инноватика, творчество являются одними из важнейших факторов рождения нового, его взаимодействия и взаимовлияния со старым, отторжение старого – это характерно и для развития личности, и для динамики культуры. В случае наложения кризиса личностного на кризисное состояние культуры, с одной стороны, увеличиваются риски развития негативных сценариев, а с другой, возрастает степень свободы и появляется множество вариантов разрешения кризиса с помощью нестандартных решений.

Список литературы:

1. Выготский Л. С. Собрание сочинений : В 6 т. / Л. С. Выготский. [под ред. А. М. Матюшкина]. – М. : Педагогика, 1982– . – Т. 3: Проблемы развития психики. – 1983. – 368 с.
2. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / Э. Эриксон. – М. : Издательская группа «Прогресс», 1996. – 340 с.
3. Шванёва И. Н. Психология развития личности. Теоретический курс авторского изложения / И. Н. Шванёва. – М., 2004. – 148 с.
4. Мережинская А. Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи: Русская проза 80-90-х годов XX века : монография / А. Ю. Мережинская. – Киев : ИПЦ «Киевский университет», 2001 – 433 с.
5. Найдорф М. И. Введение в теорию культуры : Основные понятия культурологи / М. И. Найдорф. – Одесса : Optimum, 2004. – 252 с.
6. Иконникова Н. К. Механизмы межкультурного восприятия / Н. К. Иконникова // Культурология : Хрестоматия для высшей школы. – М. : Академический Проект, 2000. – С. 76–90.

А. Ю. Кугушева
аспирант кафедры культурологии
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ КИММЕРИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ – СЕРЕДИНЫ XX В.

Киммерийская художественная школа является признанным самобытным явлением культурной жизни Крыма. Ее появление и формирование традиций связывают с художественной школой, созданной И.К. Айвазовским в 1860-е годы XIX в. В мастерской Айвазовского в Феодосии получили начальное художественное образование многие художники: Л.Ф. Лагорио (1826-1905), Э.Я. Магдесиан (1857-1908) и М.А. Алисов (1859-1933) и многие другие.

Появление Киммерийской художественной школы на рубеже XIX-XX вв. было связано с культурой Серебряного века и в особенности с творчеством М.А. Волошина и К.Ф. Богаевского. Статья «Константин Богаевский» (1912) М.А. Волошина (1877-1932) явилась своеобразным манифестом новой школы: «В современной русской живописи воссоздателем исторического пейзажа является Константин Федорович Богаевский, а земля им изображаемая – Киммерия» [Волошин М.А. Константин Богаевский // Аполлон, 1912. – №6. – С.5-21]. Художник К.Ф. Богаевский (1872-1943), родившийся в Феодосии, всю свою творческую работу посвятил крымскому пейзажу, находя в природе полуострова всё новые темы для произведений. В крымской культурологической традиции наиболее актуальными остаются вопросы о наследии и преемственности в Киммерийской художественной школе первой половины — середины XX в.

В советский период крымской истории в доме И.К. Айвазовского была организована юношеская художественная школа, в которой функционировали мастерская рисунка и живописи, печатно-плакатная мастерская, лекторий по истории искусств и пластической анатомии. Мастерскими и студией руководил Г.А. Магула, первый директор Феодосийской картинной галереи; среди преподавателей стоит особо отметить К.Ф. Богаевского и М.А. Волошина, М.А. Шаронова, З.Н. Святского и др. [Алексеева Е. Н. Студийное движение в Крыму в 1920-1940 гг. [Текст] // Молодой ученый. – 2012. – №12. – С. 570-572]. В 1923 г. одним из преподавателей школы стал Н.С. Барсамов (1892-1976), художник, искусствовед, директор и куратор Феодосийской картинной галереи им. И.К. Айвазовского [Барсамов Н.С. Буклет персональной выставки. Харьковский художественный музей. – Харьков: Книжная фабрика им. Фрунзе, 1966. Б.с.]. Фигура Н.С. Барсамова стала связующим звеном между представителями Киммерийской школы живописи начала и середины XX столетия. Среди его учеников старшего поколения особую роль в крымском искусстве сыграли П.К. Столяренко, В.А. Соколов, С.Г. Мамчич. Среди учеников младшего поколения, продолжающих традиции Киммерийской школы живописи, следует назвать Б.А. Погребецкого и Н.А. Шорина.

В период обучения в художественной студии Феодосии П.К. Столяренко (р. 1925) испытал большое влияние искусства Айвазовского, писал марины и пейзажи керченского побережья. Позднее, переехав в Ялту, он изменил манеру исполнения и содержание мотива, отдав предпочтение импрессионистической традиции. К феодосийской школе пейзажной живописи принадлежит и художник В.А. Соколов (1923-1997). Он является автором многочисленных пейзажей, посвященных природе Крыма и родной Феодосии. Еще один яркий представитель этого поколения, С.Г. Мамчич (1924-1974) был последователем искусства К.Ф. Богаевского. В рамках традиции художественной школы он выработал авторскую манеру письма. Он создавал декоративные пейзажи, овеянные размышлением о неисчерпаемом

великолепии природы Крыма и его истории. Одной из главных черт творчества Мамчица является обращение к пейзажу-картине, несущему не столько наблюдение жизни, сколько обобщенный образ, навевающий исторические и литературные ассоциации с произведениями М.А. Волошина и А. Грина.

Архитектурный пейзаж стал основной темой творчества Б.А. Погребецкого (1930-2013), ученика Н.С. Барсамова. Созданное им художественное пространство окрестностей Феодосии, Старого города созвучно пейзажам художников старшего поколения киммерийской школы. Традиции крымского натюрморта, заложенные Н.С. Барсамовым, находят отражение в произведениях Н.А. Шорина (1924-2008).

Н. Н. Лыкова

к. культ., доцент кафедры

гуманитарных и социально-экономических дисциплин

КФ ФГОУ ВО «РГУП»

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

МОДИФИКАЦИИ ВИЗАНТИЙСКОЙ МОНАСТЫРСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА ТЕРРИТОРИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТАВРИКИ

Введение. Формирование мировоззренческой парадигмы современного Крыма немислимо без обращения к общечеловеческим ценностям, пропагандируемым всеми тремя мировыми религиями, в том числе христианской.

Цель исследования: дать характеристику духовной жизни средневекового Крыма; описать своеобразие культурно-исторической ситуации.

Результаты исследований, их краткий анализ: Христианизация Таврики началась ещё в античный период. Одним из институтов социализации и инкультурации её населения стали монастыри. Полифония культуры описываемого региона определена составляющими духовно-эмоциональной жизни как Западной, так и Восточной Европы XIII – XV веков, а также своеобразием здешней культурно-исторической ситуаций, противоречивостью самих процессов становления христианской культуры.

В становлении монастырской культуры играл важную роль так называемый «Палеологовский ренессанс». Так византилисты именуют период в истории византийской культуры с 1261 по 1453 гг. И здесь нельзя не отметить, что «Палеологовское возрождение» в большей степени влияло на Крым, чем на многие другие регионы, входившие в состав Византии или вовлечённые в её «сферу влияния», например, на Сербию или Болгарию.

Ставшие «визитной карточкой» Крыма «скальные» монастыри имеют как раз византийские истоки. Важен тот факт, что строительство именно «скальных» монастырей не мотивировалось ни дефицитом материальных средств, ни угрозой нападения врагов. Учёные установили, что «пещерные» обитатели создавались в благополучные времена, когда монахи были весьма обеспечены, а их безопасности ничто не угрожало.

В X веке в основном осуществилась христианизация Крыма. Новая религия утвердилась как ведущая конфессия на Побережье и в горной Таврике.

Создание княжества Феодоро и союзного ему Крымского ханства позволило стабилизировать ситуацию в регионе, что вызвало новый культурный подъём и активизацию монастырской деятельности. XIII и XV столетия отмечены ростом благосостояния общества,

благодаря чему появилась большая прослойка населения, которая могла финансировать создание монастырей и церквей за счёт личных средств.

В княжестве Феодоро намечалось создание монастырского центра, где должна была быть сосредоточена просветительская и образовательная деятельность (примеры таких монастырских центров – Афон или Олимпия), но вовлечение региона в орбиту влияния Османской Турции в 1475 г. сорвало эти планы.

Выводы. Итак, модернизация современного крымского общества невозможна без опоры на исторические культурные традиции, без знания истории края, являющегося неиссякаемым источником патриотизма. А корни нынешней православной духовности на полуострове уходят в далёкое прошлое, в эпоху Средневековья.

А. В. Метько

аспирант кафедры культурологии УО «БГУКИ»

Научный руководитель –

к. культ., доцент Крыштаносова Е. А.

(Минск, Республика Беларусь)

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЯЗЫЧЕСКОГО ПОГРЕБАЛЬНОГО РИТУАЛА В ХРИСТИАНСКИЙ ОБРЯД

Похоронные ритуалы, а позднее обряды, и непосредственно связанные с ними представления о жизни и смерти, предках, занимали исключительно важное место в ритуально-мифологической сфере жизни восточных славян. Такая выделенность похоронного комплекса объясняется несколькими причинами. Во-первых, местом в системе ритуалов жизненного пути человека (последний акт жизненной драмы); во-вторых, именно в этом ритуале жизнь и смерть не просто соприкасаются и пересекаются, но и проявляются во всей своей реальности и глубине смыслов. Исходная ситуация похорон может быть охарактеризована как нарушение соответствия между социальным и биологическим состоянием человека, физическая смерть не равносильна социальной. Для того чтобы человек стал мертвым и в социальном плане, необходимо совершить специальное преобразование, что и является целью и смыслом погребального ритуала [1, с.69].

В большинстве случаев, древние славяне прибегали к кремации, считалось, что при помощи огня, который взматается на большую высоту, душа попадала прямо в царство мёртвых. Выносили покойного из дома необычным путём. Чаще всего для этого разбирали часть стены, а потом закладывали обратно. Делалось это для того, что бы душа умершего не смогла найти дорогу домой и не тревожила живых людей. К самому костру умершего человека доставляли либо на санях, либо в ладье, лодке. Это связано с верованиями и мифологией славян, где говорится о том, что в ином мире, в Нави, душа умершего должна пересечь реку Смородину, что бы попасть непосредственно в то место, где ей и должно оказаться. В некоторых преданиях мы можем встретить, что душа пересекает реку по Калинову мосту. Для проведения ритуала сожжения выкладывался костёр, который называется Крада, в виде прямоугольника, высотой по плечи человека. При этом использовались берёзовые или дубовые дрова, либо все вместе. Берёза, является священным деревом, дуб - древо Перуна, что придаёт похоронному ритуалу особую значимость и покровительство высших Богов оставившей тело душе. Рядом с покойником, помещенным в центр в лодке, кладут поминальную еду, необходимые в загробном мире вещи, амулеты и обереги. Краду с умершим поджигал жрец или волхв на закате дня. То,

что кремация происходит на закате, символично: по верованиям древних славян, солнце на ночь уходит в загробный мир Навь и тем самым забирает вместе с собой душу умершего человека. По периметру костра выкладывалась ограда со снопами сена, которую также поджигали. Горящая ограда была и оградой в сакральном смысле, которая разграничивала мир мёртвых и мир живых. Во время сжигания читались специальные ритуальные молитвы и песнопения. Поднявшийся к самому небу огонь означал, что душа человека ушла. После того, как огонь прогорит, люди собирали кости и пепел в глиняный горшок и ставили в специальной "избушке на столбе", импровизированном маленьком домике на высокой палке. Столбы считались границей между живым и мёртвым миром. Либо же помещали в выложенное кольцо из камней. По некоторым предположениям, кольцо из камней - это жертва Перуну, которого люди молили принять душу усопшего в лучший мир.

Ель, так же, как дуб и береза, была неотъемлемой частью ритуалов, так вечнозелёные растения относились к разряду тех хтонических символов и образов, которые несли в себе информацию о вечности жизни. Ель, являясь символом Нави, напрямую связана с культом предков, которые ушли в иной мир. Дорогу, по которой на похоронах несут гроб с умершим, выстилали еловыми ветками. Такая дорога открывает коридор в иной мир, по которой душа может уйти. Процессия под причитания плакальщиц, должна перейти символический "Калинов Мост", тем самым проводить душу покойного на рубеж миров (Яви и Нави). Так же во время похорон еловыми ветками застилают пол в доме и метут ими за собой, возвращаясь с церемонии похорон (заматают), что бы покойник не увязался.

Тризна – это **погребальный ритуал древних славян**. Состоит из нескольких традиционных элементов, которые призваны с достоинством и в соответствии с языческими традициями проводить умершего в иной мир. Воинские игры, состязания, пляски, песни, оплакивание и поминальное пиршество (страва) – это составные части тризны, которые совершались в древности. Кроме того, тризна в древности сопровождалась обрядовым жертвоприношением, требами и обращением к Богам. Страва является не просто пиршеством, где за принятием специальной пищи поминают покойного, здесь большое значение имеет символическое совместное употребление яств с умершим, который, по поверьям, присутствует на своих похоронах и разделяет пищу со всеми собравшимися, а также предками и Богами. В качестве стравы может выступать практически любая пища, но обычно употребляется такая еда, как: дичь, говядина, каши, хлеб, пироги, мучные продукты, мёд, яблоки, медовуха, пиво, квас и другие[3, с. 89].

Христианский похоронный обряд впитал в себя многие элементы языческих погребальных ритуалов, которые направлены на отведение от живых смерти. Так, в доме, где находится усопший завешивают зеркала (окна в загробный мир). Покойника облачали в новую, неносеную одежду, не соприкасавшуюся с живым телом. Усопшего всегда выносят из дома вперёд ногами, иногда даже не через дверь, а через окно, чтобы он не нашёл дороги домой. Категорически запрещалось приносить с кладбища какие-либо предметы или еду, поскольку покойный мог явиться за ними.

Обязательным элементом славянского похоронного ритуала являются причитания или причеты, которыми сопровождалось каждое действие. В причитаниях выражалась не только горечь утраты близкого человека, но содержалась и похвала покойному. В конце причета покойника просили поскорее вернуться на Землю, чтобы он помог живым в их деятельности. Причитания исполнялись, как правило, специально приглашёнными плакальщицами. Власть всегда относилась к причитаниям отрицательно, видя в них явную связь с язычеством. В 1551 году постановлением Стоглавого Собора было запрещено причитать на похоронах. В 1715 году

запрет был повторён в указе императора Петра I. Но, не смотря на это, причитания продолжали исполнять, и они просуществовали от древних языческих времён до наших дней [2, с.78].

Многие пред погребальные действия, помимо практической необходимости, имеют древнее, ритуальное происхождение. Религиозно-магический характер омовения подчеркивался тем, что его совершала особая профессиональная категория людей – омывальщиков. Эта профессия чаще становилась уделом старых дев и старых вдовцов. Если не было специалистов, омовение умерших производили люди, не состоявшие в родстве с умершим. На атрибуты омовения - горшок, воду, мыло, гребень – переносились свойства мертвеца, его мертвящая сила. От них старались скорее избавиться. Цель этих действий – предотвратить возвращение покойника, чтобы он «не являлся» живым и «не страшал» их. Строгая ритуальная предписанность омовения заставляет усомниться в обычной его трактовке как простого очищения. Если это и очищение, то оно, скорее всего, было направлено на уничтожение признаков, качеств, свойственных живым людям. Ритуальный характер мытья во многом объясняет и представления о бане как “нечистом” месте, т. е. в глубинном значении – относящемся к иному миру.

Христианский обычай «поминок» берёт своё начало с древних языческих времён, от ритуала тризны. Еду и питье на кладбищах также оставляли и оставляют не просто так, а затем чтобы души умерших, слетевшихся незримо или в образе птиц могли угоститься.

Таким образом, с приходом христианства, наблюдается десокрализация сохранившихся в симбиозе с христианскими традициями языческих ритуалов, их превращение в обряд. Так, гроб больше не ассоциируется с ладьей для пересечения душой реки, и принимает иную форму, теряя тем самым ритуальный аспект. Ритуальное одеяние покойного строго белого цвета, заменено на «новую» одежду, без обязательных сакральных характеристик. В гроб не кладут необходимые в ином мире предметы, это заменяется в редких случаях травами, хлебом, а позднее церковной атрибутикой. Еловые ветки и их свойство «коридора», заменилось откупом зерном – выделением доли покойному. Тризна и страва полностью заменены поминками, теряющими все основные сакральные характеристики ритуального действия, единственный элемент, сохранившийся до наших дней – выделение за столом места для покойного, являющийся скорее формальностью. Несомненно, самым значимым аспектом стало погребение в землю, запрещение крад и культа огня как такового.

Список литературы:

1. Байбурин, А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб.: Наука, 1993. – 240 с.
2. Богданович, А.Е. пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Этнографический очерк / А. Е. Богданович. - Гр.: Асвета, 1895. – 312 с.
3. Мичурин, В.А. Словарь понятий и терминов теории этногенеза / В. А. Мичурин. – М.: Экопрос, 1993. – 493 с.

Л. Б. Москаленко

*ст. преподаватель кафедры культурологии Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)*

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ: ТЕХНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ И МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

Введение. Существуют различные мнения о происхождении техники. Будучи слаб, древний человек не мог соревноваться с природой, поэтому он стал пользоваться различными

приспособлениями, большую часть которых он же и создал. Что-то бралось в готовом виде, но в большинстве случаев работала собственная мысль.

С течением времени вопрос о сущности техники стал вопросом о судьбе человека и судьбе культуры. Понятие «техника» существует как в «узком», так и в «широком» смысле этого слова. Инструментальные средства и навыки – это узкий смысл понятия, фактор развития цивилизации, составная часть социального прогресса – ценностный смысл. Сам термин берет свое начало от греческого слова «мастерство», «умение».

Техника – это искусственно созданные приспособления, механизмы, машины, облегчающие человеческий труд, изменяющие производительность труда. Техника непрерывно совершенствуется:

- действия техники эффективны;
- применение технических средств оправдано и рентабельно для производства;
- удобно в жизнепользовании;
- доступно в освоении;
- безопасно.

История вопроса уходит глубоко в прошлое. Здесь следует выделить XVIII столетие (век Просвещения), в течение которого считалось, что распространение накопленных знаний и умений само по себе будет способствовать изменению будущего в лучшую сторону. Считалось, что достижения в науке и технике есть гарантия прогресса и в других сферах автоматически. Вышесказанное ценилось западной европейской мыслью до начала XX века. Сегодня гигантские прорывы в технике беспокоят, появились новые словосочетания: технический мир, техногенное пространство, сложилась «автономия» техники.

Н.А. Бердяева справедливо называют предшественником современного философского анализа техники. Философ считал, что техника – последняя любовь человека, человек готов изменять свой образ под влиянием объекта любви.

Дух в своем отношении к природе обнаруживает разные формы, которые можно поставить в некий исторический ряд. Это мнение высказывалось Н.А. Бердяевым, Льюисом, Л. Мамфордом и т.д.

О. Шпенглер определяет технику как борьбу, а не как орудие, техника не может быть целью жизни. Одним из определений человека было Homo-faber – существо, изготавливающее орудия труда.

Н.А. Бердяев отмечает, что без техники невозможна культура, с нею связано само возникновение культуры, но окончательная победа техники в культуре влечет культуру к гибели.

И логика, и устремления нового мира не очень-то понятны массовому потребителю, которому нужен комфорт, но совсем не надобны связанные с ним социальные проблемы. Думающим людям «автономия» техники не кажется «абсолютным благом», а совсем наоборот, возможным источником опасности.

Н.А. Бердяев выделял в культуре два элемента: технический и природно-органический, победа первого над вторым означает перерождение культуры. Льюис Мамфорд архетипом машины видел человека, техника была представлена «человеко-частями». Когда все составные машины объединены, то возникает «мегамашина» (экономическая власть, военная, политическая, бюрократическая власть).

Возникает вопрос о «вписанности» техники в культурную сферу (в социум). Как же оценить? роль техники в развитии общества?

Выскажем два мнения:

- Техницисты говорят о благотворности технического прогресса, будущее напрямую зависит от уровня технического развития. Они признают определенные негативные проявления, но и только...
- Антитехницисты рассуждают о гонке за новыми техническими достижениями, об угрозе непредсказуемых негативных последствий. Возникает угроза здоровью, люди отрываются от природной среды обитания, воспитывается человек потребления.

В современной технике количественные достижения преобладают над качественными. Техника совершает насилие над природой, разрабатывает проекты, последствия которых невозможно предусмотреть, создает условия для захвата мира технократами, в конце концов, нарушает Божественное устройство мира. Современная техника растратна, так как по мере собственного развития стремится расходовать и природные ресурсы, и запасы сил общества. Где же границы, которые здравый смысл может поставить развитию техники?

В гуманитарной сфере фактор ценности является внутренней характеристикой пространства данной области. Философия, искусство, религия не могут существовать без участия духовного мира человека.

В технической сфере фактор ценности находится вне технического пространства и относится к внешней характеристике. Техника не враждебна человеку, она безразлична, имеет собственные ориентиры. Следует отметить также, что мысль о ценности не может абсолютно отсутствовать в процессе технического развития социума.

Современный технический мир порождает кризис природного человека, сам человек становится похожим на техническое устройство, на машину, человек автоматически воспроизводит логику функционирования и развития технической среды его обитания. «Технологический» человек подменяет высокие чувства автоматическими реакциями, набором необходимых функций. Происходит «ползучая роботизация», увеличивается информативная нагрузка на органы чувств, сильные воздействия в виде громких звуков, вспышек света, насыщенных запахов быстро перевозбуждают и ведут человека к общему утомлению.

«Роботообразный человек» есть человек, идущий на смену естественному, он исполняет чужую волю. Такого человека можно назвать «постчеловеком», заменяющим вышедшего из природы человека, человека, жившего в естественных условиях. Мировоззрением «постчеловека» является техницизм, целью всей его жизни становится получение искусственного комфорта.

Техника освобождает человека от его естественных функций: от физического труда, от активного движения, наконец, от живого общения друг с другом. Даже детей стало возможно получать с помощью техники. Мы наблюдаем признаки умирания биосферного человека, так как разрушаются естественные корни в виде собственного образа жизни.

Если К. Маркс писал о призраке коммунизма, который бродит по Европе, то Э. Фромм в своей книге «Революция надежды» писал о призраке, который бродит в наше время. Философ имел в виду призрак полностью механизированного общества, управляемого компьютерами, производящего материальные блага по максимуму.

С победой такого общества исчезнут индивидуализм и возможность быть наедине с самим собой. Чувства людей будут контролироваться психологическими и иными средствами, а общественным мнением будут манипулировать с помощью разветвленной системы средств массовой информации. Контроль над сознанием – один из опаснейших признаков грядущего общества, человек в современном обществе как бы утрачивает контроль за собой, слепо выполняет те решения, которые принимают за него электронные машины. У такого человека отсутствуют какие-либо цели кроме производства и потребления.

Далее Э. Фромм пишет, что человек односторонне сосредоточился на технике и потреблении материальных благ, тем самым он утратил контакт с собой и жизнью. Машинный мир развивает в человеке деструктивность в форме страсти к разрушению жизни. Появляется настоящая любовь к неживому: поклонение автомобилю, увлечение фотографией, складывание аппаратуры. Двадцатый век породил тип человека, для которого страсть к разрушению в форме войны стала его естественным образом жизни.

С изменением мира меняется и сам человек, весь мир превращен в объект купли-продажи, человек тоже продает себя. Он становится неестественным человеком и существует не столько в природном, сколько в им самим созданном искусственном техническом мире. Неестественный человек становится все более искусственным человеком.

Это одинокий человек, зачастую бессильный перед социумом, но он частица, единица планетарного сообщества, он уже является «гражданином мира».

Сложилась парадоксальная ситуация: прогресс общества породил глобальные проблемы современной цивилизации. Прогресс стал концентрированным выражением противоречивости и драматизма человеческой истории.

Список литературы:

1. Бердяев Н. Человек и машина: Проблема социологии и метафизики техники // Вопросы философии. – 1989. – №2.
2. Гуревич Н.С. Закономерности и социальные перспективы научно-технического прогресса // Новая технократическая волна на Западе М., 1986
3. Тавризян Г.М. Техника, культура, человек. М., 1988.
4. Социальные проблемы современной техники: Сб./Отв. ред. В.Н. Порус. М., 1986.
5. О Шпенглер. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Изд. "Попурри", М., 1993
6. О Шпенглер. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.2. Изд. "Попурри", М., 1993.

Д. А. Никонова

ст. преподаватель иностранных языков и межкультурных коммуникаций

ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПРОЦЕССА МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В РЕСПУБЛИКЕ КРЫМ

Начиная с 2014 года, в Республике Крым проходит процесс интеграции в культурное пространство Российской Федерации. Это, безусловно, вызывает повышенный исследовательский интерес, как к самому региону, так и к определённым процессам, которые происходят внутри нового российского субъекта. Изучение значения культурного фактора для Крыма, анализ текущей ситуации и прогноз на будущее является насущной задачей для многих исследователей.

Актуальность данной темы объясняется вопросами национальной безопасности, необходимостью сохранения мирной и бесконфликтной обстановки в сфере межнациональных отношений внутри республики. Вопрос межнациональных отношений всегда являлся важным и занимал определённое место в программах крымских национальных общественных организаций и движений. Крым — многоэтнический регион и взаимодействие культур является основой для дальнейшей гармонизации межнациональных отношений. Именно этот фактор и был отражён в

статье 10 новой крымской Конституции.¹¹ Согласно данной статье¹²: «В Республике Крым признается принцип многообразия культур, обеспечивается их равноправное развитие и взаимообогащение»[1].

Целью является освещение вопросов влияния культурного фактора для современных межэтнических отношений в Крыму.

В силу сложившейся исторической данности, Крым, на протяжении столетий — многонациональный регион, где проживает ряд этносов, имеющих свою уникальную культуру. В этом смысле Крым является особой республикой, с характерными для полиэтнического социума проблемами. Тем не менее, Крым, безусловно, является благотворной платформой для формирования гармоничной, образованной, толерантной личности, способной к постоянному повышению уровня знаний и адаптации к чужой культуре, с высоким уровнем межкультурной компетенции.

Развитие Крыма напрямую зависит от того насколько успешно удастся трансформировать «потенциал конфликтности» в «потенциал сотрудничества». Именно потенциальная конфликтность и перманентная неустойчивость социальной ситуации могут приводить регион к осложнению этноконфессиональных отношений. В этом контексте необходимо искать пути взаимодействия этносов для, не только, культурного взаимообогащения, но и для налаживания дружественных межнациональных отношений. Необходимо осуществлять политику, которая была бы основана на глубоком анализе социокультурных реалий. Основываться такая политика могла бы на разработке общей идеи для представителей различных культурных традиций по месту их рождения или проживания[2]. Важно понимать, что взаимопонимание возможно лишь на основе диалога культур. Культурная политика, формируемая, как на региональном, так и на общегосударственном уровне должна создавать конструктивные механизмы для сохранения этнической идентичности, с одной стороны, и укреплении, через общероссийскую культуру, принадлежности к единой российской нации — с другой.

После возвращения Крыма в состав России, усилиями руководства республики Крым, а также федерального центра удалось решить один из самых острых для полуострова вопросов, а именно проблему политической реабилитации депортированных народов. Указом президента РФ от 21 апреля 2014 года N 268 "О мерах по реабилитации армянского, болгарского, греческого, крымско-татарского и немецкого народов и государственной поддержке их возрождения и развития" была решена проблема реабилитации по национальному признаку¹³. С целью реализации данного указа распоряжением Совета министров Республики Крым от 27.05.2014 №436-р утвержден План мероприятий, предусматривающих комплекс мер, в том числе и по развитию государственных языков Республики Крым¹⁴. Принятая 11 апреля 2014 года Конституция Республики Крым гарантирует крымско-татарскому языку статус государственного, наравне с русским и украинским[3]. Учитывая, что основную часть населения Крыма составляют три этнические группы русские (65,31%), украинцы (15,08%) и крымские

¹¹ Конституция Республики Крым. Была принята 11 апреля 2014 г.
http://rapsinews.ru/legislation_publication/20140412/271132606.html

¹² Автор цитирует статью 10 (п.2).

¹³ Указ Президента Российской Федерации от 21 апреля 2014 г. N 268 "О мерах по реабилитации армянского, болгарского, греческого, крымско-татарского и немецкого народов и государственной поддержке их возрождения и развития» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://rg.ru/2014/04/21/reabilitaciya-site-dok.html>.

¹⁴ Распоряжение Совета Министров Республики Крым от 27 мая 2014 года № 436-р «Об утверждении Плана мероприятий по реализации Указа Президента Российской Федерации от 21 апреля 2014 года №268 «О мерах по реабилитации армянского, болгарского, греческого, крымско-татарского и немецкого народов и государственной поддержке их возрождения и развития»» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://rk.gov.ru/rus/file/pub/pub_232444.pdf

татары (10,17%)¹⁵ законодательное закрепление равнозначности трёх государственных языков на территории Крыма является значительным шагом для налаживания межэтнических отношений (в том числе и в культурной сфере).

Постановлением Совета Министров от 09.04.2015 № 185 утверждена Государственная программа Республики Крым по укреплению единства российской нации и этнокультурному развитию народов России «Республика Крым – территория межнационального согласия» на 2015–2017 годы и порядок использования средств бюджета Республики Крым¹⁶.

Стабильность и благополучие государства во многом зависит от способности общества проявлять толерантность и терпимость к представителям разных культурных и социальных групп. Желание общества искать пути урегулирования возникающих социокультурных конфликтов, преодоление межнациональных, межкультурных и межъязыковых разногласий характеризует сильное, здоровое государство, менее подверженное кризисным ситуациям. На данный момент гармонизация межэтнических отношений, с опорой на культурный фактор, в Крыму, проходит стадию формирования. Тем не менее, важные шаги в этом направлении делаются: законодательное закрепление равноценности трёх языков и признание их государственными на территории Республики Крым, является существенным продвижением. В нынешних условиях межэтническое согласие в любом из российских регионов является исключительно важным. Теоретическая модель развития региона, которая учитывает культурные факторы, является более эффективной, чем модель, которая опирается исключительно на экономические факторы.

Список литературы:

1. Конституция Республики Крым: принята Государственным Советом Республики Крым 11.04.2014 // Российская газета. — 2014. — 13 апр.
2. Особенности создания и деятельности местной и региональной национально - культурной автономии от 19.11.2014 г. — Доступ на официальном портале правительства Республики Крым. — Режим доступа: <http://gkmmn.rk.gov.ru/rus/info.php?id=606906> (дата обращения: 20.05.2017).
3. Об образовании в Республике Крым : Закон Респ. Крым : [принят Гос. Советом Респ. Крым 17 июня 2015 г. ; № 131-ЗРК/2015] // Правительство Республики Крым : сайт. — Режим доступа: http://rk.gov.ru/rus/file/pub/pub_252464.pdf (дата обращения: 18.03.2017).
4. Поликультурный мир – основа межнационального согласия / Национально-культурная автономия греков республики Крым «Таврида»: сайт. — Режим доступа: <http://www.rnka.ru/news-rnka-grekov-respubliki-krym-tavrida/poly-kulturniy-krym.html> (дата обращения: 18.03.2017).
5. Факторы межэтнических отношений // Археология: сайт. — Режим доступа: <http://arheologija.ru/factoryi-mezhetnicheskikh-otnosheniy/>.

А. В. Новосельская

*к. пед. н., министр культуры Республики Крым,
Министерство культуры Республики Крым
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

Любые термины, связывающие разнородные области, имеют сложное содержание и сложно воспринимаются и концептуализируются в науке. Такая сложность очевидна в термине

¹⁵ Данные по национальному составу по последней переписи населения в Крыму (с учетом Севастополя) за 2014 г. Процент указан от общего процента всего учтенного населения. Население Крыма и Севастополя: численность, национальный состав [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.statdata.ru/naselenie-krima-i-sevastopolya>

¹⁶ Распоряжение Совета Министров Республики Крым от 09.04.2015 года № 185 «Об утверждении Государственной программы Республики Крым по укреплению единства российской нации и этнокультурному развитию народов России «Республика Крым – территория межнационального согласия» на 2015 -2017 годы, и порядок использования средств бюджета Республики Крым» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://rk.gov.ru/rus/file/pub/pub_289580.pdf.

«культурная политика», который объединяет то, что многим хотелось бы развести по разные стороны гуманитарных баррикад.

В том или ином виде культурная политика реализовывалась с глубокой древности. Ее исторические формы и функции – это предмет отдельного масштабного исследования. Однако непосредственно появление понятия «культурная политика» связано с эволюцией современного государства в государство социальное, предметом «заботы» которого стали сферы, находящиеся прежде исключительно в гражданском обществе.

Проблема концептуализации культурной политики во многом коренится в многозначности термина культура. Если культура – это все, что создано человеком, то к такому аморфному феномену вряд ли возможно применить целенаправленную и системную политику. Политика – это то, что направлено на определенные объекты, мы так и говорим: «объект политики». Но если мы видим в культуре то, что создает человека, общество, то очевидно, что культурная политика необходима.

Политика – это то, что реализуется в обществе, а как соотносятся между собой понятия «культура» и «общество»? В науке нет окончательного ответа на этот вопрос, есть разные подходы и их содержание может определять то, как будет пониматься сущность культурной политики.

В классической социологии соотношение общества и культуры понимается как соотношение части и целого. В частности, в теории социальной системы Толкотта Парсонза культура является подсистемой социальной системы. Американский социолог предложил функциональный критерий интеграции социальной системы, согласно которому системно организованное общество не должно иметь культурные образцы, которые не обеспечивали бы социальный порядок, либо предъявляли членам общества совершенно невыполнимые требования и тем самым порождали отклонения и конфликты [1, с.66].

Если исходит из такого подхода, то культурная политика должна быть подчинена текущим социальным интересам, а культура не имеет самостоятельной ценности и не оказывает стратегического влияния на социальное развитие. И не случайно такой подход сформировался именно в американской науке 50-60-х гг. XX в., в стране с отсутствием глубокой культурной традиции и истории. При применении такого подхода культурная политика будет политикой в чистом виде, а культура – объектом этой политики.

Однако последующее развитие наук о культуре и обществе предложило другое понимание соотношения общества и культуры. Главным в изучении социокультурной реальности стал анализ социальных взаимодействий и соответствующих им значений и смыслов, способов интерпретации и понимания. В таком анализе культура выходит на первый план как «поставщик» значений и смыслов, моделей социального взаимодействия. Именно такому пониманию роли культуры соответствует определение, данное Лесли Уайтом: «Культура представляет собой организацию явлений, видов и норм активности, предметов (средств, вещей, созданных с помощью орудий), идей (веры, знания) и чувств (установок, отношений, ценностей), выраженных в символической форме» [2, с. 686]. Такой подход исходит из первичности культуры в социальной реальности и соответственно меняет сущность культурной политики

Такое понимание сущности и значения культуры подразумевает и иное содержание культурной политики. Культура выступает уже не как объект политики, а как своеобразный партнер. Не любая политика становится возможной, а лишь та, которая исходит из понимания культурно возможного в данной социокультурной среде. Желательное для государства также должно быть релевантным смыслам и значениям, коренящимся в культуре.

Понимание отношений государства и культуры как партнерских означает, что, государство выступает как субъект стратегического видения, а культура – как субъект, поставляющий исходные смыслы. И эти субъекты нуждаются друг в друге. С одной стороны, понимание культуры как механизма создания образцов поведения подразумевает необходимость проведения в государственно организованном обществе той или иной культурной политики. Ее исторические формы разнообразны и зависят от уровня развития государства и общества, их цивилизационной принадлежности и задач, которые стоят перед ними.

С другой стороны, механизмы саморазвития, имеющиеся в культуре, часто оказываются недостаточными, чтобы общество успешно развивалось и здесь на первый план выходят возможности стратегического видения государства, его способности модернизировать социальную и культурную реальность. Государство – это организующая сила общества и оно должно оказывать влияние на то, как культура организует человеческую активность. Именно в такой диалектике и возможна целесообразная и ценностно-рациональная государственная культурная политика.

В такой диалектике государственная культурная политика, с одной стороны, может использовать культурный базис в качестве ресурса для достижения своих целей и интересов, а с другой – придает культуре определенный общественный статус. И культурный базис, и государственная стратегия вместе легитимизируют культурную политику.

Соотношения ролей государства и культуры в реализации культурной политики можно рассматривать в плане функционального предназначения. Культура – полифункциональный феномен, поэтому культурная политика как избирательная система стратегических и управленческих действий может быть направлена на акцентирование определенных функций. Именно та или иная функция может становиться объектом культурной политики, а все функциональное многообразие – активной средой.

В эпохи перемен на первый план выходит функция адаптации. Точно также как человек далекого прошлого, приспосабливаясь к определенной экологической нише, создавал технологии и способы организации совместной деятельности, современное государство (или государство относительно недалекого прошлого) берет на себя ответственность за адаптацию общества к меняющимся политическим, экономическим, технологическим реалиям. Георгий Гачев справедливо утверждал, что культура это «прилаженность – человека, народа, всего натворенного ими, выплетенного из себя за срок жизни и историю – к тому варианту природы, который ему дан» [3, с. 18]. Однако в современном мире на первый план выходит адаптация не к природным реалиям, а к технологическим и социокультурным изменениям.

Когда общество в силу своей консервативности не принимает необходимость изменений и не чувствует потребности в модернизации за дело принимается государство. Оно изменяет не только технологический и экономический уклад, оно формирует новые образцы деятельности, придает им ценность в глазах общества и тем самым трансформирует культуру. Значительную роль в этом процессе имеет «социальный заказ» на произведения искусства, призванные нести в массы новые идеи.

В условиях, когда приоритетным становится не глубокая трансформация, а стабилизация, главным для государственной культурной политики становится функция социализации. В прошлом основными агентами социализации были семья и церковь, потом к ним добавилась школа, которая при этом в большей степени была представителем гражданского общества, а не государства. В современном мире объектом государственной культурной политики становятся практически все этапы и институты социализации человека. Особенно это актуально в исторические периоды, последующие после коренных социокультурных трансформаций.

Если общество модерна стремилось к унификации, то в современном социуме не только допускается, но и приветствуется культурное, национальное, религиозное многообразие. Такое многообразие понимается как ресурс для развития, но в тоже время оно может быть причиной деструктивных конфликтов, преодолеть которые – одна из задач культурной политики. То есть, в условиях межнациональных, конфессиональных, культурных противоречий на первый план в стратегических действиях выходит культурная функция интеграции.

Корректируя и направляя деятельность институтов культуры в разных функциональных плоскостях государственная культурная политика выступает как стратегический партнер этих институтов, дающий им возможность успешного развития в рамках сохранения целостности культуры.

Список литературы:

1. Тернер Дж. Структура социологической теории. – М.: Прогресс, 1985. – 471 с.
2. White L. A. Culturological and psychological interpretations of human behavior // American Sociological Review. – December. – 1947. – P. 686-98.
3. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. – М.: Прогресс, 1995. – 480 с.

М. А. Олейник

*старший преподаватель кафедры культурологии Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО ГАРМОНИЗАЦИИ И РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА

Введение. Именно в двадцатом веке танец стал современным искусством, приобрел новый смысл и новую роль. Разумеется, у него сохранились все остальные возможности. Это по-прежнему зрелище, приятное времяпрепровождение, социальный ритуал и т.д., но именно как современное искусство, актуальное художественное высказывание он оформился недавно.

Хореография – это средство эстетического воспитания. Оно определяется разносторонним воздействием на студентов. Музыка решает задачи духовного, эстетического развития и воспитания. Танец же даёт возможность физического развития, что становится особенно важным при нынешнем положении со здоровьем и психологическим комплексом студентов.

Многие проблемы развития хореографии связаны не только с внешними причинами, но с внутренними - недостаточно ясным пониманием танца именно как современного искусства, требующим адекватной системы художественного мировосприятия и мышления.

Цель работы: рассмотреть танец как средство внешней и внутренней гармонизации личности студента. Задачи: выявление и развитие творческих способностей студентов, развитие эстетической и нравственной культуры, расширение кругозора. Как и другие виды искусства, хореография отражает взаимоотношения людей и социальные процессы, в ней музыка оживает в движении, приобретает осязательную форму, а движения как бы становятся слышимыми. А сам танец передает мысли, переживания и чувства в образно-художественной своеобразной форме. Эта форма рождается конкретным содержанием, на которое накладывают свой отпечаток политические, экономические и географические условия жизни. Воспитанию культуры высоких общественных чувств, становлению духовного мира личности признано помочь танцевальное искусство, которое воздействуя на внутренний мир студента, его самосознание с помощью

специфических средств, помогает преодолеть внутреннюю дисгармонию, воспринять общечеловеческие ценности.

Формирование личности студента – это, прежде всего, формирование его характера. Типические, закреплённые в характере, свойства влияют и на опыт личности, и на ее направленность, и на поведение в целом. Развитие характера протекает в непосредственной зависимости от степени вовлеченности студента в ту или иную деятельность. Одним из способов развития таких качеств как активность, дисциплинированность, самостоятельность, внутренняя свобода и уверенность в себе являются занятия в танцевальной студии.

Для того чтобы студент имел возможность эффективно самореализоваться, добиться цели, он должен быть вовлечен в деятельность, значимую для него. Для того чтобы поднять его на новый уровень произвольности, необходимо, опираясь на эмоциональное отношение, интересы, желания найти такое средство, которое станет побудителем собственной активности студента, и будет мотивировать его действия, связанные с расширением знаний, сформировать нужные умения и навыки, позволяющие заниматься студенту самостоятельной творческой деятельностью. Личность есть только там, где есть свобода и творчество. Это – важнейшее требование к условиям ее формирования.

Недаром существуют такие понятия, как концепция и композиция. Так вот, концепция – это есть то, что сформировано мыслью, разумом, психикой студента, эта внутренняя форма будущего произведения и является своего рода программой будущей внешней формы – композиции. Композиция же – это то, что уже сочинено, будь то музыка, драма, опера или балет. И вот бывает так, что концепция, может, и очень хороша, но не хватило таланта, в композиции это не получилось.

Мир танца диктует свои законы отображения действительности, основанные не на буквальном соответствии жизненного и художественного материала, а на степени верности метафорическому, поэтическому отражению жизни. Танец, в силу своих изобразительно-выразительных возможностей более чем другой вид искусства, чужд натуралистической подробности, житейской повседневности, обыденной достоверности. Язык танца – это прежде всего язык человеческих чувств, и если слово что-то обозначает, то танцевальное движение выражает, и выражает только тогда, когда, находясь в сплаве с другими движениями, служит выявлению всей образной структуры произведения.

Хореографические образы, как правило, несут в себе отображение этапных, ключевых моментов жизни, и благодаря своей высокой опосредованности и взволнованной приподнятости они оказываются способными постигнуть ее сущность. С точки зрения психологического подхода танец – это текст, который мы понимаем как совокупность знаков, имеющих пространственно-временную структуру и несущих информацию о состояниях, чертах характера и отношениях личности. Именно на этом принципе построен «новый танец» А. Дункан, который определяется ею как «движение, в совершенстве выражающее данное индивидуальное тело, данную индивидуальную душу». Занятия хореографией воспитывают и развивают не только художественные навыки исполнения танцев разных жанров, но и выработку у студента привычки и нормы поведения в соответствии с постигаемыми законами красоты. Они развивают эмоциональность и образность восприятия музыки, чувство ритма, мелодический и гармонический слух, ощущение музыкальной формы, музыкальную память.

Интенсивность и глубина каких-либо перемен отражается на эмоциональной сфере студента. Поэтому сейчас как никогда необходимы знания об общении и эмоциях, а также овладение навыками и приобретение опыта их гармонизации. В связи с этим интересной и перспективной является работа по гармонизации состояний и отношений и процесса общения через танец, ведь именно танец является интегратором всех аспектов. Техники танцевальной

терапии, как правило, основаны на спонтанном танце, в ходе которого высвобождаются и снимаются внутренние напряжения студента, а также на применении структурированного танца, возможности использования которого в целях гармонизации психических состояний, отношений, а также процесса общения очень высоки.

Работа осуществляется на основе балльных, народных, классических и современных танцев, танцевальных композиций. Разработка таких танцевальных связок основана на соединении несложных основных движений конкретного вида танца. Каждая связка связана с определенным эмоциональным состоянием (нежности, полета, радости, печали, борьбы и т.д.). Танцевальные композиции предполагают множество перемещений в пространстве относительно друг друга (что создает многообразие рисунка танца – смену структуры), а также включают в себя взаимодействие друг с другом. Каждый студент находится в ситуации необходимости двигаться в соответствии не только со своим ритмом, но и ритмом музыки, ритмом других студентов, а также держать во внимании все пространство и всех. Показателем того, что все эти критерии удерживаются группой во внимании, является смена ясных и четких рисунков танца.

Особое внимание направлено на работу с классом эмоциональных состояний, так как гармонизация именно этого класса психических состояний является залогом высокой устойчивости психики студента. Танец – это не только средство для выражения чувств, но также и средство достижения более высокого уровня сознания. И исполнение, и наблюдение за движениями танца ведет к определенной релаксации и трансформации сознания, дает возможность каждому студенту реализовать свои ощущения в непосредственном потоке самовыражения, представляющем собой скорее естественные, самопроизвольные и неограниченные движения, чем выполнение формальных танцевальных движений.

Естественно, настоящий танцор прежде всего несет задуманный образ, пытается донести всю его гамму, красоту и эмоциональное переживание. И чем больше студент осознает себя в процессе танца, понимает, что творит его тело, что выражает, что пытается сказать и передать в жизни, тем проще ему быть осознанным.

Вывод: комплексное воздействие хореографии на развитие студента позволяет обеспечить гармонизацию его развития, что подтверждается проведенным исследованием. Занятия хореографией оказывают положительное влияние на формирование таких качеств личности студента, которые не всегда в полной мере развиваются: воображение, активное творческое мышление, эстетический вкус, физическое и нравственное развитие. Танец гармонизирует развитие студента, предоставляя возможность для взаимовлияния и взаимообогащения различных качеств личности.

Список литературы:

1. Лабунская В. А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание / В. А. Лабунская. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. – 608с.
2. Захаров Р. Слово о танце / Р. Захаров. – М.: Молодая гвардия, 1989.
3. Ханнафорд Л. К. Мудрое движение. Мы учимся не только головой / Л. К. Ханнафорд. – пер. с англ. Москва, 1999.
4. Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания / М. С. Боголюбская. – М.: ВНИИ НТ и КИП, 1986.
5. Дункан А. Моя жизнь. Танец будущего / А. Дункан. – М.: Книга, 2005

ОБРАЗ ПРЕОБРАЖЁННОГО МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ МАСТЕРОВ XX В.

Время XX века определяют как кризисное. Кризис коснулся всех сфер человеческой деятельности, в том числе и изобразительного искусства. Современные открытия в области науки и техники подвигают нас к смене способа мышления и переходу к иной, по сравнению с предшествующей, философской модели мировосприятия, к новому осмыслению образа человека и мира, времени и пространства. Подобная проблема стояла и перед мастерами начала XX в.

Рассматривается творчество группы «Амаравелла» (1920–1930-е) в контексте проблемы взаимоотношения традиций и новаторства. Выявлен общий интуитивный метод в создании абстрактных композиций в произведениях М. Чурлениса, В. Кандинского и членов группы «Амаравелла».

Столетие назад великий новатор В. Кандинский размышлял о путях развития искусства, о роли художника в творческом процессе. В программном своём труде «О духовном в искусстве» мастер писал о том, что «художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу» [1, с. 45]. В процессе создания картины для художника важно, чем наполнена его душа, т. к. это наполнение будет являться скрытым содержанием произведения.

Те же самые принципы легли в основу творческого манифеста группы «Амаравелла». Текст «Манифеста» был составлен к выставке группы в Чикаго (1928). В нём было изложено творческое кредо художников:

«1. Произведение искусства должно само говорить за себя человеку, который в состоянии услышать его речь.

2. Научить этому нельзя.

3. Сила впечатления и убедительности произведения зависит от глубины проникновения в первоисточник творческого импульса и внутренней значимости этого первоисточника.

4. Наше творчество, интуитивное по преимуществу, направлено на раскрытие различных аспектов Космоса – в человеческих обликах, в пейзаже и в отображении абстрактных образов внутреннего мира.

5. В стремлении к этой цели элемент технического оформления является второстепенным, не претендуя на самодавлеющее значение.

6. Поэтому восприятие наших картин должно идти не путём рассудочно-формального анализа, а путём вчувствования и внутреннего сопереживания – тогда их цель будет достигнута» [2, с. 11–12].

Выявленная преемственность в поисках взаимосвязи цвета, света и музыки в творчестве М. Чурлениса, В. Кандинского с представителями группы художников-интуитивистов «Амаравелла» и Е. Михайлова рассматривается как своеобразная живописная параллель с исканиями философов-космистов, таких как Н. Федоров, К. Циолковский, В. Вернадский, А. Чижевский.

Выяснено, что «музыкальность» является своеобразным ключом к пониманию большинства произведений художников группы «Амаравелла» и Е. Михайлова, как и для их предшественников М. Чурлениса, В. Кандинского (Е. Михайлов «Соната Украины» (1916), А. Сардан «Звучания в пространстве» (1923), «Симфония Космоса» (1925), «Песня моря» (1927), Б. Смирнов-Русецкий цикл картин «Лунная соната» (1923), С. Шиголев цикл работ

«Радиосоната» (1928), В. Черноволенто «Гимн свету» (1966), «Гимн» (1967), «Симфония» (1968)). Подобно тому, как сложны и многослойны музыкальные симфонии, сотканые из звуковых колебаний, многомерно во взаимопроникающих слоях пространство преображенной материи в произведениях мастеров XX века.

Техники пастели, гуаши, акварели и цветных карандашей, в которых предпочитали работать художники, давали возможность избежать эффекта реалистичной трехмерности пространственной среды, свойственной масляной живописи и показать многомерность сложного образа преображенного мира с помощью ритмических музыкальных линий.

Претворив в своем внутреннем мире богатый опыт выдающихся предшественников, мастера XX века вырабатывали собственный метод на основе цвето-музыкального восприятия и интуитивного проникновения в мир более тонкой преображенной материи.

Список литературы:

1. Кандинский Василий. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 110 с.
2. Цит. по: Смирнов-Русецкий Б. А. Творческий путь // Борис Смирнов-Русецкий. Письма художника (1980–1992 / Сост., оформ., предисл., вступ. ст. Е. Петренко. – Одесса: Астропринт, 2008. – С. 19–29.

***Т. С. Супранкова**
ст. преподаватель кафедры культурологии
УО «БГУ»
(Минск, Республика Беларусь)*

ФАУСТИАНА КАК ФАКТОР МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА В БЕЛОРУССКОМ РОМАНТИЗМЕ

Топос фаустианы – один из самых популярных в европейской культуре. Оформившись в эпоху Ренессанса, он получил распространение в литературе Западной Европы (немецкая народная легенда «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чарошее и чернокнижнике», трагедия английского драматурга К. Марло «Трагическая история доктора Фауста») и на территории Речи Посполитой в польской и белорусской культуре (цикл легенд о пане Твардовском). В эпоху Просвещения эта мифологема привлекла немецких сентименталистов, ярким представителем которых был молодой И. В. Гёте, написавший своего «Прафауста» («Urfaust») в 1772 г. Переработанный «Фауст», его первая часть, увидел свет только в 1808 году. Вторую величайший мастер создавал вплоть до своей смерти в 1832 году. Это шедевральное произведение, дело всей жизни И. В. Гёте, становится образцом, провозглашая мифологему и философему фаустианы в мировой литературе и культуре.

Послегётевскую эпоху открывает европейский романтизм – литературный стиль, пришедший на смену просветительским направлениям. В эстетике романтизма, которая подпитывалась культурой Просвещения и одновременно полемизировала с ней, интерес представляло в первую очередь творчество И. В. Гёте. Эстетическое поле романтизма, проросшее из глубин эпохи Просвещения, идейно, жанрово, тематически вышло из него. В белорусской культуре эта тема также ярко отражается. Особенно открытыми на такого рода межкультурный диалог оказались Адам Мицкевич и Ян Барщевский в то время, которое в истории мировой литературы носит название «романтизм». Но этот диалог распространился и за границы собственно литературного творчества.

Начало истории создания оперы «Фауст» – 1814 год, когда в Веймаре встречаются два творца – поэт и композитор, немец и литвин, теоретик веймарского классицизма и трубадур

романтизма – Иоганн Вольфганг фон Гёте и князь Антоний Генрик Радивилл. Исследователь музыкального «Фауста» и режиссер-постановщик оперы Виктор Скоробогатов отмечает, что «Фауст» А. Г. Радивилла является театрально-музыкальным достоянием эпохи европейского романтизма [1, с. 20]. Излюбленными музыкальными жанрами композиторов-романтиков того времени были опера, симфония и балет. Большое внимание в работах уделялось героическому прошлому, народным песням, балладам и легендам. Личность выдающаяся, оригинальная, которая действует в исключительных обстоятельствах, – таким был герой романтиков. Очень часто мастера романтизма придавали важное значение миру идеальному, который так отличался от земного человеческого бытия. В опере встречаются сцены, которые демонстрируют интерес Гёте к народной жизни («Bettler-Lied», «Geschwind-Marsch», «Bauern unter der Linde», «Arie von Gretchen») и к миру иррациональному, трансцендентному, миру духов, которые пытаются воздействовать на человеческую судьбу («Chor der Engel», «Geister-Chor», «Kerker»). Главные герои произведения – Фауст, Гретхен, Мефистофель – персонажи исключительные по силе духа и характера. С большой художественной выразительностью описывает либреттист-Гёте сцены любви Фауста и Гретхен. Но здесь нужно обратить внимание и на то, что в основном сюжетное ядро либретто опирается на «Пра-Фауста», который был написан молодым Гёте еще в штюрмерский период. Поэтому влияние штюрмерства – предтечи романтизма на немецких землях – также очевидно.

Среди писателей, которых интересовала обработка фаустианы, нельзя не выделить выдающуюся фигуру романтизма Адама Мицкевича, поэта нескольких народов, сердцем преданного своей родной земле – Беларуси. Как и Гёте, классик польской и белорусской литературы Адам Мицкевич представляет в поэме синтез различных жанров и стилей, что делает близкими «Деды» художественному универсализму «Фауста». Поэтому правильно было бы определить жанр обоих произведений как драматическая поэма.

Фаустианские мотивы в «Дедах» А. Мицкевича угадываются на уровне идей, характеристик персонажей, а также присутствуют целые вставные сюжеты, что отсылают нас непосредственно к гётевому шедевр. В I части в балладе «Зачарованный юноша» поэт показывает фантастический эпизод: зачарованный юноша, врасая в стену, разговаривает с рыцарем из Твардова (паном Твардовским).

Легенда о пане Твардовском возникла в XVI веке не без немецкого влияния, когда была выдана Иоганном Шписом «История доктора Иоганна Фауста, знаменитого чародея и чернокнижника». Правда, польско-белорусский герой не во всем следует своему известному немецкому прототипу: финал польской легенды дает надежду на спасение грешника. Молитва к Деве Марии спасает безбожника Твардовского, когда черт хочет уже забрать его в ад.

Легенду о пане Твардовском, точнее ее финал, иронично обыграл Мицкевич в балладе «Пани Твардовская». Автор-романтик делает акцент на договоре Твардовского с Мефистофелем («Jestem Mefistofelesem» [2], – поэт называет своего черта так, как он назван в тексте немецкой народной легенды и в «Фаусте» Гёте). Согласно договору, Твардовский должен отдать Мефистофелю душу, после того как черт семь лет будет ему служить. Герой же решает перехитрить лукавого и не имеет намерения ехать в Рим, где дьявол заберет его в ад. Таким образом, Твардовский совершенно уверен, что с ним не может случиться ничего, пока он не окажется в Риме, а туда ни в коем случае он и не стремится.

Мефистофелю Мицкевича удастся подловить Твардовского в трактире с символическим названием «Рим» («Ta karczma Rzym się nazywa» [2]). И здесь начинается подлинное состязание в том, кто кого перехитрит. Романтический герой Мицкевича не хочет сдаваться: он требует выполнения трех желаний. Последнее желание сообразительного шляхтича – взять в жены пани Твардовскую, пока муж будет в аду. Главная героиня появляется в финале, как «deus ex

machina»: ее описания нет, но от ее грозного вида Мефистофель исчезает навсегда. Мотив покровительства Богородицы, который был в легенде, Мицкевич с юмором заменяет на спасение мужа женой. В «Фаусте» Гёте также в финале небесное заступничество и прощение Маргариты спасает главного героя (это только типологическое сходство, потому что вторая часть «Фауста» на время создания баллады Мицкевича еще дописывалась Гёте).

Баллада «Зачарованный юноша» вводится Адамом Мицкевичем как песня «про парня, который встал скалою» [3, с. 201], которую много раз Старец пел со своим внуком. Сейчас дед просит, чтобы юноша сам спел ему эту песню. Основная фабула этого произведения – диалог между молодым человеком, который вырастает в крепостную стену, и паном Твардовским, который является полным противопоставлением тому гуляке и пьянице, которого мы встречаем в «Пани Твардовской». Перед нами белорусский Фауст-Твардовский, который много пережил, много страдал, но хочет многое передать молодому человеку. Поэтому становится понятным, почему Старец просит спеть внука эту песню: молодое поколение не должно забывать свое прошлое, чтобы быть способным создавать будущее.

Белорусский писатель Ян Барщевский, который писал на польском языке (тогда литературном), в отличие от А. Г. Радзивилла и многих своих соотечественников, которые эмигрировали после разделов Речи Посполитой, выбирает нелегкую судьбу песняра своего Отечества. Ему удастся с помощью системы художественных образов воспеть самобытность, красоту родного края, напомнить о его славном прошлом. Важным мотивом в «Шляхтиче Завальне» является измена, которая расценивается как связь с Чернокнижником, Белой Сорокой, как договор с дьяволом. Особенно остро этот вопрос стоит в рассказах «Огненные духи», «Твардовский и ученик» и «О чернокнижнике и о драконе, который вылупился из яйца, снесенного петухом». В рассказе «Ужовая корона» главные герои господский лакей Карп и охотник Семен осознанно идут на договор со злыми духами, чтобы зарабатывать легкий хлеб. В других рассказах белорусы становятся слугами Белой Сороки, что также может интерпретироваться как контракт с нечистой силой. Показательно, что такие персонажи не живут среди «своих», это явление приходит извне. Они и обликом, и манерами, и поведением противопоставляются обычным людям из деревни. Если вспомнить главного героя фаустианы Мефистофеля, он также отличается своей необычностью, причем необычность эта в первую очередь внешняя (очень часто этот герой появляется перед нами в разных обличьях, но эти метаморфозы происходят только снаружи). Метаморфозы имплицитного характера происходят с теми, кто доверяется таким персонажам, как, например, Фауст или герои рассказов Барщевского. Но как правило все договоры с нечистой силой заканчиваются очень трагично. Фантастический мир белорусских народных преданий и легенд, которым Я. Барщевский насыщает свои рассказы, близкий к сценам из «Фауста» «Кухня ведьмы» и «Ночь Вальпургии», которые И. В. Гёте также писал, опираясь на народные предания и поверья.

Таким образом, топос фаустианы оказал влияние на развитие белорусской культуры эпохи романтизма и стал фактором межкультурной коммуникации. Эта коммуникация нашла яркое отражение в памятниках музыкальной культуры и литературного творчества. Тем не менее, в данном межкультурном диалоге можно увидеть определенные черты проявления национального менталитета, ведь белорусским романтикам ближе оказалась интерпретация легенды о белорусско-польском Фаусте – пане Твардовском. Также стоит отметить, что на этом диалог не завершился, а продолжился на новом этапе в следующие эпохи.

Список литературы:

1. «Фаўст»: Опера А. Г. Радзівіла на лібрэта Ё. В. Гётэ. – Мінск: Тэхналогія, 1999.
2. Mickiewicz, A. Pani Twardowska / A. Mickiewicz [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://literat.ug.edu.pl/xxx/amwiersz/0017.htm>. – Дата доступа: 05.01.2017.

3. Міцкевіч, А. Дзяды: у 2 т. / А. Міцкевіч; агул. рэд. І. Кур'ян; пер. на бел. мову С. Мінскевіч; камент. З. Стэфаноўска, С. Мінскевіч. – Мінск: Медысонт, 1999. Т. 1. – 264 с.

3. 3. Хайрединова

*канд. ист. н., доцент кафедры религиоведения
ТА (СП) ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского»
(г. Симферополь)*

СОВРЕМЕННЫЕ АКТУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ТРАДИЦИОННОЙ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Одной из важных характеристик современной культуры является актуализация этнического компонента. Для Крыма определяющим фактором, брендом полуострова являются традиционные культуры народов Крыма, которые проявляются практически во всех направлениях развития современной культуры. Крымскотатарская культура, сформировавшаяся на крымском полуострове, сегодня представляет собой такой этнический компонент. Это и культовые сооружения (мечети, текие (обители дервишей), дюрбе (мавзолеи)), это и светские сооружения (Бахчисарайский Ханский дворец), это и сохранившиеся здания учебных заведений (Зынджырлы медресе, медресе Инджибек-Хатун), музеи, арт-центры и многочисленные кафе и рестораны, предлагающие традиционные блюда крымских татар. Здесь речь идет не только о городском пространстве с наличием определенных центров сохранения и популяризации крымскотатарской культуры. Особую роль играет в данном контексте и сельская местность.

На современном этапе к культурным институциям и учреждениям, которые презентуют этническую культуру, в частности, крымскотатарскую традиционную культуру, можно отнести следующие.

Во-первых, это арт-центры. Арт-центры «Фес» открыт в городе Симферополе по двум адресам: проспект Победы, 38/1 и улица Горького, 6. В них представлены традиционные крымскотатарские изделия. Представлен большой выбор керамической посуды ручной работы, изготовленной на гончарном круге. Различные кувшины, пиалы, чашечки для кофе, салатницы, блюда и многое другое. Особый колорит придает этим изделиям утонченный крымскотатарский орнамент. Красивые керамические тарелки Рустема Скибина, узоры крымскотатарской традиционной архитектуры на керамических панно, блюдах Эльвисы Татаровой, керамические магниты с крымскотатарским орнаментом Марины Курукчи представлены в арт-центре. Фес – так называется традиционный крымскотатарский женский головной убор, что определило и название арт-центра. Известно, что фес обязательно украшался вышивкой, а сегодня они представлены вышивкой мастера крымскотатарского орнамента Хатидже Юнусовой.

Арт-центры «Фес» имеют большую направленность на современное этническое искусство, художественные промысловые изделия современных мастеров, которые еще не стали частью истории, но активно участвуют в возрождении и распространении традиционных крымскотатарских народных промыслов.

К актуальным формам презентации крымскотатарской традиционной культуры можно отнести экспонаты Крымскотатарского музея культурно-исторического наследия, расположенного в г. Симферополе по улице Чехова, 17. Там представлены наглядные изделия промыслового дела, которые проникнуты стариной и каждый имеет свою историю. Проводятся многочисленные тематические выставки, посвященные знаменитым крымскотатарским героям, писателям, музыкантам, художникам.

Особо следует отметить и частные музеи. Один из таких знаменитых музеев является «Дом музей истории, культуры и быта крымских татар», который находится в городе Старый Крым по улице Калинина, 29. Руководителем музея является Эльвира Акимовна Бариева, а идейным вдохновителем – стала ее бабушка Инает. Музей был открыт 12 августа 1999 года, хотя экспонаты для него начали собирать за много лет до этого события.

Следует отметить, что как арт-центры, так и музеи едины в своей цели – сохранить, возродить и популяризировать традиционную крымскотатарскую культуру, а именно традиционные народные промыслы.

Одной из форм презентации крымскотатарской традиционной культуры являются многочисленные и разнообразные праздники, фестивали, концерты крымскотатарской культуры. Нужно отметить тот факт, что такие мероприятия обычно включают в себя как традиционные, так и современные композиции, которые также основаны на традиционных элементах.

Так, например, 3 августа 2016 года в городе Феодосии прошел республиканский фестиваль-конкурс крымскотатарской культуры «Кефе гюллери» («Крымские цветы»), объединивший более 400 участников из разных регионов Крыма. 8 октября 2016 года прошел фестиваль крымскотатарской культуры «Ички нагъмерели» («Ичкинские наигрышы»), основными задачами которой стали выявление талантливых исполнителей и коллективов; укрепление связей и обмен опытом между творческими коллективами различных регионов Крыма; повышение уровня исполнительского мастерства самодеятельных коллективов и отдельных исполнителей, а также выражение творческой индивидуальности.

Особое место среди форм репрезентации крымскотатарской традиционной культуры занимает Крымскотатарский академический музыкально-драматический театр (г. Симферополь, ул. Менделеева, 5/1). Постановки театра направлены не только на презентацию традиционной крымскотатарской культуры, но и на формирование и развитие современного крымскотатарского сценического искусства. Известно, что все спектакли осуществляются на крымскотатарском языке. Не владеющим крымскотатарским языком не составляет труда понять, что происходит на сцене.

Труппа театра активно принимает участие в различных театральных фестивалях и сама проводит уже узнаваемый не только в Крыму, но и за ее пределами фестиваль «Крымский ковчег».

Среди форм презентации крымскотатарской традиционной культуры также особенно популярной сегодня является крымскотатарская кухня. Она представлена в Крыму повсеместно. Это кафе и рестораны, расположенные не только в городах, но и в пригородах. Среди них следует отметить кафе «Диван» и «Берекет», рестораны «Алем» и «Матисс» и много других. Сегодня крымскотатарская кухня постепенно становится востребованной не только жителями Крыма, но и туристами. Блюда традиционной крымскотатарской кухни становятся определенным брендом полуострова.

Таким образом, крымскотатарская традиционная культура становится узнаваемой не только в Крыму, но и за ее пределами. Сегодня существует широкий круг актуальных форм презентации традиционной крымскотатарской культуры. Эти формы разнообразны и позволяют сохранить и развивать традиционную крымскотатарскую культуру в современном Крыму.

Д. П. Шульга
ст. преподаватель
кафедры международных отношений и международного сотрудничества
ФГБОУ ВО «РАНХиГС при Президенте РФ»,
ст. преподаватель
кафедры мировой экономики, международных отношений и права
ФГБОУ ВО «Новосибирский национальный университет экономики и управления «НИНХ»
Д. А. Кисаретова
студентка 3 курса
направления подготовки «Востоковедение и африканистика»
ФГАОУ ВО «Новосибирский национальный исследовательский государственный университет»
(Новосибирск, РФ)

СКИФОИДНОЕ ЦАРСТВО ЧЖУНШАНЬ В СЕВЕРНОМ КИТАЕ – ПРИМЕР ГОСУДАРСТВА «КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА» НА ВОСТОКЕ КОЧЕВОГО МИРА

В российской (и постсоветской вообще) науке достаточно хорошо изучено влияние греческих колоний в Северном Причерноморье на местные кочевые и полукочевые племена. Гораздо менее изучено сходное по своим принципам взаимодействие восточных скифоидных культур с китайскими царствами. Примечательно, что в Крыму и на Тамани наиболее ярко взаимодействие колонистов и аборигенов проявилось в синкретичности погребального обряда.

Период Сражающихся царств является интересным полем для исследования из-за обилия как археологических, так и письменных источников. Материалы уже проведенных раскопок дают богатую информацию о композиции ритуальных комплексов, его архитектуре. К числу наиболее значительных и относительно хорошо изученных памятников Северного Китая эпохи Чжоу относятся городище и группа могильников Пиншань, которые относятся к царству Чжуншань и располагаются близ одноименного уездного центра в пров. Хэбэй. В настоящей статье мы хотели бы рассмотреть архитектуру царства Чжуншань, появившегося на стыке местной цивилизации и пришлой кочевой традиции.

Чжуншань – полуварварское государство, существовавшее в северном Китае в период V-III вв. до н.э и располагалось восточнее гор Тайханшань. По предположениям историков, царство Чжуншань было основано варварскими племенами *байди* («белыми ди» или, обобщенно, «северными варварами»), которые переселились на территории современной пров. Хэбэй ещё в VII в. до н.э.

В основу археологических раскопок был положен ряд планов по реконструкции данного погребального комплекса. Все они сводятся к тому, что изначальный план комплекса включал в себя пять гробниц: могила вана – в центре, могила первой жены расположена восточнее, а могила второй жены западнее захоронения правителя. Другие две гробницы должны были занять две наложницы. Гробницы 1 и 6 являются захоронениями правителей – чжуншаньского Цо-вана и, предположительно, его отца. Над каждой могилой располагается погребальная башня с церемониальным залом. Зал вана сооружен в трехэтажной башне в форме большого квадрата. Пять залов являются главными элементами центральной части погребального парка – *Нэйгун* или «Внутренний дворец», который окружен двойной стеной. Размеры внешней стены составляют более 410 x 175 м, а внутренней – 340 x 105 м. Между двойной стеной и пятью гробницами расположены четыре квадратных зала под разными названиями, обозначающими их как церемониальные помещения. [Wu, 1999. P.710]

Эта реконструкция демонстрирует три основных черты погребального комплекса правителей периода Сражающихся царств.

Во-первых, каждый ван имел собственный погребальный комплекс, содержащий его личную гробницу и гробницы его жен.

Во-вторых, комплекс имитировал дворец с двойной стеной, обозначающей частную собственность правителя и его двора.

В-третьих, каждая могила в погребальной парке сопровождалась церемониальным сооружением.

В то время как мавзолеи Цинь и Вэй в Фэнсяне и Гувэйцуне придерживались общих архитектурных традиций: у них не было ничего, кроме деревянного каркаса ритуального зала, построенного над землей; мавзолеем Чжуншань демонстрировал существенное развитие в похоронной архитектуре в эпоху Сражающихся царств. За счет строительства погребальной башни мавзолеем приобрел большую значимость.

По мнению М. Е. Кравцовой [2010. С. 835], создание усыпальницы, имеющей сложную наземную часть, свидетельствует о своеобразии художественных традиций *байди* и развитости местного зодчества. Их «религиозно-строительный опыт», адаптированный к требованиям и стандартам китайской художественной культуры, оказал влияние на развитие погребальной архитектуры Древнего Китая, определив облик важнейших объектов, например, мавзолея Цинь Шихуанди.

Содержание большинства раскопанных крупных гробниц указывает на сочетание церемониальных предметов и жертвенных сосудов с предметами быта. Их можно наблюдать и в мавзолее вана Чжуншаня – Цо. Артефакты из этой гробницы включали в себя две группы предметов с абсолютно различными функциями: одна группа состояла из бронзовых ритуальных сосудов, которые иногда содержали памятные надписи, а другая включала в себя предметы быта и декоративные скульптуры с экзотическими изображениями животных и инкрустацией. Инвентарь усыпальниц в общей сложности состоял из 19 тыс. изделий, включая бронзовые сосуды, декорированные пространными иероглифическими надписями, выполненными в технике золотой инкрустации, бронзовые предметы мебели и детали украшения интерьера, скульптуры, а также около 3000 изделий из камня. [Комиссаров, Хачатурян, 2016. С. 827]

В скульптурных изображениях тигра, терзающего оленя, китайские специалисты усматривают реминисценции скифского «звериного стиля». Здесь также можно говорить о формировании локального художественного стиля, который проявился в предметах искусства. [Там же. С. 828]

В гробнице 1 была также обнаружена уникальный артефакт-пластина – чертеж «Чжаоюй ту». «Чжаоюй ту» - это пластина из меди, на которой золотом и серебром инкрустирован план сооружений с названиями, размерами и приказом правителя Чжуншань-вана. Длина таблички 940 мм, ширина 480 мм, толщина неодинаковая, в среднем составляет 10 мм. На пластине выгравирован эдикт чжуншаньского Цо-вана: «Начиная с меня, хоронить здесь мой род», что указывает на то, что это действительно является мавзолеем правителя. Написанный на пластине указ предупреждает, что те, кто не следует этому чертежу при строительстве погребального мавзолея, будут казнены. Суровый тон этого указа наряду с появлением такого погребального архитектурного плана означает важное психологическое изменение: теперь человек заботился о собственной могиле, а не о родовых святилищах, посвященных предкам. Суровый указ, изданный ваном Цо, отражает его желание построить великолепный мавзолеем для себя, а также демонстрирует его беспокойство о вероломности потомков. При сравнении плана «Чжаоюй ту» со строениями был сделан вывод, что расположение залов и масштаб сделан в соответствие с

планом. Также чертеж сообщает нам о том, что мавзолей так и не был завершен и, скорее всего, из-за падения царства Чжуншань. [Wu, 1999. P.710]

Культура Чжуншань развило собственное представление о построении погребальных комплексов, которые, в дальнейшем, определили облик многих важных объектов. Погребальный комплекс был сооружен в форме дворца, о чем свидетельствует как внешняя часть, так и внутренний инвентарь, что указывает нам на веру народа Чжуншань в жизнь после смерти. Зооморфные изображения на пластинах, сосудах и вазах предположительно является реминисценцией на скифскую культуру, что может свидетельствовать о контактах данных культур или даже общем предке. Найденная в захоронении правителя царства Чжуншань медная пластина «Чжаоюй ту» с изображенным на ней планом захоронения свидетельствует о том, что уже в IV в. до н.э. строительство крупных комплексов в Китае велось по предварительному проекту. Царство Чжуншань (элита которого была близка ранним кочевникам Сибири, а основное население составляли китайцы-хуася), образовавшись в политической и культурной ситуации раздробленной Поднебесной эпохи Восточной Чжоу, стало ярчайшим примером синтеза скифоидной и китайской культур.

Примечательно, что в Причерноморье греки и скифы также постепенно стали одинаково строить склепы, укладывать в погребения амфоры, появились и иные черты синкретичности погребального обряда. Так что на всем протяжении «скифского мира», от Днепра до Маньчжурии происходили процессы, в которых исследователи могут наблюдать явные параллели.

Список литературы:

1. *Wu Hung*. The Cambridge history of Ancient China // The Art and Architecture of the Warring States Period. Cambridge University Press, 1999, p. 651-744.
2. *Кравцова М.Е.* Чжуншань-го дэ ишу // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. — М.: Вост. лит., 2006. — Т. 6 (дополнительный). Искусство / ред. М.Л. Титаренко и др. — 2010. — 1031 с. С. 835-836.
3. *Комиссаров С.А., Хачатурян О.А.* Царство Чжуншань // История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. Т. I. Древнейшая и древняя история (по археологическим данным): от палеолита до V в. до н.э. / Гл. ред. С.Л. Тихвинский; отв. ред. А.П. Деревянко. - М.: Восточная литература, 2016. - 974 с.

**XLIII МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ
КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЁН ДО
НАШИХ ДНЕЙ**

**«ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ РЕЛИГИИ И АКТУАЛЬНЫЕ РЕЛИГИОВЕДЧЕСКИЕ
ПРАКТИКИ»**

М. В. Катаранчук, И. И. Течиев
студенты 4 курса направления подготовки «Религиоведение»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. ист. н., доцент Хайрединова З. З.
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ПОЛЕМИКА ВОКРУГ ВОПРОСОВ ИСЛАМСКОГО ФЕМИНИЗМА

Введение. При сравнительном анализе культуры европейских стран и стран исламского мира, первое различие, которое невозможно оставить без внимания – это особое воспитание мужчин и женщин в восточных странах, а также кардинально отличающийся от европейского взгляд на свободу женщин. Нельзя утверждать, что в мусульманских семьях женщины подвергаются прямому насилию, однако, стоит отметить, что в исламском семейном укладе женщина всегда находилась под покровительством мужчины. Исторически, именно этот факт вызывал у многих мусульманок недовольство. В результате негодования восточных женщин появилось такое явление, как исламский феминизм.

Цель исследования – проследить историю становления исламского феминизма.

Основная часть. Исламский феминизм – это одна из идеологий феминизма, суть которой заключается в приравнивании всех мусульман в правах и свободах, несмотря на гендерную принадлежность. Исламский феминизм представляет собой идею равенства между мужчиной и женщиной, опираясь при этом на Священное Писание. Говоря проще – мусульманские женщины решили бороться с патриархальной идеей, увековеченной в религиозном контексте.

Существует много спорных вопросов: «Может ли мусульманка быть феминисткой?», «Можно ли вообще говорить о проявлении феминизма в восточных странах?». Данные вопросы вызывают много споров и дискуссий как в странах, где традиционной религией является ислам, так и в ряде европейских стран.

На первый взгляд «ислам и феминизм» совершенно противоречивые понятия – мусульманская женщина ни в коем случае не может быть феминисткой. Однако, если это явление активно распространяется в мире, и набирает всё больше последователей, значит феминизму есть место в исламском мире.

Мусульманские феминистки опираются на Коран и это является их приоритетом. Они пытаются трансформировать патриархальные аспекты религиозного уклада, сложившегося в странах Ближнего Востока, которые идут вразрез с истинным сообщением Корана. Мусульманки выступают против устоявшихся архаических традиций, которые были распространены на территории Ближнего Востока еще в доисламский период (т. н. «джахилийя»).

Иносказательный, аллегорический язык, которым написаны священные тексты большинства религий, ставит перед верующими ряд вопросов, связанных с трактовкой тех или иных вопросов. Например, среди исследователей ислама широко распространено мнение о том, что Аиша бинт Абу Баур, супруга пророка Мухаммада, была выдана замуж в возрасте 9 лет, и что ее мнение относительно союза с Мухаммадом не было принято во внимание. С другой стороны, в Коране можно найти аяты, в которых сказано об уважительном отношении к женской свободе, о том, что женщина должна быть образованной, о том, что она имеет право участвовать в общественной жизни и не уступать в правах мужчине.

В данном контексте стоит отметить распространенные стереотипы, касающиеся именно мусульманских женщин. Ведь, к примеру, когда речь идет об иудаизме или христианстве, никто

не говорит, что «иудаизм и феминизм – несовместимые понятия», либо, что «христианство и феминизм – несовместимые понятия». Отличие мусульманских феминисток от, к примеру, западных, заключается в том, что первые черпают основы своей феминистской идеологии из своей веры.

Выводы. Конечно, вопрос об исламском феминизме не может быть до конца исчерпан. Но если говорить о выводах, сделанных в данном исследовании, нужно сказать, что ислам и феминизм – это не взаимоисключающие явления и что исламские феминистки отстаивают свои права, основанные на фундаменте Священного Писания.

Н. Н. Кузьмин

к. филос. н., доцент, доцент кафедры религиоведения

Таврической академии

ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ПРИНЦИП ТРАНСВЕРСАЛЬНОСТИ В УПРАВЛЕНИИ ПОЛИКУЛЬТУРНЫМИ ОБЩЕСТВАМИ

Введение. Мультикультурная реальность многих современных обществ обуславливает актуальность исследования путей реализации управленческих стратегий, которые обеспечили бы межнациональное, межконфессиональное согласие. **Цель** нашего исследования – поиск новых концептуальных оснований осуществления социального управления в поликультурном социуме.

Основная часть. Общество модерна виделось как единое культурное пространство, в рамках которого возможны отдельные вариации (меньшинства). Однако современность поставила новые проблемы. Одной из характеристик постмодернистской реальности является резко возросшая степень субкультурности. Сейчас мы достаточно свободно можем мыслить в пределах одного государства несколько культур. Рост межкультурных взаимодействий поставил под сомнение действовавшие в недалеком прошлом постулаты социального порядка, согласно которым общество, как социальная система имеет право на «культурную политику», то есть на трансформацию культурной реальности.

Мультикультурализм обуславливают приоритет в управлении процессами межкультурного взаимодействия деятельности, направленной на недопущение дискриминации и ассимиляции. Осознание дискриминации или угрозы ассимиляции субъектами межкультурного взаимодействия создает жестко классификационный мир, разделенный на «мы» и «они». В рамках таких отношений используются известные инструменты управления, механизмы такого взаимодействия хорошо изучены, под них наработана достаточно развитая правовая база.

Однако в мультикультурных обществах нередко приходится сталкиваться с тем, что количество субъектов в межкультурных взаимодействиях больше двух. В ситуации полисубъектности отношений проблема противостояния культурных групп усугубляется, поскольку к взаимной негации добавляется элемент интриги: возможно блокирование двух или более субъектов против третьего (или четвертого, пятого...), возможна, наоборот, игра первого на противоречиях, существующих между вторым и третьим. В поликультурных взаимодействиях не получается построения простой схемы «дискриминируемый – дискриминирующий». Здесь мы можем столкнуться с ситуацией нескольких дискриминируемых при отсутствии явного дискриминирующего.

Межкультурные взаимодействия осуществляются в пространстве различий и сходств между взаимодействующими группами. При этом, можно утверждать, что концептуальной основой управления бинарными межкультурными взаимодействиями является преобладание учета различий над учетом сходств. Такой подход позволяет наиболее эффективно противодействовать дискриминирующим практикам, препятствовать необратимой ассимиляции, сохранять культурное многообразие.

В случае поликультурного взаимодействия упор на различия может породить хаос. Необходимость сохранения поликультурного социума в достаточно едином и управляемом состоянии требует акцента на сходствах, поиска общих проблем, общих ценностно-нормативных оснований действия. Поскольку поликультурный социум разделяет слишком многое (различные нормы и обычаи, конфликты исторической памяти, этническое разделение труда, исторически сложившаяся дискриминация в доступе к ресурсам) акцент на различиях может его разрушить.

В такой ситуации не может быть эффективной стандартная политика поддерживающих действий (так называемая позитивная дискриминация»), применяемая в тех случаях, когда та или иная культурная группа в силу определенных обстоятельств не имеет возможности наравне с другими развиваться и отстаивать свои права и охраняемые законом интересы [2, с. 186]. Это связано с тем, что процедуры позитивной дискриминации, помимо неоднозначной реакции со стороны большинства, в поликультурной среде могут активизировать дискриминационный дискурс у третьей стороны.

Одной из управленческих проблем в поликультурном социуме, в связи со сложностью процессов межкультурного взаимодействия, может стать отсутствие концептуальной континуальности управления, его дискретность, что определяется следующими факторами. Во-первых, это неспособность раскрыть взаимосвязь и взаимозависимость проблем поликультурной социальной среды. Во-вторых, это реактивность в ответ на требования разных этнокультурных групп (работа по принципу – кто громче кричит, того требования и удовлетворяются в первую очередь).

Главным принципом управления в такой среде на первый взгляд, может стать принцип толерантности, который в наиболее полной реализации представляет собой расширение собственного опыта и критическое обсуждение, основанное на уважении к чужой позиции и возможности сближения позиций в результате диалога [3, с. 46–54], включение гражданина в общественную рефлексию сопоставления взглядов, позиций, программ, совместного поиска согласия и стабильности [4, с. 65–66].

Очевидно, что без толерантности невозможно добиться стабильности в поликультурном социуме. Но может ли стать толерантность центральным принципом управления в поликультурной социальной среде? Толерантность – это понимание другого, движение на встречу, это реакция на культурные различия, их принятие [5, с. 18]. Быть толерантным достаточно просто, для этого нужно изменить самого себя. В управленческой ситуации, когда необходимо менять другого, толерантности явно недостаточно. Реализация процедур управления, достижение поставленных целей в процессе социального планирования и развития требует концептуальных оснований управления, которые дают возможность более активного воздействия и учета сложности и неоднозначности межкультурных взаимодействий.

Концептуальным основанием социального управления в поликультурном социуме, по нашему мнению, должен стать принцип трансверсальности, который, в отличие от толерантности позволяет не только терпимо, с пониманием относиться к иным культурам, но и осуществлять воздействия на субъектов в мультикультурной среде.

В современной философии активно используется понятие «трансверсальный разум». Немецкий философ В. Вельш характеризует его как лейтмотив нового мышления, говоря о том,

что трансверсальность становится «фокусом рефлексии» в условиях, когда множественность становится сущностью, и когда необходимо обнаруживать не только множество, но и связи [6, с. 24]. А. Кузьмин указывает, что «трансверсальным разумом пользуются тогда, когда оказывается недостаточным обычный, предметно ориентированный разум для выражения тех или иных специфических вопросов. Им тематизируются импликации, связи, глубинные структуры, поперечные взаимосвязи, различного рода заимствования и аналогии, которые образуются между рациональностями и иррациональностями, настаивающими на своей партикулярной перспективе» [7, с. 116–117].

По мнению В. Вельша, применение трансверсальной рациональности обуславливается следующими факторами: плюрализацией, переплетением гетерогенных начал и «беспорядком». То есть трансверсальность выступает как возможность управления в плюралистичной среде, причем в ситуации, когда плюрализация является не просто дифференциацией, а связана с сосуществованием различных «парадигм и концепций». Именно последний вариант плюралистичности среды наиболее характерен для поликультурного социума, в котором складывается не просто разделение общества на страты, а сосуществование, конкуренция и конфликтность различных культурных практик и картин мира, нередко порождающих «беспорядок». В этом случае реализация принципа трансверсальности как концептуальной основы управления позволит сформировать социальный порядок в мультикультурной среде.

С точки зрения принципа толерантности процессы межкультурных взаимодействий – это взаимодействия самоценных субъектов, каждый из которых имеет полное право на реализацию своих культурных интенций с учетом соблюдения такого права по отношению к другим. С точки зрения принципа трансверсальности межкультурные взаимодействия формируют специфическое социальное пространство, в рамках которого возможны разнообразные процессы: от взаимно толерантных, до конфликтных.

Так, в советское время в автономных республиках РСФСР проявилась тенденция преобладания в гуманитарно-социальной сфере (образование, медицина, культура) представителей титульной национальности, а в производственно-технической сфере – русских [8, с. 209–211]. Очевидно, что такая ситуация несла в себе потенциальные конфликты и требовала управленческого вмешательства. Однако, с точки зрения толерантности, каждая этнокультурная группа может реализовывать себя в той или иной сфере деятельности. Трансверсальный подход позволяет понять причины такой стратификации, предвидеть ее последствия и предпринять действия, направленные на предупреждение негативных результатов.

Выводы. Резюмируя, можно утверждать, что трансверсальное управление в поликультурном социуме способно обеспечить в нем стабильность не только за счет декларирования межнационального согласия, обеспечения культурных прав, формирования толерантности, но и путем рациональных процедур, включающих в себя учет интересов и культурного потенциала этнических и конфессиональных групп, предвидение последствий управленческих действий в разной культурной среде, анализ и предупреждение возможных конфликтов.

Список литературы:

1. Степанова Н. М. Опыт использования гендерных квот в странах Западной Европы / Н. М. Степанова // Общественные науки и современность. – 1999. – №4. – С. 185–192.
2. Лекторский В. А. О толерантности, плюрализме и критицизме / В. А. Лекторский // Вопросы философии. – 1997. – №11. – С. 46–54.
3. Галкин А. А. Культура толерантности перед вызовами глобализации / А. А. Галкин, Ю. А. Красин // Социологические исследования. – 2003. – №8. – С. 64–74.
4. Грива О. А. Образовательный потенциал межкультурных коммуникаций в поликультурном обществе / О. А. Грива, С. А. Макиенко. – Симферополь : ИТ «Ариал», 2016, – 144 с.

5. Вельш В. Трансверсальность. Трансверсальный разум и разум вообще / Вольфганг Вельш // Культура у філософії XX століття: Матеріали IV Харківських міжнародних Сковородинівських читань. – Харків, 1997. – С. 22–33.
6. Кузьмин А. «Комический миф» и трансверсальный разум / Александр Кузьмин // Бренное и вечное: политические и социокультурные сценарии современного мифа: Материалы Всерос. науч. конф. 11–12 октября 2005 г. – Великий Новгород, 2005. – С. 115–119.
7. Остапенко Л. В. Этнические аспекты социальной стратификации / Л. В. Остапенко // Междисциплинарные исследования в контексте социально-культурной антропологии: Сборник в честь Юрика Вартановича Аратюняна. – М. : Наука, 2005. – С. 199–213.

Ю. В. Норманская

*к. культ., доцент кафедры религиоведения Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

СПЕЦИФИКА РЕЛИГИОЗНОЙ ВЕРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА Л. АНДРЕЕВА «ЖИЗНЬ ВАСИЛИЯ ФИВЕЙСКОГО»)

Введение. В современной науке феномен религиозной веры остаётся малоизученным. Как правило, религиозную веру рассматривают по трём направлениям: богословское, философское, религиоведческое.

Основная часть. В русской религиозной философии сложилась определённая традиция представлений о сущности и содержании религиозной веры. Осмыслению данного феномена посвящены работы, например, Н. А. Бердяева, о. Сергия Булгакова, И. А. Ильина, С. Н. Лосского, В. В. Розанова, В. С. Соловьёва, о. Павла Флоренского, С. Л. Франка и др.

Специфика предмета рассмотрения требует комплексного междисциплинарного подхода. Так, в христианской теологии вера является базовой категорией, которая выражает отношение человека к Богу. Такое отношение иницируется и поддерживается Творцом, однако формы его проявления со стороны человека разнообразны.

В христианском, точнее, православном дискурсе концепт «религиозная вера» рассматривается, в основном, как духовное отношение между Богом и человеком, совершенством и естеством. Огромное значение придаётся религиозной вере в Библии. Апостол Иаков восстаёт против тех, кто отделяет веру от добрых дел, утверждая: «кто-нибудь из вас скажет им [братьям и сестрам] «Идите с миром, грейтесь и питайтесь, но не даст им потребного для тела: что пользы? Так и вера, если не имеет дел, мертва сама по себе» (Иаков 2:16-17). Апостол Павел также провозглашал: «Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто» (1 Кор.13:2). Вера рассматривается как фундамент христианской жизни. Ещё одна библейская интерпретация веры: «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» (Евр. 11:1).

Начало XX века в русской литературе ознаменовалось всплеском интереса к философско-религиозной проблематике, православной экзегетике и эсхатологии.

Леонид Андреев – крупный писатель Серебряного века, традиционно считающийся родоначальником русского экспрессионизма. Однако, как указывает А. Худзинська-Паркосадзе, литературоведы довольно долго относили его то к экспрессионистскому, то к модернистскому

направлениям, а сам он «метался» между реализмом и символизмом, предпочтя в итоге символизм [5].

Работа над рассказом «Жизнь Василия Фивейского» была завершена в 1903 году. Идею для него предложил А. М. Горький, рассказавший Л. Андрееву содержание «Исповеди» священника А. Апполова. В ней повествуется, как после долгих и мучительных раздумий священник отказался от веры.

В рассказе «Жизнь Василия Фивейского» образ сельского священника отца Василия явно перекликается с образом библейского Иова. Подобно пророку, которого искушал сатана, Василий Фивейский терпит многочисленные скорби, постоянно повторяя: «Я верю».

В Евангелии от Матфея сказано: «Если будете иметь веру и не усомнитесь, ...если и горе сей скажете: «поднимись и ввергнись в море», – будет, и все, чего ни попросите в молитве с верою, получите» (Мф. 21: 21-22, 17: 20-21). Но в истории Василия Фивейского этот тезис, что называется, не сработал.

После исповеди калеки о. Василий до такой степени почувствовал ослабление веры, что хотел отказаться от сана, бросить всё и уехать с семьёй. Но рок распорядился по-своему. После недолгой передышки от невзгод, о. Василий теряет всё: сгорел дом, погибла попадья, Настя отправлена к тётке в город.

Новая жизнь, новая вера протекали сложно. Службы в лютый мороз, чтение Евангелия идиоту, и, как кульминация, – сцена попытки воскрешения Мосягина. То, что удалось сделать Христу в отношении Лазаря (Ин. 11 : 41-44), не было подвластно сельскому священнику. Это был конец веры о. Василия и, по сути, конец его жизни. В мире, созданном Л. Андреевым, человек бессилён перед лицом смерти, даже не столько по причине недостаточности или слабости веры, сколько по факту обречённости человеческого существования.

Иов спрашивает у Бога: «Зачем ты поставил меня противником себе, так что я стал сам себе в тягость?» (Книга Иова 7:20), а Василий обращается к Создателю с обвинительной речью: «Так зачем же я верил? Так зачем же ты дал мне любовь к людям и жалость – чтобы посмеяться надо мною? Так зачем же всю жизнь мою ты держал меня в плену, в рабстве, в оковах? Ни мысли свободной! Ни чувства! Ни вздоха! Все одним тобою, все для тебя! Один ты! Ну, явись же – я жду! [1, с. 230].

С философской точки зрения, вера – это «определённое тотальное проявление жизни человека, особое экзистенциально-духовное, познавательное и эмоциональное состояние, которое соотносится верующим с существованием Бога» [3, с. 78].

Таким образом, речь идёт, в том числе, о религиозном чувстве, неполнота которого была отмечена у главного героя рассказа ещё русским писателем и религиозным философом Д. С. Мережковским. Психология религии рассматривает веру как охватывающую три компонента (интеллект, эмоции, воля), т. к. она фиксирует целостное состояние субъекта. Но степень их проявления интеллекта, зависит от сакральной значимости объекта и специфических характеристик субъекта. Если выпадает хотя бы одно звено из этой цепи, вера начинает угасать. Кроме того, важной особенностью веры является степень обоснованности, осмысленности, стойкости и действенности её предмета.

Как мы видим, вера о. Василия последовательно разрушается по всем этим трём направлениям. Причём внутри данной конфигурации присутствуют линии «двойственников» главного героя: пророк Иов, попадья (языческое начало, отношение к людям), дочь Настя («Ты тоже никого не любишь»), идиот (варианты безумия), Иван Копров (претензия на избранность), Мосягин («простая и естественная» вера). В этом отношении показательна «Схема жизни Василия Фивейского», составленная самим Леонидом Андреевым.

Вывода. Кто на самом деле Василий Фивейский – богоборец или горячо верующий человек, видящий в Боге любовь, справедливость и чудо? Круг мнений в исследовательской литературе по этому вопросу достаточно широк. И каждое, скорее всего, высказывается исходя из внутреннего актуального состояния автора («верю/не верю «здесь и сейчас»). Поразительное единство мнений наблюдается в том, что череда чудовищных испытаний, свалившаяся на голову о. Василия – случайны и потому абсурдны. Эта случайность и абсурдность, выходя за рамки бытия и пребывания человека на земном пути, в конце концов, убивает его, освобождая из оков обречённости и открывая дорогу к Вечности.

Список литературы:

1. Андреев Л. Жизнь Василия Фивейского / Андреев Л. Избранное. – Л. : Лениздат, 1984. – С. 163–231.
2. Ветхий Завет
3. Кимелев Ю. А. Философия религии: систематический очерк / Кимелев Ю. А. – М. : Издательский дом «Nota Bene», 1998. – 424 с.
4. Новый Завет
5. Худзиньска-Паркосадзе А. Библийские мотивы в прозе Леонида Андреева (на примере рассказа «Жизнь Василия Фивейского») [Электронный ресурс] / Худзиньска-Паркосадзе А. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskie-motivy-v-proze-leonida-andreeva-na-primere-rasskaza-zhizn-vasiliya-fiveyskogo> (дата обращения 08.10.2017).

М. А. Симонова

студентка 3 курса направления подготовки «Религиоведение»

Таврической академии

ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель –

д. филос. н., профессор Грива О. А.

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

СПЕЦИФИКА БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ В ИУДАИЗМЕ

Введение. Благотворительность, иными словами, помощь ближнему, – одно из самых интересных и, одновременно, противоречивых явлений современного мира. Религиозные культуры имеют разные корни благотворительности. А в такой религиозной культуре, как иудаизм, помощь ближнему определяется предписывающей и одновременно запрещающей заповедью, обязательной для каждого иудея.

Основная часть. Иудаизм – этническая религия, от которой берут свое начало все авраамические религии. Следовательно, современные корни благотворительности имеют некоторые черты достаточно специфической и даже, в некотором роде, философской идеи о бескорыстной помощи, которую мы встречаем в иудейском религиозном учении.

Рассмотрение этого явления с позиции иудаики полезно, ведь если некоторые отдельные приемы иудейской благотворительности использовать в современном светском мире, мы можем получить иную форму этого распространенного явления, которое не будет похоже на унижительную милостыню или пафосное меценатство, это будет нечто, на мой взгляд, сбалансированное.

Итак, специфику благотворительности в иудаизме наиболее ярко описывают несколько ключевых понятий, которые мы встречаем в Торе – священном писании иудеев. Отсюда берет свое начало сама идея совершения добрых дел и оказании помощи нуждающемуся. Но в современном иудаизме благотворительность олицетворяют слова мудрецов, описанные в Талмуде и мидрашах (толкованиях Торы), а также правила Галахи.

Начать стоит с такого трансцендентного понятия, как «Хесед». Это одно из фундаментальных свойств божественного управления миром и человеческих качеств. От этого явления берет свое начало понятие «Гмилут-хасадим», которое можно перевести как «добродетельные поступки».

«Хесед» – это доброта или добродетель, или, иными словами, свойство делать бескорыстно другим нечто хорошее. «Гмилут-хасадим» – это воздаяние актов доброты или совершение хороших поступков по отношению к людям.

В «Гмилут-хасадим» входит целый ряд заповедей о добродетели, включающий в себя посещение больных, утешение скорбящих, вынос тела умершего, выдачу замуж невесты и проводы гостя. Эти заповеди требуют физических усилий человека и не имеют минимального размера, позволяющего считать заповедь выполненной.

Но если говорить непосредственно о благотворительности, следует рассматривать понятие, которое имеет непосредственную связь с предыдущими, но несет материальный смысл – «Цдака».

Само значение слова «цдака» в переводе с иврита означает не «благотворительность», а «справедливость». Этим подчеркивается, что подавание не является чем-то особенным, а лишь способом восстановления справедливости. Причина разницы в понятиях на иврите и русском языке заключается в том, что с точки зрения обычной морали, деньги принадлежат непосредственно человеку. Он никому ничего не должен, ведь зарабатывает своим трудом и умением. Следовательно, если находит необходимым кому-то что-то дать из личных доходов, это подарок, давать который он не обязан. Но, с точки зрения Торы, все деньги даются человеку свыше, и не все они предназначены для его частного пользования. Определенное еврейским законом количество этих денег с самого начала дается еврею для того, чтобы он их потратил на заповеданные нужды, в том числе и на помощь бедным.

В Торе изложено две заповеди о «цдаке» – предписывающая и запрещающая. Проследить их можно в данном отрывке: «Если же будет у тебя нищий кто-либо из братьев твоих в одном из жилищ твоих на земле твоей, которую Господь, Бог твой, дает тебе, то не ожесточи сердца твоего и не сожми руки твоей перед нищим братом твоим, но открой ему руку твою и дай ему займы, смотря по его нужде, в чем он нуждается...» («Дварим» (Второзаконие), 15:7-8). Т. е. предписывающая заповедь – давать, а запрещающая – сжимать руку.

Рамбам (р. Моше бен Маймон) – еврейский философ и богослов, кодификатор законов Торы и духовный предводитель иудеев, который не потерял своего авторитета по сей день, описывает семь уровней «цдаки»:

1. Давать нехотя, с плохим выражением лица. Но все равно это является выполнением заповеди.
2. Давать, но недостаточно.
3. Давать после того, что он попросил.
4. Давать напрямую бедняку, ещё до того, что он попросил.
5. Дающий не знает, кому он дает, но бедняк знает, от кого он получает.
6. Дающий знает, кому он дает, но бедняк знает, от кого он получает.
7. Дающий не знает, кому он дает, а бедняк не знает, от кого он получает.
8. Дать займы бедняку или найти ему работу, чтобы он мог поправить свои дела, и он более не нуждался в посторонней помощи.

Эти уровни «цдаки» и есть современное представление о благотворительности в иудаизме. Иудеи считают, что каждый должен стремиться к двум самым высшим уровням цдаки, в этом списке это седьмой и восьмой. Восьмой уровень в современности интерпретируется, как помощь человеку до того, как он стал нуждающимся.

Также в еврейской традиции существует воспитание в духе «цдаки». Заповедь о «цдаке» воспитывает в человеке желание считаться с другими людьми и уступать им. Жертвуя средства на «цдаку», приучать себя расставаться с нажитыми тяжелым трудом деньгами во имя тех ценностей, в которые должны верить. «Цдака» также включает в себя определенную долю самопожертвования. Поскольку человек может обрести добрые качества души, лишь многократно совершая хорошие поступки, ранние раввинские авторитеты говорили, что человек, раздающий отведенное им на пожертвования по частям, способен воспитать в себе милосердие и щедрость в большей степени, чем тот, кто дает ту же самую сумму разом. Отсюда появляется традиция еженедельной отдачи десятины в «цдаку».

Но все-таки в иудаизме считается, что в трех отношениях «гмилут-хасадим» превосходит и стоит выше, чем «цдака». Поскольку 1. Цдака дается только деньгами или вещами, в то время как добрые дела – как собственными действиями, так и имуществом. 2. Цдака – бедным, а добрые дела, как бедным, так и богатым. 3. Подаяние возможно дать только живым, а добрые дела – как живым, так и мертвым.

В этой работе рассмотрены основные аспекты благотворительности в иудаизме, отражены те черты иудейской добродетели, отличающие ее от принятых понятий этого общекультурного явления. Также стоит отметить, что приведенные выше заповеди распространяются непосредственно на евреев, это обусловлено некой закрытостью данной религиозной культуры.

И. И. Течиев

студент 4 курса направления подготовки «Религиоведение»

Таврической академии

ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель –

д. филос. н., профессор Грива О. А.

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

РЕЛИГИОЗНЫЕ ОСНОВЫ ДВИЖЕНИЯ «ДЖАМААТ ТАБЛИГ»

Введение. В рамках данного исследования рассматриваются религиозные основания религиозного движения «Джамаат Таблиг», основанного в 1926 году индийским мусульманским богословом Мухаммадом Ильясом Кандехлеви. Актуальность исследования основывается на растущей популярности течения «Джамаат Таблиг» среди мусульманского населения мира. Сама идеология течения направлена на его распространение среди так называемых «этнических» мусульман. К «этническим» относят мусульман, идентифицирующих себя как представители тех этносов, которые традиционно считаются исповедующими ислам (например, арабы).

Основная часть. В научной среде до сих пор не существует единого мнения относительно наличия или отсутствия деструктивного потенциала в данном исламском течении.

Одна группа исследователей (Ф. Бартон, С. Стюарт, А. Алексиев) утверждают, что «Джамаат Таблиг» является движущей силой исламского терроризма и основным вербовщиком исполнителей террористических актов по всему миру. В то же время другая группа экспертов (Б. М. Меткалф, Г. Е. Фуллер, О. Руа) указывают на миролюбие и умеренность последователей этого движения, стремящихся прежде всего к укреплению собственной веры и самосознания, к духовному развитию. По мнению старшего научного сотрудника отдела исследований современной Азии Российского института стратегических исследований Ирины Николаевны

Комиссиной, многие эксперты считают «Джамаат Таблиг» преимущественно проповедническим обществом последователей школы Деобанди в суннизме.

Стоит отметить, что деятельность «Джамаат таблиг» поддерживается многими авторитетными учеными ислама, которые считают, что данное движение играет важную роль в возрождении ислама в мире. Движение видит свою цель в «оживлении» религии в среде народов, традиционно исповедующих ислам. Это касается и Российской Федерации, где ислам является одной из традиционных религий.

Учитывая широкий контингент сторонников движения «Джамаат Таблиг» (среди участников движения есть как простые мусульмане, занятые физическим трудом или торговлей, так и преподаватели университетов, судьи и т. д.) можно утверждать, что «Джамаат Таблиг» скорее не организация в привычном смысле этого слова, а сообщество мусульман, объединенных одной целью – совершением исламского призыва.

Движение «Джамаат Таблиг» (с араб. «призывающая община») было основано в Индии в 1926 году в местности Меват (близ Дели) богословом деобандийского течения ислама Мухаммадом Ильясом Канدهлеви (1885–1944 гг.). Философия «Джамаат Таблиг» отличалась свойственным деобандизму радикализмом, нетерпимостью к иным течениям ислама (наибольшей критике подвергались шиитские течения ислама), а также фанатичным прозелитизмом, основанном на убеждении, что мусульманство должно вытеснить все другие религии мира.

Мухаммад Канدهлеви ставил своей целью возвращение в ислам тех мусульман, которые в начале XX в. стали активно обращаться в свою веру индуисты. После неудачных попыток противостоять индуизму путем создания сети религиозных школ – медресе, Канدهлеви пришел к заключению, что проповедовать ислам должны люди, не имеющие духовного образования, некие странствующие миссионеры – таблиги (с араб. – «призывающие»). После обучения азам ислама, таблигов объединяли в группы (джамааты) и отправляли с религиозной миссией в крупные города и села. Организуя эти группы, Канدهлеви давал им брошюры с выдержками из Корана, в которых подчеркивался приоритет практики (амал) и добродетели (фадаил) над глубоким пониманием основ веры (илм) и нюансов исламских законов (масаил). Такой метод распространения религии оказался невероятно эффективным – к моменту смерти Мухаммада Канدهлеви «Джамаат Таблиги» распространился по всей Индии.

Становление движения «Джамаат Таблиг» совпало с установлением тесных отношений между двумя наиболее воинствующими направлениями радикального ислама – ваххабизмом в Саудовской Аравии и деобандийской школой Южной Азии.

Практическим результатом такого сотрудничества стала широкая финансовая поддержка, которую «Джамаат Таблиг» получает сегодня из Саудовской Аравии через сеть многочисленных международных организаций (в первую очередь – через Всемирную мусульманскую лигу (ВМЛ)).

Несмотря на тесное сотрудничество с ваххабитами, сторонники «Джамаат Таблиг» подвергаются серьезной критике со стороны ортодоксальных религиозных авторитетов ислама, в первую очередь салафитов Саудовской Аравии, которые даже издали фетву (решение), запрещающую проповедь учения Мухаммада Канدهлеви в стране и ввоз туда соответствующей религиозной литературы.

Выводы. Учитывая все вышеописанное, мы можем резюмировать, что движение «Джамаат Таблиг» стало ответной реакцией мусульман Индии на широкое распространение индуизма, начавшееся в XX в. Первоначальная идеология данного движения основана на преобладании практики над философией – в целом, такой подход можно оправдать необходимостью распространения ислама среди малообразованного населения Индии того

периода. В дальнейшем «Джамаат Таблиг» начинает распространяться по всему миру, получая финансирование из разных мусульманских источников, прежде всего – от ваххабитов. Поскольку основной целью сторонники «Джамаат Таблиг» ставили распространение ислама, многие мусульманские шейхи жертвуют средства для обеспечения деятельности этой организации.

Однако, учитывая тот факт, что сторонники «Джамаат Таблиг» очень редко дают публичные выступления (не говоря уже об интервью), достаточно трудно оценить деструктивный потенциал данного мусульманского движения.

3. 3. Хайрединова

*к. ист. н., доцент, доцент кафедры религиоведения
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ОСОБЕННОСТИ РЕГУЛИРОВАНИЯ НАСЛЕДСТВЕННОГО И СЕМЕЙНОГО ПРАВА МУСУЛЬМАН ТАВРИЧЕСКОЙ ГУБЕРНИИ В НАЧАЛЕ XIX В.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 15-31-10112
«Проблемы интеграции Крыма в состав России, 1783-1825».

Введение. Вопросы духовно-юридического характера, касающихся мусульман Крыма рассматривались Таврическим магометанским духовным правлением (ТМДП). Конечно, его компетенция была существенно ограничена. Однако и те проблемы, которые удавалось решить на этом уровне, сохраняли значимость данного органа мусульманского духовного управления.

Основная часть. В соответствии с законом в ведении ТМДП находились дела, возникавшие в приходах о порядке богослужения, об обрядах и исправлении духовных треб, о заключении и расторжении браков, о неповиновении детей родителям, о спорах по завещаниям или при разделе наследства. Дела разбирались на основе мусульманского закона и на основании прав, предоставленных крымским мусульманам российской властью. Духовное правление приступало к рассмотрению дел лишь после представления местных хатипов, имамов или мулл, или же по просьбам и жалобам от обществ, предварительно рассмотренных уездными кадиями. Если в правление поступали просьбы от частных лиц, то такие дела отсылались к хатипам, имамам или муллам для предварительного рассмотрения.

Законом также предусматривались действия духовного правления относительно бракоразводных дел. Так, брачные дела подлежали суду ТМДП, но отличались нечеткой регламентацией. Например, притязания по имуществу при расторжении браков подлежали разбору в общих, гражданских судах, но не исключалось и решение их духовным правлением. Или, например, по существующему закону дела о разделе имущества при расторжении брака могли рассматриваться в ТМДП лишь в том случае, если обе спорящие стороны просили об этом правление или приходское духовенство.

Виновному в прелюбодеянии духовное правление назначало духовное покаяние и исправление. Наложение наказаний, уголовными законами определенных, предоставлялись суду уголовному. Если при рассмотрении дела о неповиновении детей родителям выявлялось уголовное преступление, то дело отсылалось на рассмотрение общего уголовного суда. Таким

же образом, если в деле такого рода возникал спор об имуществе, а правление не могло убедить обе стороны к «миролюбному окончанию», то правление передавало дело в гражданский суд. Другие дела о неповиновении детей родителям по бракам, по вероисповеданию, об оскорблении словесном и тому подобные, рассматривались и решались правлением по мусульманской вере и обычаю. Однако если по таким делам нужно было определить какое-либо светское наказание, то решение духовного правления направлялось к губернатору, который давал делу дальнейший ход по общим законам.

Такая нечеткая регламентация дел, подлежащих суду правления, гражданского и уголовного, вызывала постоянные споры и неразбериху. Так, в 1827 году Таврический муфтий Аджи Абдураим эфенди в письме министру народного просвещения А. С. Шишкову доносил о противоречии постановления Таврического правительства относительно раздела имений между малолетними мусульманами. В 1827 году раздел имений умерших мусульман производился на основании манифеста 8 апреля 1783 года и указа 17 сентября 1796 года. По этим нормативным документам разрешалось производить раздел имущества после смерти мусульман по мусульманским законам через духовных лиц. В случае несогласий и жалоб со стороны спорящих разрешалось производить эти разделы по российским законам.

Указом 1826 года раздел имений мусульман, состоявших в опекунов, должен был производиться по мусульманским законам. Таврический муфтий, протестуя против распоряжений губернского правления в вопросах о праве на разделы, предлагал согласовать мусульманские правила с общими законами. Предложения муфтия были следующими. Во-первых, после смерти мусульманина все движимое и недвижимое имущество и долги должны фиксироваться уездным кадием. Во-вторых, из оставшегося имущества необходимо оплатить долги, выделить жене определенную часть, а остаток разделить между наследниками по мусульманскому закону. Каждому из наследников выдавать документ (яфта), оформленный на гербовой бумаге и заверенный в уездном суде. В-третьих, части имущества, отошедшие к малолетним детям, отдавать в опеку на основании Положения о губерниях, из которого они будут выдаваться по достижении совершеннолетия, каждому малолетнему. Министр народного просвещения А. С. Шишков препроводил полученное от муфтия донесение министру юстиции. Последний передал письмо на рассмотрение 8-го департамента Сената, который, согласно заключению министра народного просвещения, нашел мнение Таврического муфтия основательным, и дело было передано на рассмотрение в общее собрание Сената. После рассмотрения в Сенате дело было передано в Государственный Совет, а далее было доложено императору. Законопроект был принят 22 декабря 1833 года и заключался в следующем.

Во-первых, разделы наследства после смерти мусульман должны были рассматриваться мусульманским духовенством; если на эти решения не были высказаны претензии, то документ (яфта) выдавался на гербовой бумаге с переводом на русский язык и представлялся в присутственное место. Если же возникали споры, то дела рассматривались в судебных местах установленным порядком.

Во-вторых, опека над малолетними мусульманами дворянского и гражданского сословия устанавливалась на общем основании. И, наконец, в-третьих, эта опека, но уже над именными малолетних мусульман духовного звания, предоставлялась исключительно мусульманскому духовенству. Наследники мусульман, принявшие христианство, сохраняли за собой право на получение своей части по мусульманскому закону.

Кроме этого, министром внутренних дел Дмитрием Николаевичем Блудовым совместно с новороссийским генерал-губернатором был составлен проект правил об опеке над малолетними детьми татар-поселян Таврической губернии. Проект правил был одобрен Сенатом и утвержден императором 3 ноября 1837 года.

Выводы. Таким образом, не касаясь юридических тонкостей закона «О разделе имений между наследниками Таврических магометан, и об учреждении опеки над малолетними» от 22 декабря 1833 года, можно отметить, что законным доказательством принадлежности частей наследства являлся документ «яфта», выдаваемый ТМДП наследнику, который оформлялся «на узаконенной гербовой бумаге».

Законом были предусмотрены также случаи, когда дела могли относиться как к духовной, так и к гражданской части. Было установлено, что в таких делах ТМДП имеет право рассматривать их лишь в первом отношении, а «рассмотрение всех прочих предоставляет подлежащим судебным установлениям.

**XLIII МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ
КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЁН ДО
НАШИХ ДНЕЙ**

Студенческие междисциплинарные чтения
«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ»

Э. С. Аблаева
магистрант 2 курса специальности «Культурология»
ТА (СП) ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»,
научный руководитель – к.ф.н., доцент Курьянова И.А.

РОЛЬ КОКТЕБЕЛ JAZZ PARTY В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА ВОСТОЧНОГО КРЫМА

Введение. Культурный туризм представляет собой перспективное социальное и экономическое явление. Одной из приоритетных задач является использование культурного наследия для развития регионов. Восточный Крым обладает всеми необходимыми ресурсами для развития культурного туризма в данной местности, именно поэтому его следует развивать для большего привлечения туристов и инвесторов.

Объект исследования: формы культурного туризма в Восточном Крыму.

Предмет исследования: Koktebel Jazz Party как главный фестиваль восточного побережья.

Цель исследования: исследование роли Koktebel Jazz Party в развитии культурного туризма в Коктебеле.

Задачи исследования:

1. выявить особенности развития культурного туризма на Восточном побережье;
2. описать фестивали, которые проводятся на Восточном побережье;
3. исследовать роль Koktebel Jazz Party в развитии культурного туризма в Коктебеле;

Методика исследования.

Синтетический характер предмета исследования потребовал применения комплексного подхода к культурологическому исследованию, который предполагает включение различных общенаучных и специальных методов:

- Культурно – исторический метод – позволяющий проследить особенности развития культурного туризма на Восточном побережье.
- Метод анализа – для выявления роли фестивалей в развитии культурного туризма в Восточном Крыму.
- Метод синтеза – для комплексного изучения культурного туризма как мирового феномена.

Результаты исследования.

Культурный туризм – это форма взаимодействия, культурного обмена, которая предполагает целенаправленное погружение в культурную среду с целью ее освоения. В основе культурного туризма лежит потребность знакомства с культурой, как своего народа, так и народов других стран. Культурный туризм – это не только посещение исторических, культурных или географических достопримечательностей, но и погружение в культуру, культурные коммуникации, участие в культурных событиях.

Крымский полуостров является уникальным в своем роде историко-культурным заповедником. Здесь на протяжении веков переплеталась культура разных народов, проживавших в этой местности. Тот факт, что национальная структура Крыма состоит из более 100 национальностей и народностей, создает все необходимые предпосылки для развития культурного туризма. На территории Крыма свыше 11,5 тысяч памятников истории, культуры и архитектуры, относящихся к различным историческим эпохам, цивилизациям, этносам и религиям.

Несмотря на небольшую территорию, природа Крыма удивительно разнообразна, что дополнительно способствует развитию туризма на полуострове. Уникальные живописные места уже более века вдохновляют **художников, поэтов и музыкантов**. В Восточном Крыму расположены дома – музеи Александра Грина, Ивана Айвазовского, Веры Мухиной, Марины Цветаевой, Максимилиана Волошина.

В регионе проходит множество фестивалей. Судак славится историческими фестивалями. На территории Генуэзской крепости, проводится традиционный исторический фестиваль «Генуэзский Шлем». На несколько дней крепость превращается в эпицентр рыцарских сражений: скрещиваются мечи, гремят доспехи. Кроме того, проводятся конкурсы средневековых костюмов и оружия. "Генуэзский шлем" входит в топ-5 рыцарских фестивалей СНГ и Восточной Европы.

"Боспорские агоны" – международный фестиваль античного искусства в Крыму. Проводится с 1999 года и охватывает широкий спектр жанров, включая кино, театр, литературу и визуальное искусство. Международный Фестиваль античного искусства «Боспорские агоны» в Керчи – уникальное явление в культурной жизни Крыма. Его исторические корни лежат в древней керченской земле, пережившей XXVI веков, на территории которой некогда существовало могучее Боспорское царство, города были основаны греческими поселенцами, а само слово «агон» в переводе с греческого означало «честное состязание свободных граждан». Драматические театры из разных стран борются здесь за награду – «Боспорскую Нику». Фестиваль стал трамплином для будущих профессиональных актёров, режиссёров, художников, журналистов и гончарных дел мастеров.

Также в Феодосии проходит международный фестиваль "Воздушное братство". В программе соревнования команд из разных уголков мира, полеты на воздушных шарах и парапланах, выступления спортивных коллективов Крыма.

В июне в Феодосии, под стенами древней крепости Каффа, проходит фестиваль рыбной кухни "Барабулька". На этом гастрономическом празднике лучшие крымские рестораны представляют вкусные блюда из ставриды, барабульки и других морепродуктов.

На винном фестивале WineFeoFest в Феодосии можно общаться с виноделами из России, Грузии, Молдовы, Болгарии, Турции, Испании, Германии, дегустировать вино и побороться за звание лучшего знатока таврических вин.

В конце августа в Коктебеле проходит традиционный фестиваль Koktebel Jazz Party. Сегодня живы все джазовые течения и стили, однако основы этих течений были заложены в начале XX века. Koktebel Jazz Party сегодня является главным фестивалем Восточного побережья. В этом году прошел юбилейный 15 сезон, а девизом мероприятия стала строчка из песни композитора А. Цфасмана "На том же месте – тот же джаз". Также юбилейный сезон джаза прошел в год столетия Великой русской революции, придавая новый смысл ежегодному международному фестивалю на берегу Чёрного моря. Джаз, рождавшийся на стыке музыкальных традиций, сам по себе проникнут идеей революционных изменений и дерзости. Музыканты со всего мира бросают вызов музыкальным стереотипам, чтобы объединить и вдохновить десятки тысяч поклонников.

«Мы занимаемся воспитанием музыкального вкуса», – считает основатель фестиваля Koktebel Jazz Party Дмитрий Киселёв. А Президент Российской Федерации В. В. Путин, приветствуя гостей и участников, отметил, что музыка является тем языком, который не требует перевода и объединяет людей.

Одной из главных целей команды Koktebel Jazz Party является изменение общественного отношения к джазу как к устаревшему музыкальному стилю. Фестиваль, возникший как личная инициатива, сегодня поддерживается Министерством культуры России и стал крупнейшим

международным культурным событием в Крыму. Ежегодно на фестивале выступают лучшие джазовые группы из регионов России, Бразилии, США, Израиля, Великобритании, Индии, Армении, Германии, Бельгии и Нидерландов. В программе фестиваля также представлены новые, молодые и многообещающие музыканты.

Место для проведения фестиваля было выбрано неслучайно. Коктебель пропитан культурными традициями. Толчком для создания фестиваля было желание привлечь внимание к дому-музею Максимилиана Волошина. Именно в этом дворике в начале XX века собирались поэты и артисты, фамилии которых известны всему миру. Мастерская была не только местом работы поэта и художника, но и местом встреч, общения и отдыха. Непременным условием в правилах «обормотов» (определение Волошина) была ориентация на свободу и естественность поведения. Так и Koktebel Jazz Party — это не просто джаз мирового уровня — это настоящая свобода, которая рождает единую вибрацию музыки, моря, тела и души. Современный джаз находится под влиянием звуков, проникающих в него практически из любого уголка земного шара. Американский композитор и музыкант Дюк Эллингтон однажды назвал джаз «неограниченным выражением полной свободы».

Выводы:

1. Крым отличается от других регионов России разнообразием природы, многообразным культурным наследием, многонациональностью. Все это привлекает туристов на Восточное побережье и создает благоприятные условия для развития культурного туризма.

2. Ежегодно на полуострове, в частности в Восточном Крыму, проходит множество фестивалей: спортивных, музыкальных, исторических, гастрономических. Это является дополнительным стимулом для туристов посетить регион с целью ознакомления с традициями жителей и их образом жизни, художественной культурой и искусством, различными формами проведения досуга. Важно отметить, что культурный туризм в современном обществе является фактором сближения народов, предотвращения конфликтности и нетерпимости, воспитания уважения и толерантности.

3. Одной из главных целей Koktebel Jazz Party является изменение общественного отношения к джазу как к устаревшему музыкальному стилю. Ежегодно фестиваль собирает поклонников и молодых музыкантов, перед которыми выступают лучшие джазовые группы из пяти континентов. Таким образом, Koktebel Jazz Party играет важную роль в культурном туризме Восточного Крыма, который не только привлекает туристов в регион, но и объединяет людей с общим музыкальным вкусом.

Г. В. Антипенко

магистрант 2 курса направления подготовки «Культурология»

ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель –

к. филос. н., профессор Хлезов А. А.

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ВЗАИМОСВЯЗЬ КУЛЬТУРЫ И МЕНЕДЖМЕНТА В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ

Введение. В докладе рассматриваются вопросы о роли и значении арт-менеджмента в современном культурном пространстве России. Данный вопрос актуализируется в связи с тем, что сфера культуры и искусства постепенно переходит на рыночные отношения, которые

настоятельно требуют научного анализа и теоретического обобщения управленческих механизмов на уровне позиционирования и продвижения социокультурных образовательных услуг. Ввиду этого важной задачей арт-менеджмента является теоретическая и практическая применимость новых технологий и методов в развитии образовательных учреждений и социокультурных художественных центрах. Арт-менеджмент рассматривается как эффективное средство для управления кадрами в отрасли культуры. Арт-менеджмент является инструментом для создания благоприятных условий и продвижению культурных ценностей в социокультурное пространство России. Целью исследования является установление связи между культурой и менеджментом.

Задачи исследования:

- проследить связь между культурой и менеджментом;
- проанализировать взаимосвязь культуры и менеджмента в современном культурном пространстве России.

Методы исследования:

- метод культурологического анализа;
- структурно – функциональный.

Результаты исследования: изучив данных вопрос можно сделать вывод о том, что, рассматривая культуру как «совокупность всех искусственных порядков и объектов, созданных людьми, заученных форм человеческого поведения, образов самопознания и символов смысловых образований окружающего мира»[3, с.87], то под множеством этой совокупности будет искусство. Из этого следует, что управление искусством является понятие «менеджмент культуры». Однако за пределами подобного подхода остается активность, которая связана с созданием художественных произведений. Рынок искусства и культуры делится на три основных компонента: продавец – посредник – покупатель. Посредником между творцом искусства и покупателем занимается арт – менеджер.

В начале формирования рыночных отношений в России было множество иллюзий для формирования арт-рынка в России. На сегодняшний российский рынок искусства на мировой арене культуры занимает 15% [5, с.15]. Однако при таком обороте торговли освоены только 1%. «Все это потому, что у предметов изобразительного искусства не будет международного рынка, пока не будет рынка «домашнего», где художник - герой в своем Отечестве [6, с.27]. Как показывает практика, в России существует серьезная проблема с менеджментом в сфере культуры. Нехватку квалифицированных управленческих и продюсерских кадров в сфере искусства специалисты объясняют низкой рентабельностью этого рода деятельности и, как следствие, его малой привлекательностью для квалифицированных менеджеров, особенно молодых. В России, к сожалению, экономическая рентабельность творческой деятельности долгое время сдерживалась ограниченным платежеспособным спросом населения. В последние годы этот спрос, несмотря на кризис, постепенно растет, так же как возрастает интерес отечественных спонсоров и меценатов к инвестициям и безвозмездным пожертвованиям в искусство. Но для того, чтобы эффективно распорядиться этими средствами, а также овладеть новыми методами и подходами, требуется качественно иной уровень менеджмента в сфере культуры, иная ментальность, предусматривающая отказ от психологии «потребительства».

Вывод. Следует заняться проблемой подготовки и переподготовки управленческих кадров для творческих организаций, привлечением в сферу искусства квалифицированных менеджеров. Для решения этого вопроса следует разработать специальную программу повышения эффективности менеджмента в сфере культуры и искусства, предусматривающую корректировку учебных планов, стажировки, различные меры стимулирования оплаты труда управленцев (включая гранты, стипендии, премии) в сочетании с возможным введением

механизма аттестации и аккредитации, в том числе и для руководителей государственных и муниципальных организаций культуры. Очевидно, что без решения данной проблемы успешная интеграция искусства в рынок, а также внедрение новых (более совершенных) инструментов финансирования сферы культуры останутся лишь благими намерениями.

Список литературы:

1. Драгичевич - Шешич М. В., Стойкович Б. Н./ М. В. Драгочевич –Шешич, Б.Н. Стойкович Культура: менеджмент, анимация, маркетинг./ М. В. Драгочевич – Шешич, Б.Н. Стойкович - Новосибирск.: Весь мир, 2000. – 198 с.
2. Аванесова Г.А. Сервисная деятельность: Историческая и современная практика, предпринимательство, менеджмент: учеб. пособие / Г.А. Аванесова. М.: Наука, 2005. – 312 с.
3. Семенова И.И. История менеджмента: учеб. пособие / И.И. Семенова. М.: Москва, 2009. - 44 с.
4. Косцов Т.В. Менеджмент в сфере культуры и искусства. / Т.В. Косцов, М. П. Переверзев. М.: АГРАФ , 2007. – 133 с.

Д. Р. Асанова

студентка 4 курса направления подготовки «Культурология»

ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель –

к. филос. н., доцент Курьянова И. А.

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ИСТОРИОГРАФИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА КЕРЧИ

Введение. Культурное пространство – это многозначное понятие, имеющее социальные, культурные, экономические, политические, исторические и географические основания.

Наиболее зримое и яркое воплощение культурное пространство находит в городском ландшафте. Здесь человек и культура создают единое поле взаимосвязей. Архитектурный ландшафт города становится видимым воплощением его культурного пространства.

Исследования культурного пространства города и особенностей его историографии разными специалистами оформляют определённую точку зрения на данный феномен.

Цель – изучить историографию культурного пространства г. Керчь.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**:

- исследовать историографию культурного пространства города;
- рассмотреть особенности историографии Керчи.

Методы исследования. В ходе работы использованы: метод анализа и синтеза, а также культурно-исторический метод, позволяющий описать историю изучения культурного пространства города.

Результаты исследований. Город – это особая организация пространства, и особый социум, объединяющий различные сообщества и субкультуры, это также центр политической, административной, экономической жизни. Культурное пространство города - обобщенная категория, обозначающая созданную людьми искусственную среду существования и самореализации. Это организованная совокупность физических, символических объектов, технологий, нормативных и ценностных образований, включающих в себя не только материальные объекты.

Город всегда был и остается одним из сильнейших и наиболее емких воплощений культуры. О городе как о целостном явлении в истории культуры писал, в частности, М.С. Каган. Он выделял факторы, определяющие особенности каждого города: его географическое положение, климат, ландшафтная зона; архитектурный облик; социальный статус и основные

направления деятельности его обитателей, в том числе масштабы их художественного творчества. По мнению М.С. Кагана, в обществе постепенно складывается эстетическое отношение к городской среде, которая начинает осознаваться как «синтез предметно-пространственной ситуации и человеческих действий, чувств, мыслей»

Изучение историографии города и его культуры требует понимания целостности, то есть того, как это «устроено», каковы основные компоненты «разделы», грани и как они сцеплены друг с другом, обеспечивая реальное функционирование в жизни города.

По мнению исследовательницы И.М. Гуткиной, «культурное пространство» подразумевает концентрацию времени, пространства и ментальности населения. Каждое культурное пространство имеет границы и объем, оно способно расти и сокращаться, взаимодействовать с другими пространствами. Мы также опираемся на труды следующих исследователей культурного пространства города: А.Н. Быстрова, В.А. Тишков, И.И. Свирида, А.Г. Букин, А.С. Кармина.

В центре нашего научного интереса культурное пространство г. Керчь. Керчь – это крымский город с большой и древней историей, которая и определяет во многом характер культурного пространства этого города.

С каждым годом увеличивается количество ученых занимающихся раскопками античных и средневековых поселений на территории Керчи. Важное культурное и историческое значение имел ещё Пантикапей – прародитель Керчи. Основанный в VI в. до н.э., он в течение восьми веков был столицей могущественного Боспорского царства – одного из древнейших государств на территории Крыма. Исследование историографии Керчи, начиная с Пантикапея, а также самобытной культуры этого города можно найти в работе «Город Пантикапей» И. Д. Марченко. Также, среди учёных и исследователей, которые занимались данной проблематикой можно назвать П. Дюбрюкса, который стал первым проводить раскопки на территории Керчи на научной основе, снимать планы с древних поселений и городов, а также И.П. Бларамберга, назначенного директором Керченского музея, много внимания уделявшего топографии Пантикапея. Современная Керчь – это крупный город с хорошо развитой инфраструктурой, но без исторических памятников невозможно представить себе культурное пространство Керчи.

Выводы. Формируя культурное пространство города, человек объединяет в нем не только материальное (определенный ландшафт, поселения с их инфраструктурой) с символическим (все то, что осуществляется в сознании человека: его нормы, обычаи, ритуалы и т. д.), но и историю прошлого с современными. Так городское пространство воспроизводит глубокие культурные смыслы, раскрывает ценностно-нормативную систему данной культуры, позволяет увидеть глубинные структуры человеческого общества живущего в городе, понять «душу» данного города.

Многообразие форм культурного пространства города Керчи, их взаимосвязь и взаимопомощь, толерантность к различным типам культуры, открытость к сотрудничеству с ними – это потенциал, который необходимо поддерживать и наращивать.

Географическое положение города, его природные условия, открытость и доброжелательность населения создают непревзойденные предпосылки для развития культурного пространства города.

Развитие Керчи как одного из мировых центров туризма, фестивалей искусств, научного сотрудничества могут и должны стать главными перспективами развития его как регионального центра общенационального культурного пространства.

С. В. Белякова
студентка 4 курса направления подготовки «Культурология»
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. филос. н., доцент Курьянова И. А.
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Введение. Крым с давних пор был поликультурным пространством. На его территории проживает множество разных этнических групп. Всего в Крымском Федеральном Округе переписью 2015 года выявлено 175 наименований национальной принадлежности [11].

В 2014 году (как и в 2001 г.) насчитывалось 6 многочисленных национальностей, численность населения которых превышала 10 тыс. человек. Численность трех национальностей превышает 200 тыс. человек каждая – это русские, украинцы и крымские татары. По данным первой Всесоюзной переписи населения 1926 г. наиболее многочисленными национальностями в Крыму были русские – 301 тыс. человек, татары (включая татар крымских, т.к. в итогах этой переписи не было разделения на крымских татар и татар) – 179 тыс. человек и украинцы – 77 тыс. человек [5, с.279].

Эти народы веками мирно живут в тесном соседстве на маленьком географическом пространстве полуострова. Форма взаимодействия народов в Крыму – диалог.

Как утверждал К. Леви-Стросс: Сущностные характеристики культуры проявляются в диалоге. В расширительном смысле диалог можно рассматривать также как свойство исторического процесса. Диалог – универсальный принцип, который обеспечивает саморазвитие культуры. Все культурные и исторические явления – продукты взаимодействия, коммуникации. В ходе диалога людей и культур происходило становление языковых форм, развивалась творческая мысль. Диалог идет в пространстве и во времени, пронизывает культуры по вертикали и по горизонтали».

Понятие диалога культур трактуется весьма широко. В XX веке идеи диалога вошли в ткань философского мышления и получили большое распространение от этических и эстетических проблем у М. Бубера и М. Бахтина до анализа всего человеческого бытия, как «диалогической жизни», «диалогики» В. Библера.

Как справедливо утверждает исследователь В. Черников: «Ситуация, сложившаяся в современной культуре, носит амбивалентный характер. С одной стороны, существует представление о множественности равноправных культур, их самоценности и уникальности, с другой – необходимо возникает мысль об интегрирующем начале, создающем культурное единство, без которого невозможно существование человечества в начале XXI столетия [10, с. 281]. По нашему мнению, таким интегрирующим началом в многонациональных обществах становится культурный диалог.

Культурный диалог конкретизируется М. Бахтиным в понятии полифонизма, причем, говоря о нем, М. Бахтин отмечает его диалогичность. Идеи диалогизма в культуре в культурно-семиотическом аспекте в 60-80-е гг. XX века развивались представителями тартуско-московской культурологической школы (Ю. Лотман, Б. Успенский, В. Иванов, В. Топоров, Е. Мелетинский и другие) [2, с.20].

Ю. Лотман указывал на следующее важное семиотическое свойство диалога: для того чтобы общаться с другой культурой, культура должна включать её образ внутрь своего мира, сохраняя при этом свою целостность. Таким образом, диалог обогащает культуры, вступающие в

него. Говоря о проблеме диалога культур, Ю. Лотман утверждал, что в широкой исторической перспективе взаимодействие культур всегда диалогично [8, с.19].

В диалоге культур каждая культура реализует себя как отдельная, самобытная, неисчерпаемая в своей неповторимости культура. Рассматривая диалог как единственно возможную форму общения людей, М. Бахтин утверждал: «Чужие сознания нельзя созерцать, анализировать, определять как объекты – с ними можно только диалогически общаться. Думать о них – значит говорить с ними». Диалог по Бахтину не есть просто общение, разговор, речевая деятельность – диалог есть взаимное самопознание и самоутверждение [7, с.65].

Каждый крымчанин, к какому бы этносу или нации он ни принадлежал, постоянно соприкасается с представителями или памятниками иных культур, для которых Крым тоже является родиной. Духовное постижение сущности других культурных миров, носителей иных культурных ценностей, постижение «кодов» многообразных картин мира, культурных текстов – основа взаимопонимания, диалога и полилога культур в Крыму [3, с.148].

Диалог как форма взаимодействия культур в период глоболизирующегося мира имеет новые перспективы развития. И от того, как будут протекать культурные взаимодействия, зависят судьбы цивилизации. Всеобъемлющие глобализационные процессы интеграции позволяют исследователям определять её как главную примету нашего времени и трактовать в качестве новой ступени интернационализации всех сторон общественной жизни. Наряду с этим, процесс унификации культуры становится важным на сегодняшний момент вопросом глобализации. Осмысление данного вопроса происходит в ракурсе вестернизации и американизации локальных культур под общим воздействием глобализации, выражающей интересы и культуру, прежде всего, геополитического лидера, которым, после распада Советского Союза, позиционирует себя США. Как отмечает в своей работе отечественный исследователь В. Кутырев, в глобально целостной системе этносы не обогащают друг друга, а взаимопоглощаются, культуры не получают импульс для самораскрытия, а нивелируются, страны унифицируются. Везде то же самое надевают, едят, пьют, поют, везде Диснейленд и Макдональдс» [6]. И в этом проблема глоболизирующегося мира. Следовательно, необходимо что-то противопоставить глобализации, что-то, что позволило бы сохранить целостность и многообразие культур.

Глобализация, понимаемая как интернационализация международных хозяйственных систем и прочих культурно-общественных связей, отнюдь не новость в истории человечества. И подтверждение этому мы найдем в работах исследователей, которые рассматривают процессы глобализации, начиная с древнего мира; колониальных завоеваний Западной Европы и эпохи Великих географических открытий (В. Иноземцев); возникновения глобальных связей начала XIX столетия (А. Панарин), их утверждения на рубеже XIX–XX вв. (А. Уткин). Приводя эти исторические факты многие из исследователей отрицают как специфическую роль в утверждении глобализации информационно-технологических инноваций, так и саму «инновационность» данного процесса. Выражаемое подобным образом скептическое отношение понятно, поскольку мы давно уже живём в обществе, в котром, как справедливо замечает У. Бек, «представление о замкнутых пространствах превратилось в фикцию. Ни одна страна или группа стран не может отгородиться друг от друга» [4, с.50]. И отменить процессы информатизации нельзя.

Когда мы говорим о современной глобализации, то речь идет еще и о взаимодействии стран разного цивилизационного типа. Сохранились государства, где доминируют черты традиционалистского типа, есть общества, породившие техногенный тип развития (Запад) и далеко продвинувшиеся на этом пути, и есть страны, перешедшие на этот путь благодаря процессам модернизации (Россия, Япония, Китай, Индия, ряд стран Латинской Америки). В

процессах модернизации, которые осуществлялись в индустриальную эпоху, культура техногенных обществ позиционировала себя в соответствии с идеалом прогресса как символ более высокой степени развития по сравнению с традиционными культурами. Эта же позиция пока доминирует и в современных процессах глобализации.

Выводы. Таким образом, на современном этапе развития глобализация как единый процесс объективирует себя в двух взаимосвязанных аспектах: интеграционном и унификационном. Если их конкретизировать, то их можно определить как общественную интеграцию и культурную унификацию. И проблема сохранения отдельных культурно-исторических общностей, многообразия культур, их взаимоотношений и сосуществования – одна из острых проблем общества сегодня. Опасность культурной унификации, «американизации» и вестернизации порождает такое общественно-культурное движение как антиглобализм, что указывает на то, что общество ощущает и понимает проблему и готово её решать. Широкую пропаганду в СМИ приобретают идеи культурной толерантности и диалога культур как особой практики и политики бесконфликтного сосуществования в одном жизненном пространстве множества разнородных культурных групп. Крым в этом направлении может стать площадкой для изучения, накопленного веками опыта мирного сосуществования народов в диалогическом культурном пространстве.

Список литературы:

1. Бауман, З. Глобализация. Последствия для человека и общества / пер. с англ. – М.: Весь Мир, 2004. – С. 9.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М, 1972. – С. 20-21.
3. Берестовская Д.С. Диалог культур: крымский аспект / Д.С. Берестовская // Мыслители XX века о культуре. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2010. – С. 140 – 149, с.148.
4. Бек, У. Национальное государство утрачивает суверенитет // Сумерки глобализации: Настольная книга антиглобалиста: сб. / сост. А. Ю. Ашкерова – М.: АСТ: ЗАО НПП Ермак, 2004. – С. 50.
5. Итоги переписки населения в Крымском федеральном округе: официальное издание; Федеральная служба государственной статистики: ИИЦ «Статистика России». – М., 2015. – 279 с.
6. Кутырев, В. А. Культурологический смысл глобализма. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/kutyrev/globalism.html>
7. Липич, Т.И. Диалог как форма взаимодействия культур / Т. И. Липич // Научный результат. Сер. Социальные и гуманитарные исследования. - 2014. - Т.1, №1(1). - С. 63-69, с.65.
8. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры // Избранные статьи в трех томах. – Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 19.
9. Неклесса, Н. А. Неопознанная культура / раб. мат-лы науч. совета по проблеме мировой культуры при Президиуме РАН, препринт 30.10.2001. – М: РАН. – С. 7.
10. Черников, В.Е. Диалог культур как способ социокультурного взаимодействия в условиях глобализации. / В. Е. Черникова. // Научные проблемы гуманитарных исследований. – 2012. – № 4. – С. 279-286, с.281.
11. <http://simfmo.rk.gov.ru/rus/index.htm/news/297863.htm> Росстат. Итоги переписи населения крымского федерального округа по национальному составу, родному языку и гражданству от 19.03.2015 г.

С. В. Божок
студентка 4 курса направления подготовки «Культурология»
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ., доцент Андрющенко И. А.
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Введение. В последние годы становится актуальным обсуждение взаимоотношений территорий, этносов, социальных групп. Одним из способов осмысления культуры государства в целом становится обращение к изучению ее отдельных регионов. В отечественной научной мысли прослеживается интерес к изучению региональной культуры как феномена, а также как к одному из способов сохранения идентичности в полиэтническом пространстве страны.

Цель исследования: рассмотреть теоретические подходы к изучению региональной культуры.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**:

- сравнить определения понятия «региональная культура» в рамках культурологических исследований;
- выявить наиболее актуальные и перспективные для культурологического анализа подходы к исследованию региональной культуры.

Методы исследования: общенаучный метод анализа, сравнительный метод.

Результаты исследования. В рамках гуманитарных и социальных наук, в том числе в культурологии сформировался целый ряд определений понятия «региональная культура». Исследователь В. С. Морозова пишет, что основное содержание термина – это «выявление культурной самобытной специфики в отношении культуры национальной» [3, с. 36], вследствие чего происходит ценностно-идеологическая реконструкция регионального пространства как уникального, относительно автономного культурного образования. Она отмечает, что это пространство имеет свои типологические особенности и конкретное наполнение в едином, но неоднородном поле национальной культуры. Е. Н. Яковлева отмечает, что региональная культура – это специфическое культурное образование, вписанное в общий «пейзаж», основу которого составляют однородная физическая среда и экономика, что составляет «каркас общественной жизни и общий фон исторического и нравственного развития» [10].

Сегодня в исследованиях региона преобладает политико-экономическая доминанта. Регионалистика России столкнулась с тем, что исследования носят либо характер констатации наличной ситуации, либо описывают внешнюю сторону происходящих процессов. Однако появилось необходимость исследовать регион с помощью постижения культурных, идеологических и исторических уровней. Это связано с тем, что в одном регионе взаимодействует ряд этносов, которые вырабатывают за длительный период совместной жизнедеятельности немало общих элементов в хозяйственном, общественном и семейном укладе, которые влияют на специфику региона и протекающие в его границах процессы. В связи с этим многие ученые предлагают свои модели изучения и понимания региональной культуры.

Культуролог И. Я. Мурзина пишет, что обращение к культуре дает возможность изменить видение региона, осознать его роль в трансляции ценностей национальной и общероссийской культуры, понять его уникальность и одновременную «вписанность» в культурное пространство страны и мира, открыть особенности сформировавшегося типа личности, способов коммуникации, форм духовного освоения мира. Она отмечает, что региональная культура –

вариант общенациональной культуры и одновременно самостоятельное явление, обладающее собственными закономерностями развития и логикой исторического существования. И.Я. Мурзина подчеркивает, что, для того, чтобы увидеть регион как целостную систему связей, необходимо, чтобы люди освоили и выработали определенный «способ связи» [4, с. 25] с местом их жизни и тогда появится определенный тип мироотношения и миропонимания. Таким интегратором социальной жизни конкретного региона становится культура. Она позволяет не только уточнить регионообразующие факторы, но наполняет их дополнительным значением. В исследовании, посвященном культуре Урала, И.Я. Мурзина опирается на историко-краеведческие, этнографические, религиоведческие и искусствоведческие работы, стремясь обобщить их проблематику и наиболее целостно рассмотреть феномен региональной культуры.

Исследователь Т.И. Рахаев в работе «Культурная жизнь современной Кабардино-Балкарии: особенности и тенденции развития» также исследует различные аспекты региона. Он отмечает, что «в изучении культурной жизни народов региона, важную роль приобретают процессы внутриэтнической консолидации каждого из них, дальнейший рост их саморазвития» [7, с. 52]. Модель изучения культуры, предложенная Рахаевым, складывается из следующих подсистем (сфер) культуры: производственной, жизнеобеспечивающей, соционормативной и познавательной. Все четыре сферы (подсистемы) культуры соприкасаются, и каждая находит свое отражение во всех остальных. Автор приходит к выводу, что в полиэтническом регионе сохранение в рамках общества своеобразия культуры тех или иных народов никак не входит в противоречие с постепенной и длительной их аккультурацией в среде доминирующей этнической культуры. Модель, предложенная Рахаевым, формируется на основе следующих типов культурной ориентации: интернациональной, связанной с освоением ценностей мировой, русской и других культур; ассимиляционной, связанной с использованием достижений интернациональных образцов культуры; этнической, связанной с освоением национального, традиционно-этнического в культуре, то есть на этнических ценностях.

Еще одной моделью изучения региональной культуры является гуманитарная география. Культуролог Д.Н. Замятин дает следующее определение: «гуманитарная география – междисциплинарное научное направление, изучающее различные способы представления и интерпретации земных пространств в человеческой деятельности, включая мысленную (ментальную) деятельность» [2, с. 11]. Гуманитарная география включает в себя различные аспекты политической, социальной и экономической географии, а также она смещает фокус в сторону ментальных конструкторов, описывающие пространственные восприятия и представления. Центральное понятие – географический образ, который с помощью знаков, символов, архетипов и стереотипов характеризует данную территорию. Карта географических образов (модель географических образов территории) применяется в современных международных исследованиях, социологии, культурологии, психологии, филологии, а также в географии городов, брендинге территорий, музейном проектировании.

Исследователь В.Н. Стрелецкий обосновывает культурно-географический подход в изучении культуры региона. Он выдвигает понятие «культурный регионализм» и выделяет в нем два пласта: объективный и рефлексивный. «Объективный» пласт – это комбинация культурных характеристик, которые придают территории уникальный вид. «Рефлексивный» выражается в собственной идентичности. В.Н. Стрелецкий выделяет важнейшие индикаторы, с помощью которых регионализм может быть описан: региональное самосознание, этническая однородность или разнородность сообщества, характерная поселенческая структура, особенности природопользования, языковая система, конфессиональная структура, умственная деятельность людей, особенности материальной культуры и стереотипы поведения. Именно эти индикаторы,

по мнению автора, описывают данный феномен в разных аспектах, но именно в своей комбинации, в комплексе способны дать о нём более или менее целостное представление.

Культуролог И.А. Андриющенко отмечает актуальность для культурологии исследования так называемых вернакулярных районов (от лат. vernaculum – "туземный, местный"). Границы данных районов формируются в сознании людей, которые живут на данной территории, и не совпадают с административными границами. Данный подход позволяет анализировать групповую идентичность и ментальные характеристики, что позволит найти основания региональной идентичности.

Выводы. Проблема подходов к изучению культуры регионов остается актуальной. Существуют различные модели, однако поиск подхода, который описал бы феномен региональной культуры наиболее целостно, продолжается. Регионалистика затрагивает многие области научного знания. Ученые, исследуя конкретные регионы, выделяют общие особенности и специфики изучения региональной культуры, а также стремятся наиболее полно и емко раскрыть это понятие. Изучение феномена региональной культуры становится основой для раскрытия сложно организованной системы культуры страны.

Список литературы:

1. Андриющенко, И. А. Культурологическая регионалистика: в поисках методологии / И. А. Андриющенко // Таврические студии. Серия: Культурология. – 2013. – № 4. – С. 35-40.
2. Замятин, Д. Н. Гуманитарная география: Основные направления, категории, методы и модели / Д. Н. Замятин // Культурная и гуманитарная география. – 2012. – № 1 – С. 11-26
3. Морозова, В. С. Феномен региональной культуры в приграничном пространстве РФ-КНР / В. С. Морозова // Вестник ЧитГУ. – 2011. – № 4. – С. 36-41
4. Мурзина, И. Я. Феномен региональной культуры: бытие и самосознание: Автореф. дис. на соискание уч. степени д. культурологии: спец 24.00.01 – «Теория и история культуры». – Екатеринбург, 2003. – 47с.
5. Стрелецкий, В. Н. Культурный регионализм: сущность понятия, проблемы изучения и система индикаторов / В. Н. Стрелецкий // Псковский регионологический журнал. – 2012. – № 12. – С. 9-21
6. Стрелецкий, В. Н. Историческая география и регионалистика: пути и перспективы взаимодействия / В. Н. Стрелецкий // Псковский регионологический журнал. – 2007. – № 5. – С. 3-13
7. Рахаев, Т. И. Культурная жизнь современной Кабардино-Балкарии: особенности и тенденции развития / Т. И. Рахаев. – Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2010. – 124 с.
8. Хлыщева, Е. В. Регион как социокультурный феномен современного мира: методология исследования / Е. В. Хлыщева // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2009. – № 3. – С. 232-236
9. Южалина, Н. С. Проблема региона как социокультурного пространства / Н. С. Южалина // Вестник ЮУрГУ. – 2006. – № 2. – С. 172-176
10. Яковлева Е. Н. К определению понятия «региональная культура» / Е. Н. Яковлева, // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2013. – № 4

А. В. Васильева

*студентка 4 курса специальности «Культурология»
философского факультета ТА (СП) ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»,
научн. рук. – к. культ., доцент Е. Г. Кокорина,
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ПРИМЕРЫ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В ПАМЯТНИКАХ АРХИТЕКТУРЫ КОНЦА XVIII–XIX ВВ.

Введение. Присоединение Крымского полуострова к Российской империи, несомненно, одним из последствий имело ускоренное развитие градостроительства и архитектуры на осваиваемых территориях.

Цель данной работы – обзор примеров проявления диалога культур в крымской

архитектуре конца XVIII – середины XIX вв.

Основная часть. Время интенсивного строительства и развития городов совпало с периодом наивысшего расцвета классицизма в искусстве. Города строились по системе регулярной планировки, в формах классицизма возводились жилые и общественные здания, казармы для размещения гарнизонов, арсеналы, тюрьмы, адмиралтейские строения и хозяйственные сооружения. Примером может служить, в первую очередь, Симферополь.

На плане «Губернского города Симферополя», утвержденного 18 июля 1842 г., можно проследить характерные для градостроительства тех времен планировочные композиции, в которых части прежнего крымско-татарского города объединялись с новыми районами, что создавало удивительные контрасты и двойственность восприятия общей архитектурной картины. К запутанной системе узких улочек, тупиков и переулков Ак-Мечети примыкает принципиально новый город с широкими прямыми улицами и прямоугольными кварталами. Между новым городом и Ак-Мечетью запроектирована большая вытянутая с юга на север треугольная в плане базарная площадь. На площадях города показаны Александро-Невский собор, церковь Петра и Павла, кирха, мечети, дом генерал-губернатора, тюремный замок, дворянское собрание, театр. В современной застройке центра Симферополя можно легко проследить заложенную в его первом плане сетку улиц.

Кроме основного направления в архитектуре конца XVIII – середины XIX вв. – классицизма, существовал и романтизм. Если классицизм предусматривал регулярную планировку городов и использование в декорировании фасадов зданий ордерной системы с определенной закономерностью в размещении основных частей и деталей от карниза до пьедестала, то романтизм характерен использованием романских и готических форм, а также декоративных элементов египетской и даже китайской архитектуры. В Крыму это стилистическое направление имеет своеобразную окраску в результате использования форм и приемов мавританской архитектуры.

В Крыму много сооружений, для которых характерны именно эти черты, и самым известным из них является дворец Воронцова в Алушке. Для строительства дворца был привлечен известный английский архитектор, один из основоположников романтической школы Эдуард Блэр, автор фасадной части королевского Букингемского дворца в Лондоне, замка Вальтера Скотта «Абботсфорд» в Шотландии и еще ряда известных сооружений. Дворец запроектирован в формах поздней английской готики в фантастическом сочетании их с элементами мусульманской архитектуры. Так, главный фасад дворца, обращенный к морю, решен в виде мусульманского пиштака (лоджии). Дворец расположен на сравнительно неширокой площадке, с восточной и западной сторон к нему ведут подходы, возрождающие причудливые формы крепостной средневековой архитектуры с многочисленными нишами, сумрачными переходами и двориками в контрасте с изящными декоративными башенками. Все детали и облицовка выполнены из местного серо-зеленого камня – диорита. На общем темном фоне дворца на уступах лестницы четко, выделяются скульптуры львов из белого мрамора.

В Севастополе строили с использованием форм русско-византийского стиля. Так, в 1881 г. по проекту одного из самых популярных архитекторов того времени К. А. Тона строится заложенный еще до начала Крымской войны Владимирский собор – усыпальница адмиралов М. П. Лазарева, В. А. Корнилова, В. И. Истомина, П. С. Нахимова. До недавнего времени стилистическую направленность архитектуры конца XIX – начала XX вв. называли эклектикой, понимая при этом лишь непоследовательное заимствование всех форм минувших эпох, а также эстетическое освоение зодчими новых для того времени строительных материалов и конструкций (железобетона, металла, стекла).

Многообразие «стилей» эклектики можно свести к двум основным разновидностям -

академическому (все варианты классических стилей - ренессанс, барокко, классика) и антиакадемическому (готика, романский, русско-византийский и стили других народов, населявших Российскую империю).

Так, в Крыму в число самобытных стилей включают так называемый мавританский. К зданиям, решенным в неакадемическом стиле, можно отнести много разнообразных сооружений, в создании которых, кроме творческих симпатий архитектора, мы можем со всей отчетливостью проследить не только социальный заказ, но и вкусы заказчиков.

Традиционные для русской архитектуры XVII в. формы определяют облик Александроневской церкви в Ялте, построенной в 1881 г. архитектором Н. П. Красновым. Церковь Покрова Божией Матери в Ливадии построена по заказу Великого Князя Константина Николаевича Романова в 1885 году в грузино-византийском стиле. Для строительства использовался камень, из которого возводили дворец в Ореанде. Строение небольшое, крестообразной формы, с одним куполом. В барабане узкие арочные оконные проемы, в которых расположены по четыре круглых окна. Купол венчает четырёхконечный византийский бронзовый золоченый ажурный крест. Его украшает очень редкое в иконографии изображение Христа без бороды. Северная, западная и южная стороны храма обрамлены арочной галереей. Формы армянской церкви в Ялте, построенной в 1909–1914 гг. по эскизам армянского художника В. Суренца архитектором Г. Тер-Микеловым во многом повторяют шедевр национального зодчества Армении – церковь Рипсиме в Эчмиадзине.

Большой популярностью в Крыму пользовались мотивы восточной архитектуры. Это, прежде всего, дворец «Дюльбер» (прекрасный), построенный в 1895–1897 гг. по проекту архитектора Н. П. Краснова в Мисхоре (теперь главный корпус санатория «Красное знамя»), В архитектурном облике сооружения легко угадываются мотивы персидской архитектуры с порталом-пиштаком, аркадами, декоративными восточными куполами, а в отделке – сочетание красочной керамической облицовки с белоснежной резьбой по стуку. В такой же манере, но с большей перегрузкой декором построен на набережной Феодосии дворец табачного короля Стамболи. В «восточном вкусе» строились многие другие дворцовые сооружения, малые архитектурные формы (фонтаны, небольшие магазины и киоски), дачи и духаны.

Архитектура жилища простых людей, издавна населявших Крым, развивалась как бы в стороне от профессиональных представлений о смене стилистических направлений. Малоэтажная застройка городов и сельских населенных пунктов отражала род занятий населения, а также его национальную принадлежность. Это промышленные поселки в Керчи, где жили рабочие металлургического завода, рыбацкие – на побережье, сельскохозяйственные – в степных районах. В Крыму можно было встретить русские, украинские и татарские деревни, караимские кварталы в Евпатории, греческие и армянские дома в Керчи, Феодосии и Ялте, болгарский поселок в Коктебеле.

Для старого татарского жилья, сохранившегося в Бахчисарае и ряде других городов и поселков, характерны нависающие над улицей вторые этажи. В одних случаях они трактуются как закрытые балконы, в других как полноценные жилые помещения. В караимских домах в Евпатории обращают внимание большие выносы карнизов, покрытых искусной деревянной резьбой. Для русских сел типичными были двухскатные кровли и объединение в одном объеме жилых и хозяйственных помещений, а в планировке жилища украинцев угадывалась структура традиционной «хаты на две половины» с четырехскатной кровлей. Следует, однако, заметить, что архитектура жилища различных народов Крыма имеет общие черты, которые обусловлены применением местных строительных материалов: в степных районах это саман, в предгорьях и горных районах – местный пыльный известняк-ракушечник. Повсеместно в Крыму получила распространение татарская черепица, определившая пологие уклоны и мягкие очертания

кровель. Стены домов белились, а большие выносы карнизов создавали глубокие тени и не допускали перегрева жилых помещений.

Выводы. Таким образом, можно сделать вывод, что в архитектуре Крыма в рассматриваемый период достаточно выраженным было использование элементов, характерных как для местной традиции, так и навязанных общеевропейской тенденцией обращения к восточной теме. Важность последней для архитектуры Крыма XIX века значительна. Хотя в восточных постройках Крыма можно найти некоторые элементы популярного в Европе мавританского стиля конца XIX – начала XX столетия, основанного на переработке мотивов мусульманской архитектуры Сирии, Египта, Индии или Испании, все же в целом крымская восточная стилистика в гораздо большей степени была встроена в местные архитектурные традиции. Одним из важнейших источников мотивов Востока в зодчестве Крыма стало реальное крымско-татарское архитектурное наследие. Местная армянская и греческая архитектура несомненно также внесли свой вклад в формирование композиций различных архитектурных памятников. Именно в этих заимствованиях и проявляется диалог культур, столь многочисленных и неповторимых на Крымском полуострове.

Список литературы:

1. Крым. Соцветие национальных культур. Традиции, обычаи, праздники, обряды / Сост. Н. В. Малышева, Н. Н. Волошук. – Симферополь: Бизнес-информ, 2003. – 392 с.
2. Воронин Ю.С. Армянские памятники Крыма: архитектура // Каталог-справочник. – Симферополь, 1999. – 159 с..
3. Усейнова Е.Т. Відродження поліетнічних культур народів Криму на прикладі етнографічного селища кримських татар / Е.Т. Усейнова // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2014. – Т. 27 (66), – № 1. – С. 219-222
4. Грицак Е. Бахчисарай и дворцы Крыма / Е. Грицак. – Вече: Москва, 2004. – 216 с.
5. Бердюгина А. В. Культурное наследие полиэтничного региона как фактор осуществления диалога культур // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского Философия. Политология. Культурология. - Том 1 (67). - 2015. - № 3. - С. 40–48.
6. Нащекина М. В. Восточная тема в архитектуре усадеб русской аристократии в Крыму // Русское искусство. – 2015. - №2. – С. 40-51.
7. Кузячкина М.В. Диалог культур как фактор межэтнической стабильности в Крыму // Материалы всероссийской научно-практической конференции «Русская цивилизация: уникальные феномены и культурные универсалии». – Симферополь, 2015. – С. 137-141.

О. В. Викторук

*студентка 4 курса направления подготовки «Культурология»
философского факультета ТА (СП) ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»,
науч. руковод. – к. культ., доцент Е. Г. Кокорина*

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СИНТЕТИЧЕСКОГО ДИГИТАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРОСТРАНСТВЕ МЕДИАКУЛЬТУРЫ

Введение. Обращаясь к исследованию процессов в современном искусстве, стоит обратить внимание на работы В. Беньямин, который в рамках изучения художественной культуры XX века указал на ту глобальную проблему, с которой столкнулись «арт-критика» и современное искусство. Постмодернистская критика развеяла мифическую ауру вокруг произведений искусства, указав на факторы которые могли полностью изменить содержание

артефакта – идеологическая и политическая ситуация, экономические показатели, социальная обстановка в момент художественной деятельности автора.

Цель данной работы – обзор основных тенденций и векторов развития дигитального искусства как синтетического феномена сформированного в пространстве медиакультуры.

Основная часть. В. Беньямин пишет, что произведение искусства полностью переосмысливается, так как технические изобретения предоставляют художнику «неограниченные возможности технического репродуцирования» что повлечет за собой «исчезновение онтологических и социальных границ между копией и оригиналом» [4, с. 53]. По сути, исследователь говорит о растворении фетишизации оригинала (подлинника) в пространстве медиакультуры. Такие понятия как подлинник и авторство подвергаются переоценке в сфере медиакультуры. Средства сети интернет позволяют экспонировать произведение искусства в любой точки земного шара в не зависимости от его физического эквивалента. Так же пространство интернет сети диктует тенденции к интерактивности искусства. И даже шедевры мирового искусства переосмысливаются с этой точки зрения. Искусство становится доступным любому, но вместе с тем внимание к нему рассеивается. Теперь над искусством не властны время и пространство. Нужно понимать, что это существенные изменения повлекут за собой трансформацию самого понятия искусства. Происходит бытовая демократизация уникальности через репродуцирование, за счет чего оригинальные явления приобретают новое качество – однородность. Эта тенденция – основополагающая в массовой культуре, виной тому «вкус на однотипные вещи». Означает ли это, что великие художественные произведения утрачивают свою ценность и становятся обыденными артефактами? Но так же стоит отметить, что такого рода демократизация в сфере искусства в современной массовой медиакультуре имеет и положительные стороны, ведь еще никогда до этого интерес к подлинникам в музеях у основной массы населения не был таким колоссальным. Тиражируемость, в наше время, является обязательным условием повышенного интереса к оригиналу. Таким образом, в современной медиакультуре существуют одновременно две противоположные тенденции. И первая из них, действительно, иллюстрирует «разрушение ауры» шедевров мировой культуры, что может быть обыденнее посуды с изображением полотна Клода Моне «Кувшинки», или вазы с подсолнухами Ван Гога? Но с другой стороны, что может быть важнее опыта путешествия к месту экспонирования подлинника, шедевра мирового искусства? И это противоположная тенденция к популяризации искусства широким массам через тиражирование.

Положительная сторона этого явление в том, что миллионы людей по всему миру получили возможность ознакомиться с произведениями искусства мирового значения, стала доступной даже такая роскошь как тактильный опыт общения с полотнами великих мастеров. Благодаря распечатке изображения вместе со всеми мазками автора – 3D печать. Но в данном ключе это искусство оцифрованное. Дигитальное же искусство строиться на взаимодействии с реципиентом. Даже если изначально произведение искусства не задумывалось как интерактивное, оно несет некоторые функции взаимодействия. И здесь нельзя не сказать о формообразующем принципе цифрового, виртуального, не интерактивного искусства – о коллажировании. Для цифровой живописи теперь тоже стало возможным рельефная цветная печать. Современная цифровая живопись представляет собой по большей мере коллаж, состоящий из нескольких изображений совершенно другого плана, некий пастиш, китч. Но есть и подлинные произведения искусства несущие миру вечные истины.

Популяризация искусства происходит и посредством экранной культуры. Экраны в интерактивных музеях – настоящие говорящие и показывающие стены как предсказывал Рей Бредбери. Но экраны в музеях не заглушают культурных ценностей, а напротив транслируют их.

К примеру, выставка в галерее «Марс» в Москве проекта «5 измерение. Сингулярность», где создали целую альтернативную реальность с помощью цифровых технологий. Средства художественного изображения – лучи проектора, экраны, зеркала, аудио, видео, сенсорные технологии. Создатель инсталляции вдохновленной «Музыкой сфер» Платона, цифровой художник из Франции Гийом Марман говорит о том, что для него технологии – только средство передачи глобального смысла [9].

Технология видеомэпинг позволят погружать реальные площади и архитектуру городов в сконструированную реальность с помощью объемного звука и света проекторов. И это целые мультимедийные среды. Это то, о чем мечтал Скрябин пишущий отдельную партитуру света для своих музыкальных произведений. Он мечтал переместить музыку в пространство жизни. Подчинить архитектуру и свет музыкальным средствам выражения. Например, фестиваль света в Москве «Круг света». В рамках галереи «Марс» также периодически проходят выставки оцифрованных шедевров мировой живописи. И это не коим образом не уменьшает величия картин а напротив, по словам работников галереи, порождает желание ознакомиться с музейным оригиналом. Такие выставки – блиц-ликбез для обывателя по целым течениям живописи. Спрос на такие инсталляции порожден, опять же «клиповым сознанием»

Интерактивность в мультимедиа искусстве – это своеобразный лейтмотив. Первым в мире на радикальный эксперимент включения зрителя в процесс создания картин пошел российский художник Константин Худяков, он придумал технологию преобразования картин «арт-мультитач» и вручил ее зрителю. Сегодня выставки Худякова проходят в ведущих музеях и галереях мира. Арт-мультитач расширяет возможность познания произведения до самого глубокого уровня, до уровня творца. И это, конечно же, производное от клипового сознания массового потребителя. Цифровые художники открывают новые горизонты для искусства в информационной среде.

В скульптуре так же происходят глобальные изменения, особенно с момента изобретения 3D принтера. Новая технология значительно облегчает творческий процесс для скульптора. Теперь цифровая скульптура – это не только объект в компьютерной игре или изображение в виртуальном пространстве, это нечто материально воплощенное, а может и интерактивное. Говоря об интерактивности скульптур стоит сказать об авторитете в этой области – Александр Колдер. Придумал концепцию кинетических скульптур «мобиль» приводимых в движение ветром. А ведь это еще проблема русских конструктивистов – движимая скульптура.

Выводы. Таким образом можно выделить несколько тенденций в современном цифровом искусстве: Синестетические потребности психики, которые воплощаются мультимедийном искусстве; Интерактивное взаимодействие, которое включает зрителя в игру с искусством; Регрессия к синкретичности, как результат синтетических формообразований внутри феномена цифрового искусства; Расширение возможностей экспонирования произведений аналоговых (традиционных) так и цифровых; Демократизация искусства в последствии тиражирования и оцифровки; «Передвосприятие» сложных произведений искусства – переосмысление искусства традиционного с точки зрения цифровых технологий. Произведения искусства на данном этапе должны эпатировать публику новыми смыслами, формами, техниками и цифровые технологии стоят на службе у художников воплощающих в жизнь тенденции современной «Медиакультуры».

Список литературы:

1. Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Вальтер Беньямин ; пер. с нем. С. А. Ромашко. – М : Медиум, 1996. – 124 с.
2. Интерактивные шедевры[Электронный ресурс] / Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=2yhb2tBzy_Y

Д. М. Долманов
магистрант 1 курса направления подготовки «Культурология»
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ., доцент Андрющенко И. А.
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ОСОБЕННОСТИ РЕЛИГИОЗНОГО ТУРИЗМА В ИНДИИ

Введение. Религиозный туризм является составной частью современной индустрии туризма. Сегодня, как и много веков назад, религиозные убеждения являются одним из главных мотивов путешествий. История происхождения религиозного туризма уходит корнями в период Античности. Древние греки и римляне посещали храмы и святилища.

Религиозным туризмом принято понимать виды деятельности, направленные на предоставление услуг и удовлетворение потребностей туристов, направляющихся к святым местам и религиозным центрам, находящимся за пределами обычной для них среды.

Актуальность темы: российско-индийские двусторонние отношения всегда были достаточно крепкими, современный этап их развития связан с расширением сферы взаимодействия, углублением отношений, в том числе культурных. Это находит отражение в науке, образовании, экономике (например, сотрудничество стран в формате БРИКС, где обсуждаются совместные проекты в различных сферах деятельности). Одной из приоритетных сфер сотрудничества является туризм, в том числе и одна из его составляющих – религиозный туризм.

В теории религиозный туризм можно разделить на три вида: паломнический туризм, религиозный туризм экскурсионной направленности и специализированный туризм, объединяющий и паломников, и экскурсантов.

Паломнический туризм – это совокупность поездок представителей различных конфессий с паломническими целями. Под паломничеством подразумевается стремление верующих людей поклониться святым местам.

Религиозный туризм экскурсионно-познавательной направленности предполагает посещение религиозных центров, в которых туристы смогут увидеть религиозные объекты – действующие культовые памятники, музеи, посетить богослужения и другие религиозные мероприятия.

Важно отметить, что принадлежность к какой-либо определенной религиозной конфессии не является препятствием для осуществления религиозного туризма, поскольку посещение объектов не обязывает туристов принимать участие в обрядах или приобщаться к иной религии, за исключением случаев, когда это является целью путешествия.

Однако паломнический туризм предполагает соблюдение определенных условий. Так, турист должен знать и уважать местные обычаи и законы. Посещение религиозных объектов, связанных с действующей конфессией или сектой и включенное в программу тура, должно быть согласовано с руководством данной религиозной общины, установлено время и порядок посещения объекта, не мешающее проведению обрядов.

Для продвижения религиозного туризма на рынках многих стран мира религиозными организациями и ассоциациями, часто с участием туристских компаний, заинтересованных в развитии этого бизнеса, регулярно проводятся специализированные выставки, биржи, конгрессы и конференции. Развиваются новые формы, ранее не характерные для продвижения религиозного туризма, – фестивали и театрализованные представления. Создаются религиозные

парки, театры и другие специализированные центры и объекты, предлагаются разнообразные интерактивные программы. Также в последние годы стали популярными религиозные круизы.

Индия активно продвигает свои туристические продукты. Объекты религиозного туризма паломнической направленности в Индии можно подразделить на следующие группы: священные места, связанные с жизнью аватар (земного воплощения Божества) и духовных учителей; мощи ушедших духовных учителей; священные лингамы – символы Бога Шивы и храмы, в которых они хранятся; падуки – священные сандалии духовного учителя; географические священные места – священные горы, определенные места на побережье океана, реки; тиртха – священные колодцы и озера, святость которых обусловлена с пребыванием и практиками возле них святого или мудреца; священные статуи, воздвигнутые выдающимися учителями Индии или связанные со значительными духовными событиями; ныне живущие гуру, поездка к которым является квинтэссенцией паломничества; ашрамы (духовные центры), которые занимаются религиозно-просветительской, издательской и благотворительной деятельностью.

Особого внимания в сфере религиозного туризма экскурсионной направленности Индии заслуживают архитектурные памятники, которые являются объектами всемирного наследия ЮНЕСКО. Но следует отметить, что они также могут быть и объектами паломничества. Буддийский храмово-монастырский пещерный комплекс Аджанты; мавзолеев-мечеть Тадж-Махал; храм бога солнца Сурьи; храмы Чола (Брихадисшвары, Гангаикондачолешварам, Айраватешвары); туристическая деревня Кхаджурахо, которая включает в себя около 20 храмов, крупнейший из которых Кандарья-Махадев; деревня Санчи, в которой сохранились выдающиеся памятники раннебуддийской архитектуры – храмы, ступы, монастыри; Кутб-Минар – самый высокий в мире кирпичный минарет; храм Махабодхи – буддийский храм, расположенный в том месте, где Гаутама Сидхартха достиг просветления и стал Буддой. В храмовый комплекс входит также священное дерево Бодхи.

Посещение туристами религиозных объектов в Индии предполагает соблюдение ряда требований, которые, прежде всего, относятся к правилам поведения и внешнему виду. Так, основные правила посещения мечети, буддистских, индуистских и сикхских храмов практически одинаковы. На голове должен быть головной убор, одежду следует надевать такую, чтобы она полностью закрывала ноги и кисти рук. Вход без обуви обязателен во всех связанных с религией объектах в Индии, даже на некоторые христианские храмы. В джайнистские и индуистские храмы нельзя проносить никаких кожаных вещей, включая ремни для брюк и часов. Нельзя сидеть спиной или стопами к алтарю священным изображениям, нельзя вытягивать ноги, когда сидишь. Вокруг священных предметов, алтарей и храмов, а также буддистских ступ можно ходить только по часовой стрелке.

Выводы. В настоящее время религиозный туризм, как и много веков назад, является популярным видом деятельности, который становится все более востребованным, в частности, благодаря проведению конференций, театрализованных представлений, фестивалей и других форм привлечения людей к данной теме. Но несомненно, что главным мотивом путешествий остаются религиозные убеждения.

Религиозный туризм как вид туристической деятельности в Индии имеет свои особенности. Одной из таких особенностей является явное деление на паломническую и экскурсионную направленность или совмещение в себе этих двух направлений. В последнем случае нужно учитывать, что объекты, которые представляют значительный интерес для паломников, могут не соответствовать познавательным потребностям туристов, не принадлежащих к данной конфессии (посещение ашрамов, географически священных мест, духовных учителей и др.). Для туристов, которые выбрали экскурсионную направленность,

наибольший интерес будут представлять культурные объекты, имеющие всемирную известность. Также следует отметить необходимость соблюдения правил (в отношении внешнего вида и поведения), которые установлены на данном религиозном объекте.

А. А. Захарченко

студентка 4 курса направления подготовки «Культурология»

ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель –

д. филол. н., доцент Темненко Г. М.

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ВЛИЯНИЕ СЕМЕЙНЫХ ТРАДИЦИЙ НА ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ПОЭТА НА ПРИМЕРЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

Введение. Семья является базовой ячейкой общества и важнейшей общественной ценностью. Вопрос о роли семьи в жизни любого человека волнует людей во все времена. Семья – это первая ступенька в жизнь и подробное рассмотрение того, как именно она функционирует, что закладывает в сознании человека, чем воздействует на судьбу помогает в полной мере определить значимость, которую она в себе несёт.

Цель и задачи исследования. Цель исследования определить, каково влияние семейных традиций на формирование личности. Для достижения поставленной цели были сформированы следующие задачи:

- выяснить роль семьи в формировании личности;
- рассмотреть семейные традиции как основу воспитания;
- ознакомиться с семейными ценностями русской культуры;
- исследовать, как семейные традиции повлияли на становление творческой личности

Анны Ахматовой.

Методы исследования. В ходе работы были использованы: метод анализа, культурологический, структурный, биографический и герменевтический методы.

Выводы. Семья – важнейший социальный институт, так как в семье формируется и развивается человеческая личность. Семья, также, является первым институтом воспитания. Именно в семье человек получает первые уроки морали и нравственности, учится отношению с обществом и внешним миром в целом.

Данное исследование было направлено на определение характера и важности влияния семейных традиций на формирование творческой личности поэта.

В ходе исследования мы выяснили, что роль семьи в формировании личности достаточно велика. Философы и учёные с давних времён изучают вопросы связанные с семьёй, её положением в обществе, происходящими внутри неё процессами. Выясняется, что в той или иной форме семья формируется в любом обществе и является тем фундаментом, с которого начинается развитие каждого человека.

Вместе с тем, в качестве основ воспитания, нами были рассмотрены семейные традиции. Учитывая то, что они учат взаимодействию с обществом и между членами семьи, а также воспитывают в человеке многие добродетели, мы убеждаемся, что семейные традиции – это важная культурная составляющая семьи, благодаря которой отдельный человек становится частью сплочённой ячейки общества.

Ознакомившись с семейными ценностями и традициями русского народа, мы можем сделать вывод, что модель семьи здесь содержит в себе, нормы и принципы христианской морали, включая в себя не только уникальные черты, а в какой-то степени повторяя некоторые черты европейских семей. Выясняется также ряд самых важных обычаев и устоев русской семьи. Отношения в семье строились на уважении к старшим. Хорошо развиты были межпоколенные отношения и передача опыта старших младшим.

О традициях в семье русского человека можно многое подчеркнуть из народных сказок, пословиц и поговорок, которые всегда считались важным и необходимым инструментом воспитания.

Русская литература в целом даёт нам возможность близко познакомиться с традициями народа. У таких знаменитейших писателей как Пушкин, Некрасов, Горький – у всех них мы можем найти описание быта и повседневных обычаев в доме русского человека и углубиться в них, благодаря таланту и находчивости гениальных творцов.

Основной задачей работы было исследовать, как же семейные традиции повлияли на становление конкретной творческой личности – Анны Ахматовой. Обратившись к родословной поэтессы, проанализировав отношения в семье и события, которые она пережила в детстве и юности можно сделать выводы о некоторых особенностях её творчества.

В творчестве гениальной поэтессы, особенно в ранних работах, юношеские воспоминания и события из детства переплетаются со сказочным вымыслом и рожают невероятной красоты и прелести романтические образы. В произведениях Ахматовой отражается интересная и влекущая история своих предков, а также воспоминания о множестве незабываемых мест, где она побывала.

Не всегда образы и чувства в стихотворениях Анны Ахматовой прекрасны и солнечны, В её стихотворения, как и в её жизни, красивые и светлые мысли порой сочетаются с грустными и трогательными событиями.

А. Ю. Золотухина

магистрант 1 курса направления подготовки «Культурология»

ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель –

к. культ., доцент Кокорина Е. Г.

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

АКТУАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ РОССИЙСКОГО АРТ-РЫНКА

Введение. В настоящее время актуальным остается вопрос о понимании современных культурных практик российского арт-рынка. Основные цели и задачи арт-рынка зависят не только от общих массовых веяний, технического прогресса, глобализации, но так же и от региональной ментальности.

Цель данной работы – выявление особенностей отечественного арт-рынка и его актуальных практик.

Основная часть. Культурные практики представляют собой практическую реализацию культуры в ее непосредственной действительности как индивидуальной, так и коллективной. Практическая направленность арт-индустрии задает прочную идейную опору для понимания специфики арт-рынка и его институциональной динамики. Арт-рынок – сеть взаимосвязанных действующих субъектов, институций, которые создают, вводят в обращение и потребляют

искусство. На основе культурных практик происходят различные преобразовательные процессы, связанные с рынком художественной культуры [1].

В своей статье «Культурные практики в процессах становления культуры» В. Большаков разделяет культурные практики на повседневные и неповседневные. Первую он связывает с каждодневным бытием человека или сообщества людей, вторую – с социальными институтами духовной культуры [2]. Из чего следует вывод, что организация культурных центров, проведения и создания арт-платформы в рамках отечественного арт-рынка относится к неповседневной культурной практике. Арт-практика - это форма интеллектуального и творческого исследования, главной особенностью которой является то, что она воплощает идеи, образующиеся в форму в процессе создания работы.

Культурные практики неразрывно связаны с инфраструктурой современного арт-рынка. Можно выделить несколько направлений, на которые направлены практические ориентиры ее осуществления. Во-первых, деятельность субъектов, которые обеспечивают первичное создание (художник) и реализацию на рынке (дилер, профессиональный оценщик), произведений искусства. Во-вторых, деятельность объектов институтов культуры (музей, аукционный дом, ярмарка и т. д.) как некой платформы для материальной реализации того, что относится к продуктам духовной деятельности человека.

Практические сценарии работы субъектов и объектов арт-рыночной системы все чаще приобретают не свойственные до этого методы ведения профессиональной деятельности. Связано это в большей степени с высокой конкуренцией между участниками реализующими арт-продукцию. По этой причине, привлечение определенных сегментов из других смежных формаций (когда к примеру формированием коллекции аукциона занимается куратор) является новой формой практической деятельности в сфере культурного взаимодействия.

В зарубежной практике такой опыт имеет аукционный дом *Phillips de Pury*. Примечательно, что аукционный дом не представляет собой никакой тематичной истории, это скорее временные направления, которым соответствует группа художественных произведений: современное искусство, старые мастера, импрессионисты и др. В данном случае, один из известнейших аукционных домов проводил кураторские торги с целью содержательного наполнения каждого произведения, которое никак не связано с остальными лотами на представленном аукционе. *Phillips* использовали кураторов, как если бы они представляли работы на выставке, где приоритетным является первичный рынок сбыта арт-продукции – галерея.

Российским примером такого взаимодействия может послужить аукционный дом «Магnum Арс», включающий в себя галерею живописи, исследовательское и издательское подразделения, дизайн-студию, оформительскую мастерскую. Аукционные дома так же все чаще обращаются к прямой форме взаимодействия с покупателем, что ранее являлось прерогативой галерейным способом сбыта продукции.

Автономность сферы аукционных домов занимает одну из значительных ниш в сфере арт-рынка. Например, одной из активно развивающихся областей современного российского арт-рынка является покупка-продажа антиквариата («Русская Эмаль», «Антиквариум»), который, в свою очередь, представляет собой переживание прошлого.

В работе аукционов учувствует также оценка экспертами произведения искусства до его продажи на рынке – эстемейт. Считается, что если эстемейт рассчитан и выставлен правильно, то во время работы аукциона произведение будет продано в правильной ценовой категории указанной экспертом. И наоборот, неправильный расчет приведет в лучшем случае к отсутствию прибыли, в худшем – к убыткам.

Необходимым условием продуктивной реализации арт-объектов является развитие бизнес-технологий: брендинга, коммуникационного менеджмента и т. п. Деятельность ярмарок, представляет собой концентрированную профессиональными деятелями и продуктами площадку, присущую процессу нетворкинга. Такая практика особенно действенна международных площадках в момент реализации арт-продукта, когда художник-организатор, или куратор презентует широкой публике новый арт-материал. В нынешней российской системе арт-рынка галеристы, кураторы, критики, коллекционеры, отражают своеобразие социального и культурного контекста в произведениях искусства.

К примеру, проект, задуманный первоначально как платформа для представления в Москве современного искусства мирового значения, «Музей «Гараж»», со временем превратился в прогрессивной современный музей, который теперь является всемирно признанным институтом. Это платформа для международных научно-исследовательских проектов, которая распространяет знания о современном российском искусстве [3].

Среди особенностей культурных практик коммуникации арт-рынка следует отметить открытость и публичность ее процессов, отсутствие непосредственного контакта между реципиентом и коммуникатором, неограниченный доступ к средствам массовой коммуникации.

Говоря о специфике массовой коммуникации в целом, стоит иметь в виду, что в большинстве случаев (особенно в сфере масс-медиа) источник информации, коммуникатор имеет коллегиальный, институционально организованный характер (музей, галерея, куратор.). Сегодня традиционные технологии, которые были ранее свойственны реальному сектору экономики, бизнес-структурам, часто приобретают новую жизнь в сфере культуры и искусства. Важнейшая особенность современного арт-рынка – его виртуализация. Меняется арт-рыночное пространство: появляются многочисленные интернет-галереи и интернет-аукционы. Виртуальные формы коммуникации по своей природе не предполагают возможности первоначального «личного» контакта с произведением.

В сетевом арт-рынке, как и на традиционных торгах, товарообмен происходит дистанционно: по телефону и посредством Интернета. Современные российские аукционы «Частные Коллекции», «Арт-холдинг» – это площадки, предназначенные для проведения онлайн и оффлайн аукционов предметов искусства и всего связанного с ним среди частных коллекционеров.

Несмотря на совокупность существующих технических новаций, отсутствует решающая модель в определении стоимости произведений искусства, поэтому важную роль по-прежнему играют дополнительные знания, экспертная оценка, подчас внешняя по отношению к искусству информация. Личность ориентируется не столько на само искусство, сколько на контекст, подразумевающий его, а эстетика преобладает над этикой. Поэтому в силу отсутствия у современного отечественного арт-рынка методологии ценообразования одним из социальных факторов, влияющих на восприятие искусства, является статусность. Статус влияет на высокий спрос на конкретные произведения искусства. Акцент с оценки арт-объекта переносится на интерпретацию авторского замысла, на стремление найти в произведении скрытый смысл, происходит синтез художественной критики с институтом посредничества [4].

На сегодняшний день экономика, а вслед за ней и культура, превращаются в бесконечное тиражирование одних и тех же действий, процессов, вещей: «...контракт между художником и институциями или между художником и покупателем его работ больше похож на единовременную сделку» [4].

Выводы. По мере того как расширяются границы художественной деятельности, расширяются и границы культурных практик в современном пространстве российского арт-рынка. Его специфика связана с ускорившимся процессом изменений в нашем обществе, а

стремление сформировать единое логичное пространство арт-рынка позволит обозначить портрет человека – ценителя искусства в современном культурном пространстве России.

Список литературы:

1. Арутюнова А. Арт-рынок в XXI веке. Пространство художественного эксперимента [Текст] / Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М. : Изд. Дом Высшей школы экономики, 2015. – 232 с.
2. Большаков В. П. Культурные практики в процессах становления культуры [Электронный ресурс] / Большаков В. П. // Вестник СПбГУКИ. – 2016. – № 2 (27). – URL : <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-praktiki-v-protsessah-stanovleniya-kultury> (дата обращения: 27.09.2017).
3. Жукова Д. О музее [Электронный ресурс] / Д. Жукова // Garage. – URL : <https://garagemca.org/ru/about> (дата обращения: 26.09.2017).
4. Чехонадских М. Индустриальные формы жизни: фабрика рабочего и фабрика художника [Электронный ресурс] / Чехонадских М. // Художественный журнал. – 2011. – № 81. – URL : <http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/218> (дата обращения: 30.09.2017).

А. А. Кондакова

студентка 3 курса направления подготовки «Политологии»

ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель –

д. полит. н., профессор Кузьмин П. В.

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ТЕРРИТОРИАЛЬНАЯ ИМИДЖЕВАЯ ПОЛИТИКА КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПОЛИТИКО-ВЛАСТНЫХ ИНСТИТУТОВ (НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ)

Как и относительно молодо в российской науке понятие имиджа, его категория, изучаемая в политологии (имиджевая политика), а тем более само понятие «территориальная имиджевая политика» появляются ещё позднее, и, следовательно, не имеют достаточной научной рефлексии.

Несмотря на это, всё очевиднее становится тот факт, что в условиях вызовов современного мира формирование политики региона остро нуждается не только в теоретических, но и скорее, по большей части, в практических аспектах данного вопроса. А это, в свою очередь, даёт нам чёткое понимание: проблема актуальна как никогда.

При растущей сложности мира наряду с постоянным развитием инфраструктуры коммуникационных связей, люди, в попытках освоить огромное количество информации, прибегают к пользованию компактными образами — новыми регуляторами их предпочтений и соответственно деятельности. В таком случае, со своей стороны, субъектам, способным повлиять на определяющие эти образы, следует сосредоточиться на том, какими они могут и должны предстать во время выбора. Поскольку политико-властные институты обладают наибольшим количеством ресурсов политики в регионе и являются наиболее выраженной и организованной структурой, они играют ведущую роль в формировании имиджа данной территории.

Итак, обусловленный сегодняшними социально-политическими процессами, концепт имиджевой политики вошёл в российский научный и общественный дискурс во второй половине нулевых годов. Об этом свидетельствует призывание регионам от Владимира Владимировича Путина заниматься своим имиджем, что чуть позже отразилось в нормативно-правовых документах правительств некоторых субъектов Российской Федерации. Таковы

постановления об утверждении концепций имиджевой политики, к примеру, в Республике Саха (Якутия), август 2007 года, в Камчатском крае — в сентябре 2008 года, в Республике Алтай — в 2009 году.

Таким образом, это значит, что для нас всё ещё остаётся огромное пространство для исследований, а конкретно нашей целью является анализ деятельности политико-властных институтов Крыма по формированию территориальной имиджевой политики.

Поставленная цель достигается путём решения следующих задач: рассмотрение теоретических аспектов территориальной имиджевой политики; анализ деятельности политико-властных институтов Крыма по формированию и реализации имиджевой политики в регионе; формулирование основных направлений повышения её эффективности.

Для решения же поставленных нами задач мы использовали комплекс взаимодополняющих методов исследования: методы теоретического анализа литературы по исследуемой проблеме, а также методы изучения, обобщения и анализа существующих результатов исследований проблемы. Структурно-системный метод позволил рассмотреть предмет как целостность, формируемую взаимодействием элементов и находящуюся в многообразных связях с внешней средой.

В исследовании были проанализированы результаты деятельности политико-властных институтов Республики Крым по формированию и реализации территориальной имиджевой политики в экономической, социальной, культурной сферах и в сфере госуправления. В целом, наблюдаются положительные тенденции, но также остаются ещё проблемы, требующие разрешения.

Итак, по окончании работы мы пришли к следующим выводам.

Территориальная имиджевая политика представляет собой область управления, содержащую совокупность действий, направленных на конструирование и продвижение положительного образа региона.

Её цели и содержание определяются, прежде всего, органами государственной власти, а также органами местного самоуправления.

Территориальная имиджевая политика формируется под влиянием совокупности факторов (можно выделить следующие группы: экономические, политические, социально-культурные, природные), а также испытывает влияние национальной государственной политики и частично политики мировой.

Она выполняет следующие функции: управленческую, информативную, идентификационную, регулятивную, коммуникационную, ориентационную.

Анализ деятельности политико-властных институтов Республики Крым по формированию и реализации территориальной имиджевой политики в экономической, социальной, культурной сферах и в сфере госуправления показал, что, в целом, здесь наблюдаются положительные сдвиги. Одновременно, имеются проблемы, противоречия, недостатки, требующие разрешения и устранения.

Существует ряд трудностей, препятствующих эффективной реализации территориальной имиджевой политики. Они образуют собой две группы. Это в первую очередь трудности внутреннего (субъективного) характера, а также трудности внешнего (объективного) характера.

Так как трудности внутреннего характера играют первоочередную роль в формировании территориальной имиджевой политики, то следует уделить внимание одной из её главных субъективных проблем в регионе: недостаточная готовность управленческих кадров в политико-властных институтах к адаптации и деятельности в новых условиях (вхождение в российское политическое, правовое и экономическое пространство).

Среди рекомендаций особое внимание уделяется обозначению конкурентных преимуществ и ключевых факторов развития региона для организации деятельности политико-властных институтов, а также территориальной имиджевой политике в туристической сфере.

При организации и осуществлении имиджевой политики региона важно помнить, что на самом деле в имидже не может преобладать конкретно позитивная или негативная сторона. Всегда говорят о преобладании одной над другой. Именно поэтому имидж нужно строить исходя из положительных примеров, а отрицательные – лучше всего анализировать с точки зрения поиска решения проблемы. Таковы позитивный и конструктивный подходы в этой сфере деятельности.

Крым обладает скорее не отрицательным, смешанным или же противоречивым, а, вероятнее всего, просто слабо выраженным имиджем. Этот факт даёт нам представление о том, какой стратегии следует придерживаться при моделировании имиджа Крыма, а именно стратегии, направленной на раскрытие всего потенциала территории при обязательном реагировании на имеющиеся или возникающие проблемы региона. Главенствующую роль играет здесь деятельность органов государственной власти и местного самоуправления.

А. В. Музыка

студентка 2 курса направления подготовки «Культурология»

ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель – к. культ., доцент Кокорина Е. Г.

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

СИНТЕТИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ПЛАКАТНОГО ИСКУССТВА

Введение. Явление синтеза – характерное для переходных процессов в целом и представляющее собой смешение старого и нового, традиции и новых тенденций, обусловленное желанием восстановить целостность обновляющегося мира. Оно может выступать как возможность поисков новых форм выразительности в художественном произведении, тем самым обосновывая особенную актуальность в выявлении характеристик синтетичности художественного творчества.

Цель данной работы – рассмотрение особенностей проявления синтетичности как качественной характеристики художественного произведения.

Основная часть. Синтез – это органичное соединение различных частей в единое целое, которое влечёт за собой появление новых качеств, свойств, закономерностей и правил развития, а также способность к саморазвитию путем дифференциации и усложнения. Данное смешение может принимать самые разные формы и даже включать в себя противоположные элементы, как, это например, происходит в единении искусства и достижений науки.

Её компонентами являются компоненты синтетического целого, если рассматривать феномен синтеза как процесс, происходит органически, в результате чего рассмотрение синтетичности-качества может быть определено как выявление исходящих из данного единения и определяемых им характеристик, которые не могли бы возникнуть из механического сложения тех же компонентов, участвовавших в синтезировании.

Главной чертой художественного произведения, обладающего синтетичностью, является обусловленность внутренними отношениями используемых элементов. Данные отношения представляют собой согласование масштаба и пропорций элементов и совместное участие

разных по своему происхождению элементов в организации пространства и времени в единой композиции.

Их целью становятся недостижимые иными способами результаты творчества, выражающие собственно качество синтетичности.

Таким результатом становится усиление образной выразительности посредством соединения художественных элементов и произведений различных видов искусства, преимущественно, пространственных, изобразительных. Могут быть, например, объединены средства скульптуры, рельефа, изобразительного искусства, графики и живописи. Но, при этом, сохраняется некоторая самостоятельность данных компонентов. Средства выразительности лишь отчасти зависят друг от друга, из-за чего синтетичность не проявляет себя в полной мере, позволяя дифференцировать зрителю используемые элементы. Таким образом, качество синтетичности в произведениях подобного рода условно.

Также синтетичность становится качеством тех искусств, в которых синтез становится самой их основой, как, например, в киноискусстве, театре, цирке, где происходит непрекращающийся синтез современных технологий и средств «старших искусств». Но синтетичность в данном случае может выступать производной синкретизма, так как наравне с ним незыблема и незаменима в своих компонентах, так как может переживать лишь усложнение ввиду эволюции используемых средств, но почти никогда – дифференциации. Составные компоненты необходимы – отсутствие или замена одного из них, хотя и относящегося к разным видам искусства, полностью меняет смысл и выразительное наполнение произведения.

Но, наконец, как качество синтетичного произведения в искусстве выступает соединение разных видов искусств в неделимое целое, в котором меняется художественная система произведения. Его ключевое отличие – это цель, которой выступает взаимодействие видов искусства, ведущее к расширению их выразительных возможностей и создающее некоторое неделимое целое. Эта синтетичность использует различные средства, приемы, методы не только одного вида искусства, но и даже различных явлений культуры, природы, для решения проблем нового этапа развития культуры.

Выводы. Художественное творчество, обладающее качеством синтетичности, представляет собой органическое слияние или относительно свободную комбинацию разных культурных явлений, образующих качественно новое и единое эстетическое целое. Они становятся неотъемлемыми фрагментами, взятыми как различные формы выразительности, целесообразно комбинируемыми для создания единого художественного образа, где синтетичность осуществляется через связи, возникающие в результате наложения нескольких художественных традиций и проявлений человеческой деятельности друг на друга, и становится причиной возникновения промежуточных характеристик произведения.

М. Э. Мустафаева

*студентка 2 курса направления подготовки «Культурология»
Таврической академии ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»*

Научный руководитель –

*к. культ., доцент Е. Г. Кокорина
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ТАНЕЦ КАК ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ

Введение. Балкарский писатель Б. Чипчиков в одном из рассказов писал о первом дне творенья. Он говорил, что первым родилось не слово, а музыка и танец. Танцующий человек

устал и в блаженстве вымолвил: «хорошо». И так родилось слово. Подобно тому, как из букв складываются слова, а из слов – фразы, так из отдельных движений складываются «слова» и «фразы» танца, составляющие поэзию хореографического повествования [1, с. 58].

Цель данной работы – анализ танца как текста культуры.

Основная часть. Текстом культуры может выступать что угодно. Это и различные материальные артефакты, знаки и символы, рисунки, одежда и предметы быта. Но также, мы можем увидеть и прочитать текст в таком искусстве как танец. Это не материальный объект, это порождение духовного мира человека. Здесь мы можем встретить эмоции, чувства, глубокие переживания, ритуальное действо и т. д.

В ходе истории, высказывания на естественном языке было первичным, после они превратились в ритуал. Такие тексты культуры как «ритуал», «обряд», «действие» – приводят к совмещению принципиально различных типов семиозиса. Последствием этого является возникновение сложных проблем перекодировки. Так, превращение ритуала в балет сопровождается переводом всех разноструктурных подтекстов на язык танца. Языком танца передаются жесты, действия, мимика, слова и крики [2, с. 33–40]. Сам танец при этом семиотически «удваиваются», так как он объединяет в себе движения, музыку и символы. Сохраняется многоструктурность, однако она имеет вид моноструктурной оболочки сообщения на языке данного искусства.

Языком танца люди выражают свою позицию, мысли, отношение к жизни. Например, признание в любви можно выразить не только словами или в письменном виде. Если трудно говорить о своих чувствах, и сложно подобрать нужные фразы – танец становится верным решением, ведь он в полной мере искренне передает состояние души. Таким образом, мы видим, что танец текстуален и поддается прочтению [3, с. 24–29].

Движение – основа танца. Любой жест, мимика, взгляд, поза – ярчайшие средства общения и выразительности в танце. Но также это текст, ведь каждое движение несет в себе смысловую нагрузку, определенное значение. Переход из одной позы в другую, экспрессия, смена ритма – все это становится своеобразным текстовым сообщением, эмоциональной, катарсической составляющей для зрителя.

У каждого народа сформировалась своя традиционная пластика, свои приемы соотнесения движений с музыкой. Воздействие, оказанное языком танца, намного ярче, эмоциональнее, в случае если форма танца соответствует его содержанию, а характер народа передан достаточно достоверно.

Самостоятельные движения обычно не несут хореографической образности, но в контексте определенного танца они представляют целый арсенал выразительных возможностей, воплощающих собирательный образ народа [4, с. 11–19]. Также и в языке: одно слово не несет определенного смысла, а вот предложение, текст, поэма, стихотворение – несут в себе идею, сюжет, посыл.

Выводы. Танцевальная лексика наполняет содержанием рисунок танца, а рисунок танца, в свою очередь, оформляет лексику. Логика построения музыкальной фразы, образ, рожденный музыкой, позволяет найти необходимое хореографическое решение и создать соответствующую танцевальную лексику.

Список литературы:

1. Герасимова И. А. Философское понимание танца // Вопросы философии. 1998. N 4. 50 – 63 с.
2. Герасимова И. А. Танец: эволюция кинестетического мышления // Эволюция. Язык. Познание / Ин-т философии РАН; под общ. ред. И. П. Меркулова. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 112 с.
3. Куракина, С. Н. Феномен танца (социально-философский и культурологический анализ) / С. Н. Куракина – Ростов-на-Дону, 1994. – 70 с.
4. Фомин, А. С. Танец: понятие, структура, функции/ А. С. Фомин – М. : Книга, 1990. – 32 с.

А. М. Мустафаева
студентка 4 курса направления подготовки «Культурология»
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ., доцент Костромицкая А. В.
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

«СИМВОЛИЧЕСКАЯ ЭКОНОМИКА» В ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

Современный мир глобален, а многие процессы носят интеграционный характер. Люди стремятся к созданию «мегагородов» для «мегасобытий» и «мегапроектов» с помощью культурных инноваций, ориентированных на развитие экономического потенциала и формирующих целостное общество. «Мегасобытия» – это не только способ развлечения, это привлечение инвесторов, это способ извлечения финансовой прибыли для страны и отдельно взятого города, получение нового (возможно временного) бренда страны. Средства массовой информации освещают на весь мир глобальные события и проекты, люди говорят об этих инновациях и пользуются ими. К примеру, многие предприятия проводят рекламную кампанию какого-либо события с целью привлечения внимания: фирма «Nike» приготовила рекламу к Чемпионату Мира по футболу 2014 года, компания «Coca-Cola» – к Олимпийским играм, фестиваль музыки и искусств Coachella собирает огромное количество блогеров со всех стран мира, которые, в свою очередь, сотрудничают для рекламы с известными брендами и журналами, такими как N&M, Revolve, Ray-Ban, Paper magazine и так далее.

Обозначенные выше процессы непосредственно связаны с культурой города, однако сами жители не участвуют в создании идеи, темы и плана мероприятий и проектов. Исходя из этого, культура воспринимается как стимул для развития экономической составляющей города, свою основную цель она не выполняет в полной мере. Город – это результат трудов общества, это «живой» организм со способностью изменения настроения, и, если его строить исключительно как систему для извлечения денежных средств, стоит учесть, что для духовных ценностей в нём не будет места.

Культура и экономика должны взаимодействовать, ведь культура содержит символы, которые необходимы для экономического развития и брендинга страны или города. Таким образом, если имеется символическая наполненность у товаров, услуг и территорий, это обеспечивает как экономическое, так и культурное развитие. Так появляется понятие «символическая экономика», введенное во второй половине XX века американской исследовательницей Шарон Зукин. Символическая экономика нацелена на развитие таких сфер, как туризм, развлечения и медиасфера через создание и продажу символов. Для того чтобы символическая экономика принесла максимум пользы, нужны территориальные зоны, где творческие и креативные люди различных специальностей будут работать и проводить свой досуг, коммуницируя друг с другом. Несомненно, при этом нужно достаточное количество материальных ресурсов и вследствие этого взаимодействия произойдет рост интереса к культурной компоненте города – получат развитие музеи, библиотеки, выставочные залы и многое другое. Специалист в области урбанистики и социологии Шарон Зукин пишет: «В символической экономике совмещаются две принципиально важные для материальной жизни города производственные системы: производство пространства, в котором финансовые инвестиции взаимодействуют с культурными смыслами, и производство символов, которые являются и валютой коммерческого товарооборота, и языком социальной идентификации» [2].

Одним из сложнейших вопросов в данном контексте становится качество культуры. Люди, приобретая что-либо, исходят из собственных предпочтений, кто-то в восторге от товара, а кому-то тот же товар абсолютно не нравится, кроме этого денежная сторона не включает в себя эмоциональную и психическую составляющую. В экономике масса культурных продуктов: одна часть – это сохранение достопримечательностей, музеев, выставочных пространств и другое, то есть историческая компонента, а вторая часть – это непосредственно, люди, работающие в сфере искусств, которые тем самым, доказывают, что культура в экономике находится не на последнем месте. «Общей составляющей этих стратегий является то, что они сглаживают конфликты и многомерность культуры ради понятного и цельного визуального образа» [1], что особенно важно для развития городской культуры.

Таким образом, взаимодействие культуры и экономики отражается как на общественном, так и на городском развитии положительно, так как экономическая составляющая служит стратегии развития городской культуры. Экономика создает условия взаимодействия горожан и отдельного человека в их взаимодействии с городом, а культура придает целостность этому процессу. Как результат, создается пространство, где учтены все тонкости городской среды, для того чтобы каждый нашёл сферу своих интересов, что, на наш взгляд, будет способствовать максимальной отдаче и экономического, и человеческого потенциала для блага города и страны.

Список литературы:

1. <http://geftr.ru/archive/16942>
2. <https://postnauka.ru/longreads/55864>

Т. Д. Орлова

студентка 2 курса направления подготовки «Культурология»

ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель –

к. культ., доцент Кокорина Е. Г.

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ АРТ-РЕЗИДЕНЦИЙ

Введение. История арт-резиденций уходит в прошлое гораздо глубже, чем можно себе представить. Популярность арт-резиденций создает впечатление, что это новый феномен, однако современные программы арт-резиденций не появились на пустом месте. Как явление они присутствуют на сцене международного искусства уже более ста лет. **Цель данной работы** – изучение истории возникновения арт-резиденций.

Основная часть. Историю арт-резиденций разделяют на несколько этапов. Арт-резиденции появились в конце XIX начале XX вв. Первые арт-резиденции возникли в США и Европе. Художники стремились покинуть городскую среду и селились в сельской местности. Организовывались они исключительно для искусства. Целью этих резиденций было создание комфортных условий для художников. Существовало два типа организации арт-резиденций: меценатами, поддерживавшими искусство в Великобритании и Соединенных Штатах, они стали рассматривать предоставление гостевых студий художникам как новую форму романтически окрашенного покровительства, например, *The Corporation of Yaddo*, (Нью-Йорк, 1900 г.), и художниками – *Worpswede* (Германия, 1884 г.), основанная Ф. Макензеном, Г. Энде и О. Модерзоном. В 1895 г. Г. Фогелер приобрел дом с названием «Баркенхофф» и перестроил его в стиле модерн [1].

Новый этап развития арт-резиденций начинается в 1960-е гг., к существующим моделям добавилось еще две: первая – художники отвергали буржуазное общество и создавали собственный идеальный мир, предпочитая работать в изоляции; вторая модель – резиденции были местом для общественных и политических изменений. В 1970-1980 гг. на основе этих тенденций появилось множество новых арт-резиденций.

Третий этап в развитии арт-резиденций начался в 1990-е гг. Появляется множество моделей арт-резиденций. Организаторы резиденций стремятся формировать альтернативные центры знаний и опыта в социально-художественной сфере. Арт-резиденции выступают в роли соединения локальной художественной жизни региона, в котором находится резиденция, с большим миром искусства [1].

Рассматривая историю арт-резиденций в Российской империи, нужно отметить, что художественные организации, которые существовали здесь до революции, были своеобразными прототипом арт-резиденций. В XIX в. таким прообразом можно считать Абрамцевский художественный кружок, который в середине 1870-х гг. по инициативе известного мецената, художественно одаренного человека С. Мамонтова в его имении. Художники и любители искусства собирались в нем летом, они приезжали сюда на долгое время или на короткий срок. Кружок, никогда не был официальным обществом, у него не было устава, не было и строгой программы. Абрамцевский художественный кружок просуществовал до 1893 г. [3].

В мамонтовское художественное сообщество входили наиболее яркие представители русского искусства второй половины XIX в.: В. Поленов, Е. Поленова, В. Васнецов, А. Васнецов, И. Репин, М. Антокольский, И. Остроухов, К. Коровин, В. Серов и другие.

Абрамцево стало одним из центров культурной жизни России. При участии Ф. Шаляпина, К. Станиславского здесь ставились любительские спектакли. Самой знаменитой постановкой абрамцевского кружка стала «Снегурочка» А. Островского (1882 г.). Декорации и костюмы к сказке, созданные по эскизам В. Васнецова, стали новым словом в театрально-декорационном искусстве того времени. Из домашних музыкальных постановок родилась идея мамонтовской частной оперы, где в полную силу раскрылся талант Ф. Шаляпина. Художники писали картины, обдумывали интересные архитектурные замыслы. Одним из результатов стала церковь Спаса Нерукотворного, построенная в 1881-1882 гг. по проекту В. Васнецова.

В имении были организованы мастерские старинных художественных ремесел. Члены Абрамцевского кружка организовали две мастерские: столярно-резницкую и керамическую. Это было своеобразной попыткой возрождения кустарных промыслов. В столярно-резницкой мастерской учились и работали резчики из окрестных сел. Благодаря тому, что художники могли наблюдать в деревнях изделия народного творчества, они по-своему их переосмысливали в творчестве. В 1890-х гг. С. Мамонтов открыл в Абрамцеве гончарный завод, руководителем которого стал М. Врубель, а технологом П. Ваулин.

В конце XIX – начале XX вв. в России происходит культурный подъем, особенно активной становится культурная жизнь Петербурга. Этот период получил название «серебряный век русской культуры». Окончанием этого «века» условно принято считать 1922 г., когда два парохода – «Бургомистр Хаген» и «Пруссак» – вывезли за рубеж цвет русской интеллигенции. В это время в Петербурге происходило невиданное до этого количество культурных событий. Выставки сменяли одна другую, в Петербург приезжали зарубежные музыканты, поэты, художники. Именно в это время в Петербурге был организован Дом искусств, он объединял деятелей искусства Петрограда. Открыт Дом искусств был 19 ноября 1919 г. по инициативе К. Чуковского и при поддержке М. Горького. Находился он на углу Невского проспекта в «доме с колоннами».

ДИСК, так его сокращенно называли, был центром, который объединил петербургскую интеллигенцию. Каждый понедельник в нем проводились литературные вечера, а каждую пятницу – музыкальные концерты. В Доме искусств читали свои стихотворения А. Блок, А. Белый, М. Кузмин, О. Мандельштам, В. Маяковский. О. Форш описала Дом искусств в романе «Сумасшедший корабль». Здесь организовывались выставки, экспонировались работы В. Замирайло, Н. Бенуа, М. Добужинского, Б. Кустодиева, К. Петрова-Водкина. Проводились публичные лекции. Под руководством К. Чуковского была поставлена сказка Г. Андерсена «Дюймовочка». В Доме искусств проходили концерты камерной музыки [4].

Дом Искусств занимался культурно-просветительской работой, Н. Гумилёв вел занятия поэтической студии «Звучащая раковина», где читали стихотворения, проводили литературные игры. К. Чуковский занимался в гостиной с переводчиками. Также проводились диспуты по искусству. В Доме Искусств собиралось одно из самых сильных по составу и самых деятельных по результатам работы литературных объединений, которые знала советская литература, литературное содружество молодых писателей «Серapiоновы братья». В 1923 г. Дом искусств был закрыт [4].

В период СССР создавались Дома Творчества для писателей, художников, актеров, композиторов и других представителей творческой интеллигенции. Наиболее известные Дома творчества: Дом творчества Переделкино, Дом творчества Внуково, Дом творчества имени А. Чехова в Ялте, Дом творчества в Коктебеле (создан по инициативе М. Волошина в его доме).

Всесоюзный Дом Творчества «Сенеж» был образован в июне 1945 г. решением Президиума Художественного фонда СССР на берегу озера Сенеж в московской области с целью работы и отдыха художников и их семей. Художники приезжали на 2 месяца, специальная комиссия отбирала лучшие работы на Всесоюзные выставки. В Дом творчества входил спальный корпус и здание мастерских. Работали офортная, литографическая и шелкографическая мастерские [5].

Дом Творчества писателей «Переделкино» был образован в 1934 г. по просьбе М. Горького к И. Сталину. Было построено 50 двухэтажных зданий, принадлежавших Литфонду. Здесь жили Л. Леонов, Л. Каменев, И. Ильф, Е. Петров, М. Шагинян, К. Чуковский и др.

В разное время здесь проживали и отдыхали три лауреата Нобелевской премии: Б. Пастернак, М. Шолохов, А. Солженицын. В Доме творчества отдыхали и работали прозаики, поэты, критики, драматурги и переводчики. Здесь братья А. Вайнер и Г. Вайнер совместно со С. Говорухиным и В. Высоцким работали над фильмом «Место встречи изменить нельзя».

Дом Творчества композиторов «Ворзель» находился в лесной зоне Кичеево недалеко от Киева. В 1940 г. дача украинской актрисы А. Борисоглебской перешла в собственность Союза композиторов. По путевкам Союза композиторов СССР сюда приезжали музыканты из всех республик. В Ворзельском Доме творчества появилось большинство произведений таких выдающихся художников, как К. Данькевич, Г. Майбороды, А. Штогаренко, А. Билаша, Е. Станковича. Именно здесь были написаны произведения, за которые больше чем 50 композиторов получили звание народных артистов СССР и Украины [2].

Анализируя советские Дома творчества нужно отметить, что все они были организованы при помощи официальных творческих союзов. Участвовать в них могли только члены этих творческих союзов. Чаще всего в Домах творчества задавалась определенная тема, которую развивали в своих работах его гости. А по окончании пребывания в Доме Творчества художник должен был предоставить созданные им произведения для отчета. Также пребывание в Доме творчества способствовало продвижению в карьере.

Выводы. Таким образом, арт-резиденции появились в конце XIX – начале XX вв. Их развитие в Европе и США происходило в несколько этапов. В Российской империи и СССР они

складывались иначе. В Российской империи прообразом арт-резиденций являлся Абрамцевский кружок, организованный в имении известного мецената С. Мамонтова и Дом искусств, созданный по инициативе К. Чуковского и при поддержке М. Горького. В СССР существовала социалистическая модель арт-резиденций Дома творчества.

Прослежены истоки формирования и развитие арт-резиденций в странах Западной Европы и США. Было выяснено, что арт-резиденции в странах Западной Европы и США существуют с конца XIX – начала XX вв. А их развитие проходило в несколько этапов, каждому из которых присущи свои особенности, и на каждом новом этапе появлялись новые модели арт-резиденций.

Рассмотрены истоки формирования и развитие арт-резиденций в Дореволюционной России и СССР. Было выяснено, что в Дореволюционной России существовали прообразы арт-резиденций, такими прообразами были Абрамцевский кружок, который сложился в середине 1870-х гг. и Дом искусств в Петрограде, существовавший с 1919 г. Это были своеобразные центры сосредоточения творческой интеллигенции того времени, здесь творческие люди работали, обменивались идеями, объединялись для реализации своих замыслов. В СССР на государственном уровне существовали Дома творчества, они являлись своеобразной социалистической моделью арт-резиденций и создавались для писателей, художников, актеров, композиторов и других представителей творческой интеллигенции.

В настоящее время можно выделить два основных направления развития арт-резиденций. С одной стороны, они превращаются в крупные, подчас высокоспециализированные площадки для реализации новых возможностей, а участие в таких программах является весьма значимым этапом в карьере художника. Одновременно с этим появились модели небольших резиденций: передвижные проекты, резиденции сотрудничества, междисциплинарные мастерские. Площадки, которые организовали сами художники в разных уголках мира, завязывают контакты и реализуют временные обменные проекты. Есть и творческие личности, ищущие незнакомое рядом с домом, не путешествуя за тысячи километров. Такие люди организуют работу в особом формате, находясь в своей стране, в своем городе, на своей улице. Подобные новшества вносят дополнительные краски в уже существующее огромное разнообразие трактовок современной арт-резиденции [1].

Список литературы:

1. Вогельс, Х., Григоренко, А. и др. Арт-резиденции: встречный импульс [Электронный ресурс] / Х.Вогельс, А. Григоренко и др. – Режим доступа: http://ta.m13g.com/sites/ta.m13g.com/files/manual_mutual_air_impulse.pdf
2. Дом Творчества композиторов «Ворзель» [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.vorzel.kiev.ua/vorzel_rest10_r.htm
3. Абрамцевский художественный кружок [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://w.histrf.ru/articles/article/show/abramtsievskii_khudozhiestviennyi_kruzhok
2. Тимина С. И. Петербургский дом искусств (ДИСК) в контексте культуры 1920-х гг. [Электронный ресурс] / С. И. Тимина – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/peterburgskiy-dom-iskusstv-disk-v-kontekste-kultury-1920-h-gg>
3. Дом отдыха и творчества художников "Сенеж" [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.domhudozhnika.ru/history.php>

Д. С. Потапчик
магистрант 1 курса направления подготовки «Культурология»
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ., доцент Кокорина Е. Г.
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

СИНТЕТИЧНОСТЬ КАК ФОРМООБРАЗУЮЩЕЕ НАЧАЛО «СТИЛЯ МОДЕРН»

Введение. Синтетичность искусств рассматривается многими авторами как «органичное соединение разных видов искусства в художественное целое» [2]. Наиболее ярко данный феномен проявил себя в формировании и становлении стиля модерн, промежуточного звена между классикой и современностью, яркого и своеобразного явления, которое затронуло все виды визуальных и синтетических искусств: архитектуру, живопись, декоративно-прикладное искусство, скульптуру, хореографию, театр, кинематограф, а также художественную литературу.

Цель работы — анализ феномен синтетичности искусства как определяющего в художественном стиле модерн.

Основная часть. Синтез в культуре в общем и в художественной культуре в частности многоаспектен и включает в себя разнообразные формы его проявления, например, такие, в основе которых лежит не слияние отдельных видов искусства, не использование принципов одного вида искусства при создании произведения средствами другой образной системы, а «соединение», например, искусства и науки или искусства и природных явлений. Синтетичность в той или иной форме присутствовала в культуре разных народов в различные эпохи. Стабильность стилей и направлений в ходе развития культуры сменялась переходными периодами, для которых характерны поиски новых путей, синтез традиций и новаторства.

Данный феномен наиболее ярко проявил себя на рубеже XIX – XX веков, когда происходило становление стиля модерн. Период появления нового стиля связывается с переоценкой всего исторического опыта культуры, новой трактовкой преобразующей ролью искусства в жизни общества. Хронология периода определяется в зависимости расстановки акцента: рассматриваем ли мы его как социокультурное явление, как художественно – стилистическое многообразие группировок и направлений или эпоху истории философии [5]. В самом общем виде границы можно отметить между 1890–1920-ми годами. Период существования его достаточно короток, его окончание знаменуется началом Первой мировой войны.

Первые признаки модерна появляются в европейских странах практически в одно время – в конце 80-х годов XIX века. Новый стиль проявил себя в графике и в прикладном искусстве, заявляя о себе импульсивными и неровными линиями, украшающими обложки книг и журналов, яркими пятнами афиш, мистическим светом стекла витражей. Модерн по праву претендовал на главенствующую роль стиля, в котором все элементы окружения выполнялись в одном ключе.

Отношение культуры и природы, культуры и цивилизации, места человека на рубеже веков активно изучались философами и культурологами на страницах журналов, широко обсуждались в кружках, салонах на художественных выставках. Природа являлась неиссякаемым источником новых форм, и каждое создание модерна иллюстрировало эту принадлежность к первоисточку. Отсюда берет начало динамизм и саморазвитие художественных конструкций модерна. С категорией «природы» в новом стиле связывался принцип образования форм «изнутри – наружу». Архитекторы этого периода пытаются реализовать соответствие

между конструкцией, интерьера и внешним обликом объемов. Данный принцип исключает нормативность внешней формы, характерную для классицизма или барокко. Форма словно растет из семени, распускаясь и раскрывая скрытый замысел.

Ту же связь с природой демонстрирует модерн к культуре. В его эстетический текст включен весь путь истории – от примитива, иконы, фольклора – до современных нам художественных разработок. Историзм этого стиля реализован на принципе стилизации: не подражать направлениям предыдущих эпох, а «вспоминать» новое в соответствии с законами, которые она устанавливает [4]. Стилизация в модерне является актом преемственности традициям. В противоположность эклектике, в данном стиле реминисценции ограничены, определяются смыслом и возникают в стилистическом синтезе.

Предпринимается активная попытка «соединения» культуры и цивилизации. Промышленность активно используется в сфере искусства, что вносит свои коррективы в эстетику творчества. В европейском модерне развивается промышленно-дизайнерская среда и ориентация на ее организацию и обслуживание, с использованием серийной технологии. Не стоит забывать, что европейские дизайнеры также испытывали интерес к рукотворной, т.е. ремесленной вещи, к истокам национальных традиций ее изготовления. Он является неким протестом против массовой безликости промышленных товаров, как связь цивилизации и культуры.

Модерн расширяет сферы синтеза искусств, ориентируется на создании единого художественного образа. Эстетика модерна провозглашает появление нового типа художника-универсала, который олицетворяет собой сразу и архитектора, и графика, и живописца, и музыканта, и художественного критика [3].

Идея «философии жизни» – одушевления мира, творчества как синонима жизненной силы, символическая природа искусства, более верно показывающего смыслы бытия, лежит в основании эстетики европейского модерна. Можно отметить, что в модерне акцент философской мысли был смещен на постижение мира интуитивным путем, а не логическим. Мир наделялся своеобразной жизненной силой. Интуиция «философии жизни» сводится к дару художественного проникновения, приводящего к панэстетической концепции немецкого романтизма, воскрешающей культ творчества и гения.

В качестве примера влияния феномена синтетичности на стиль модерн можно рассмотреть творчество Антонио Гауди. Элементы построек архитектора вызывают ассоциации с конкретными явлениями и формами природы. Каса Мила (дом Мила) (1906–1910), получивший прозвище «Педрера» – «Каменоломня», напоминает не какое-либо из сооружений человека, а могучую скалу с вырезанным в её толще пещерным городом. Дворец Гуэля (1886–1889) издалека отличается от других домов, поскольку его кровля буквально уставлена декоративными дымоходами и надстройками вентиляционных отверстий и представляется фантастическим окаменелым лесом. О доме Батло (Каса Батло) (1904–1906) с волнистой чешуйчатой крышей наподобие гигантского змея и башней в виде копья, вонзающегося в драконье тело, где всё, начиная от колонн и балконов и кончая фантастической кровлей из черепицы, выложенной в виде чешуи, смотрится как живое, трепещущее существо, Сальвадор Дали писал, что это «огромная, диковинная, многоцветная, сверкающая и переливающаяся мозаика с искрящейся игрой красок, откуда проступают водные стихии» [13]. М. Рагон, говоря о вершине творчества Гауди – соборе Святого Семейства (Саграда Фамилия) (1891–1926), подчёркивал, что этот «архитектор, пейзажист, скульптор, керамист и коллажист» придумал собор, которому «надлежало стать синтезом стилей и синтезом искусств» [2].

Благодаря наблюдательности и особому восприятию окружающего мира архитектор включил в арсенал своих выразительных средств формы самого разного происхождения, что

позволило создать удивительный синтез стилей и зрительных образов, призванный выразить идею всеобщей гармонии.

Таким образом, в отношении работ А. Гауди мы должны говорить не только о синтезе искусств, стилей и направлений, но и об органичном сочетании закономерности существования природных, естественных форм и принципов изобразительного искусства.

Выводы. Стиль модерн следует рассматривать через призму влияния феномена синтетичности, ставшего определяющим в становлении и развитии нового стиля. Помимо этого, необходимо отметить, что модерн активно расширяет сферу синтеза искусств и ориентирован на произведение любого жанра на взаимодействие с другими ради общей цели – создания единого художественного образа.

Список литературы:

1. Бергос, Ж., Льямаргас, М. Гауди: Личность и творчество. – Москва: Библион, 2003. – С. 123.
2. Розигнер, Ф.Я. Гимн солнцу: Чюрленис. Искусствоведческая повесть [Текст] / Ф.Я. Розигнер. – Москва: Молодая гвардия, 1974. – С. 16.
3. Сарабьянов, Д.В. Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы [Текст] / Д.В. Сарабьянов. – М.: Искусство, 1989. – С. 29.
4. Турчин, В.С. Образ двадцатого в прошлом и настоящем. Художники и их концепции. Произведения и теории [Текст] / В.С. Турчин. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 8.
5. Турчин, В.С. Социальные и эстетические противоречия стиля модерн [Текст] / В.С. Турчин. – М.: Вестн. Моск. Ун-та. – С. 73.

А. С. Пугачёва

студентка 4 курса направления подготовки «Культурология»

ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель –

к. культ., доцент Кокорина Е. Г.

(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ЭТНИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ В ТРАДИЦИИ КРЫМСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ

Введение. Крым всегда вдохновлял творческих людей, крымские ландшафты стали неотъемлемой частью искусства России. На территории Крыма к началу XX века была сформирована местная школа живописи, с присущими ей своеобразными техниками и традициями, также стоит отметить важную роль работы местных живописцев на натуре. Искусство Крыма долгие века формировалось под воздействием культур многих народов, проживающих на полуострове. Этническое разнообразие Крымского полуострова оказало влияние на местную школу живописи.

Цель данной работы – выявление этнических компонентов в традиции Крымской школы живописи.

Основная часть. Н. Г. Михайлова утверждает, что в этническую традицию включаются все традиционные элементы культуры определенного периода, вся совокупность культурных текстов (их содержательная, смысловая, символическая стороны, а также способы их функционирования и освоения) [2 с. 123].

Художественная традиция с этническими компонентами определяется исследователями как формирующее понятие теоретической части искусствоведения, она обладает определёнными категориями, которые определяют специфику художественных взаимодействий.

А. Каменский рассматривает художественную систему и выделяет традицию как «силу художественной динамики». Автор составляет классификацию традиций, отмечая «этнотрадицию», которая вмещает в себя характер повседневной культуры различных народов. [1, с.96]

Для Крыма характерна, полиэтничность, которая отражается во многих видах искусства, включая живопись.

Ещё в XIX веке художники запечатлевали живописные крымскотатарские глинобитные жилища. Бахчисарай был всегда любимым местом местных живописцев. Излюбленными темами творчества крымскотатарского художника Нури Якубова можно назвать Бахчисарайский дворец и мечети («Бахчисарайская улочка», «Мечеть в Кок-козе» и другие). Рамиз Нетовкин в своих графических работах часто изображает традиционные крымскотатарские жилища, улочки, скульптурные и архитектурные сооружения. («Сары-сув», «Мавзолей Эски-дюрбе в Бахчисарае», «Мавзолей Диляры бикеч»). Также художник неоднократно писал работы, посвящённые трагическим страницам прошлого своего народа.

Для художника И. Нафеева ведущей стала тема возвращения из депортации крымских татар («Долина солнца», «Древний Салгир»). Портретист Р. Эрминов изображал в своих работах деятелей культуры («Портрет Исмаила Гаспринского», «Портрет Умера Ипчи»).

Живописец и график Абдурефи Абиев преподавал в художественном училище имени Самокиша. Также изображал крымскотатарские жилища, например, в работе «Пейзаж архитектурный».

Кязим Эминов, Сеитхалил Османов изображали как морские пейзажные виды, так и индустриальные. Творчество живописцев передавало удивительную атмосферу этнических культурных центров. Художники также изображали узкие улочки, характерные для крымскотатарской планировки города.

Одна из ярчайших представителей современной Крымской школы живописи Вероника Шевчук в цикле картин «Крымские сновидения», в работе «Мелодия вечности» изображает античный духовой музыкальный инструмент, элементы античной архитектуры.

В этнографическом музее Вроцлава с 11 октября по 30 ноября 2010 г. прошла выставка картин Юрия Сулимова, посвященных крымским караимам. Экспонируемые на выставке картины и рисунки были написаны в 2007-2010 гг. в Крыму. Это портреты современных караимов Феодосии и Симферополя, где представлен национальный костюм, пейзажи древнего города-крепости Джугф Кале и архитектура Евпатории.

Выводы. Таким образом, мы можем говорить о том, что Крымская школа живописи имеет свои особенности, специфические черты. Изобразительные средства и техника живописи передаются мастерами из поколения в поколение. Важными являются этнические составляющие в Крымской школе живописи. В Крыму, который является уникальным творческим пространством, включающим особые живописные ландшафты и этническую специфику, сформировалась собственная школа живописи, которая стала уникальным явлением.

Список литературы:

1. Каменский А.А. О смысле художественной традиции // Каменский А.А. Советское искусствознание. – М.: 1982. – 96 с.
2. Михайлова Н. Г. Народная культура в современных условиях // Н. Г. Михайлова. - М.: 2000. – 123 с.

В. О. Пугачёва
студентка 4 курса направления подготовки «Культурология»
ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ., доцент Костромицкая А. В.
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

КЛАББИНГ КАК ФЕНОМЕН ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Введение. Клуббинг, или клубная культура, – явление в культуре XX века, которое развивается и в наши дни. Клуббинг последнее десятилетие достаточно активно изучается в западноевропейской культуре, но до сих пор не имеет проработанной теоретической базы.

Клубная культура представляет большой исследовательский интерес для культурологов, социологов и представителей других областей научного знания. В связи с этим, необходимо не только описывать многоплановость феномена, но, фиксируя основные параметры и стилевые особенности, изучать традиции, лежащие в основе клубной культуры, которые позволили ей развиваться и сохраняться на протяжении десятилетий.

Феномен клуббинга, или клубной культуры, практически не изучен на постсоветском пространстве. Клубная культура находится в процессе своего становления и развития, что и обуславливает исследовательский интерес в контексте изучения современной отечественной культуры.

Цель и задачи исследования. Целью работы является систематизация знаний о клубной культуре в западноевропейской и постсоветской культурах.

Для достижения цели потребовалось решение следующих задач:

1. Выявить начало формирования клуббинга;
2. Определить особенности культуры эпохи постмодерна и место клуббинга в данном типе культуры;
3. Выявить и описать структуру клуббинга на основе исследований западноевропейских и отечественных авторов;
4. Выявить место электронной музыки в клубной культуре;
5. Определить и описать электронную музыку в пространстве клубов.

Методы исследования:

1. Метод описания применяется для определения основных явлений в клубной культуре;
2. Структурный метод использован для изучения структуры клуббинга;
3. Типологический метод был применён для выделения типов электронной музыки: коммерческой и некоммерческой;

Выводы. Исследование клуббинга показало, что это сложный социокультурный феномен, который был изучен, в основном, только как молодёжная субкультура. В работе была сделана попытка систематизировать все знания о клубной культуре и выявить основные тенденции её развития.

Мы выяснили, что начало формирования клуббинга относят к началу 50-х годов XX века и активное развитие начинается в Европе и США. На становление клубной культуры значительное влияние оказала электронная музыка, специфика которой состоит в том, что она создается при помощи электронных средств: аналоговых или виртуальных (компьютерных). Также одной из важных особенностей электронной музыки является то, что в ней отсутствует исполнитель в традиционном понимании, то есть как необходимый посредник между композитором и слушателем.

В своём настоящем значении она начинает действовать и развиваться вместе с клуббингом с 50-х годов XX столетия. Электронная музыка играет важную роль в современной культуре, так как она имеет множество последователей и теоретические попытки осмысления, и не прекращает своё развитие и модернизацию. Установлено, что электронная музыка в пространстве современных клубов занимает значительное место, её можно систематизировать следующим образом: коммерческая и некоммерческая. Некоммерческая музыка развивается в рамках нет-лейблов и распространяет музыку в цифровых звуковых форматах (главным образом MP3) через интернет, предоставляя доступ к прямому скачиванию файлов. Суть коммерческой электронной музыки в том, что производство, распространение и продвижение аудио на мировом рынке осуществляется с целью получения прибыли.

В ходе исследования было установлено, что клуббинг, или клубная культура, не является лишь субкультурой, а представляют собой совокупность не только внешних составляющих, но и внутренних: меняющиеся социальные, чувственные и эмоциональные состояния, культурная традиция. Мы определили особенности культуры эпохи постмодерна, для которой характерны пессимизм, «потеря субъекта», игра со стилями и смыслами предшествующих эпох, стирание любых границ между феноменами культуры, структурами, институтами, формами. На наш взгляд, большинство современных исследований клуббинга строится на обобщении существующего материала, иногда игнорируя собственно постсоветскую специфику развития и функционирования клубной культуры.

Также в этой работе мы обратились и к клубной культуре России, так как исследований по данному феномену практически нет. Мы провели анализ развития клубной культуры после распада СССР на основе работ западноевропейских и отечественных исследователей и практиков клуббинга, выявили особенности андеграундных рейвов, а также появления, трансформации и современного состояния ночных клубов.

Таким образом, в данном исследовании была предпринята попытка анализа и систематизации знаний о клуббинге в западноевропейской и постсоветской культурах. Изучение данного культурного феномена представляется актуальным для дальнейшего исследования.

Научное издание

МАТЕРИАЛЫ XLII МЕЖДУНАРОДНЫХ НАУЧНЫХ ЧТЕНИЙ
«КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ
С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЁН ДО НАШИХ»
11-12 октября 2017

Под общей редакцией
к. культурол.
И. А. Андрющенко

Технический редактор
А. Н. Володин

Формат 60х84 1/8
Электронное издание.
Усл. печ. л. 13,72

ТА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»