



**КУЛЬТУРА
НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ**

**С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЁН
ДО НАШИХ ДНЕЙ**

**XLIV
Международные научные чтения**

18-19 апреля 2018 г.

УДК 008
ББК 71

Под общей редакцией

к. культурол.
И. А. Андриющенко
к. культурол.
Е. Г. Кокорина

Технический редактор
А.Н. Володин

Культура народов Причерноморья с древнейших времен до наших дней: материалы конференции: XLIV Международные научные чтения (18-19 апреля 2018, г. Симферополь) / ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», 2018. – 158 с.

Сборник содержит материалы XLIV 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

Материалы пленарного заседания «Творческая личность как системообразующий фактор культуры»

<u>Акчурина-Муфтиева Н. М.</u>	Вклад В. В. Контрольской в наследие декоративного искусства крымских татар.....	7
<u>Габриелян О. А.</u>	Державность как миф, преодолевающий русские смуты.....	10
<u>Новосельская В. В.</u>	Культурологические составляющие политики национальной безопасности россии: теоретическое осмысление.....	11
<u>Швецова А. В.</u>	Особенности культурной политики в контексте глобализации.....	14

Научные чтения «Теоретические проблемы культуры и актуальные культурные практики в поликультурном обществе»

<u>Андрюшенко И. А.</u>	Репрезентации региональной культуры в медиасреде как нарратив.....	18
<u>Бобовникова И. А.</u>	Культурный «космос» А. Ф. Лосева: к 125-летию со дня рождения	20
<u>Вакулова Т. В.</u>	Поликультурное общество и цивилизационный подход в педагогической науке	25
<u>Величко С. А.</u>	Танатос, культура и общество: некоторые аспекты их взаимодействия.....	30
<u>Галкина М. А.</u>	«Необыкновенный библиотекарь» Румянцевского музея – Н. Ф. Федоров (1829-1903).....	32
<u>Горошко Ю. Н.</u>	Молодежные субкультуры как современный культурный феномен.....	35
<u>Данченко Н. Ю.</u>	Высшая мера наказания и цель ее применения на протяжении истории.....	38
<u>Донская Е. В.</u>	Интеллигенция и культура в современной россии: основные причины расслоения.....	41
<u>Дункевич С. Г.</u>	Эстрадный танец как вид хореографического искусства.....	43
<u>Зяблова А. Ю.</u>	Цифровое искусство как объект гуманитарного исследования.....	44
<u>Кокорина Е. Г.</u>	Явление синестезии в произведениях кинематографа и телепродукции.....	48
<u>Кравченко Н. Р.</u>	М. В. Ломоносов и Н. К. рерих: истоки вдохновения.....	50
<u>Креминский А. И.</u>	Современный мир и ноосферная парадигма.....	51
<u>Кугушева А. Ю.</u>	Семіозис визуального текста в произведениях Поля Гогена и С. Г. Мамчича.....	56
<u>Маркелова В. В.</u>	Набережная в культурной среде курортного города.....	58

<u>Мизрахи М. В.</u>	Новые медиа как фактор эволюции городских пространств.....	62
<u>Мезенцев Ю. Л.</u>	Философско-мировоззренческий анализ человеческого потенциала.....	64
<u>Порожнякова Н. Е.</u>	Свет, цвет и музыка: образ преображенного мира в творчестве Б. Смирнова-Русецкого (на примере коллекции Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха).....	66
<u>Поспелова С. В.</u>	Реализация принципов свободы совести в курсе «Государственно-конфессиональные отношения».....	67
<u>Сайгушкина Т. П.</u>	Восточная тема в творчестве севастопольских и крымских художников из собрания севастопольского художественного музея им. М. П. Крошицкого: постановка проблемы.....	72
<u>Силин В. В.</u>	Литературные формы диалога культур востока и запада.....	73
<u>Сомов М. В.</u>	Виртуальная педагогика как инновационная модель образования.....	76
<u>Супранкова Т. С.</u>	Художественное произведение в межкультурной коммуникации: критики о третьем «Фаусте» И. В. Гёте.....	78
<u>Хайрединова З. З.</u>	Исмаил Гаспринский о проблемах крымскотатарского крестьянства на страницах газеты Терджиман.....	81
<u>Шевчук В. Г.</u>	«Бывают странные сближенья»: творческие соприкосновения Д. Д. Бурлюка и М. А. Волошина.....	83
<u>Шульга Д. П.</u>	Находка восточноримской монеты в согдийском погребении в районе г. Сиань (КНР).....	88
<u>Tozzi di Marko Anna</u>	The Cult of Seven Sleepers / Ashab al-Kahf in Turkey.....	90

**«Актуальные проблемы
теории и истории культуры»**

<u>Асанова Д. Р.</u>	Культурное пространство города как предмет культурологического исследования.....	93
<u>Белякова С. В.</u>	Кросс-культурный диалог в глобализирующемся мире: крымские реалии и перспективы.....	95
<u>Божок С. В.</u>	Концепция диалога культур в работах М. М. Бахтина.....	97
<u>Васильева А. В.</u>	Особенности диалога культур в архитектуре Восточного Крыма начала XX в.....	100
<u>Викторук О. В.</u>	Художники-«пионеры» современного цифрового искусства.....	102
<u>Гамза Д. А.</u>	Кукла барби как проекция мечты.....	103
<u>Житова Д. Е.</u>	Пол Остер: реализм, модернизм, постмодернизм.....	106
<u>Захарченко А. А.</u>	Эстетические средства создания образ будущей жены декабриста в романе «Война и мир» Л. Н. Толстого.....	109

<u>Золотухина А. Ю.</u>	Функции арт-рынка как социокультурного явления.....	111
<u>Казимилова О. Ю.</u>	Специфика характера героя историко-фантастического романа.....	112
<u>Мочалова М. Ю.</u>	Отечественный опыт создания креативных пространств.....	115
<u>Музыка А. В.</u>	Синтетичность как качество художественного произведения.....	116
<u>Мустафаева А. М.</u>	Понятие и формы капиталов в современной культурологии..	118
<u>Мустафаева М. Э.</u>	Корреляция личностных характеристик и танцевальных движений.....	122
<u>Оганесян М. Л.</u>	Предпосылки и история формирования элитарного туризма как социокультурной практики.....	125
<u>Орлова Т. Д.</u>	Креативность как характеристика личности и пространства..	127
<u>Петрова А. Ю.</u>	Становление волонтерства в современной россии.....	129
<u>Поляков А. П.</u>	Влияние медиакультуры на правовое сознание граждан.....	131
<u>Поповченко С. С.</u>	Понимание Другого как условие диалога культур.....	134
<u>Потапчик Д. С.</u>	Архитектура Большой Ялты в «стиле модерн».....	137
<u>Пугачева А. С.</u>	Работа на пленэре как характерная практика крымской школы живописи.....	139
<u>Пугачева В. О.</u>	Становление клубной культуры как «постсубкультуры.....	141
<u>Романская О. И.</u>	Элемент коммуникации в виртуальном пространстве культуры.....	143
<u>Сервуля Е. Ю.</u>	Традиционные и современные практики в повседневной культуре русской усадьбы.....	145
<u>Тюменцева Д. А.</u>	Государственные инструменты культурной адаптации мигрантов в принимающем обществе канады	148
<u>Шакарян А. Н.</u>	Исполнительский анализ и особенности работы над романсом П. И. Чайковского «Забыть так скоро».....	151
<u>Шимберева Е. В.</u>	Крым в русской культурно-исторической памяти.....	154

**XLIV МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ
КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ С ДРЕВНЕЙШИХ
ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ**

**Материалы пленарного заседания
ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ
КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР КУЛЬТУРЫ**

Н. М. Акчурина-Муфтиева
д. искусствовед., профессор
кафедры декоративного искусства
ГБОУВО РК «КИПУ»
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ВКЛАД В. В. КОНТРОЛЬСКОЙ В НАСЛЕДИЕ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА КРЫМСКИХ ТАТАР

Введение. Художественная культура крымских татар особенно ярко проявила себя в декоративно-прикладном искусстве и художественном ремесле. Работы крымскотатарских мастеров всегда ценились за высокие художественные качества, богатство и красоту формы, орнамента, расцветки. Расцвет крымскотатарского художественного ремесла относится к XVI–XVII в., а с конца XVIII в. начинается его упадок. К середине XIX в., с развитием городской мещанско-буржуазной среды, кустарное производство начинает отрываться от традиций народного творчества, а с развитием с конца XIX – начала XX вв. фабрично-заводской продукции большинство видов декоративного искусства исчезает из жизни крымских татар. Наблюдается сильный упадок, как памятников, так и изделий национального искусства, а также равнодушие к их судьбе самого народа.

Широкий интерес к крымскотатарскому бытовому искусству возникает в конце XIX в. Все чаще и чаще в статьях ученые и исследователи стали обращать внимание на разрушение, исчезновение и недостаточную изученность памятников искусства крымских татар, о необходимости их систематизации и изучения. «Нельзя забывать про крупное значение татарского искусства для истории мусульманского искусства вообще. Все перечисленные выше и прочие, разбросанные в различных местностях Крыма, памятники известны недостаточно. Необходима специальная и систематическая работа по собиранию и изучению материала, пока не поздно» – писала В. Крачковская [1, с. 216].

Многие русские и зарубежные ученые, живо интересовавшиеся культурой народа, сложившегося «на путях слияния Запада и Востока», начинают активно заниматься изучением крымскотатарской культуры. Наряду с учеными появляются энтузиасты-любители и собиратели, посвятившие свое свободное время зарисовкам и фиксации крымскотатарского орнамента с изделий декоративного искусства – вышивок, ткачества, ювелирных изделий и т. п.

Цель данной работы – показать уникальность и значение, сделанных В. В. Контрольской старинных зарисовок орнаментов крымскотатарской вышивки, не имеющих на сегодняшний день сохранившихся аналогов.

Основная часть. Контрольская Валентина Васильевна – этнограф, коллекционер, искусствовед, – родилась в Харькове в 1881 г. Там же получила медицинское образование. В 1900 г. с семьей переехала в Крым, жила близ Севастополя. С 1905 по 1920-е гг., работая фельдшером и посещая больных в селах округа, она знакомилась с бытом Крымских татар и зарисовывала орнаменты вышивок и войлока. Позже Валентина Васильевна перенесла зарисовки на бумагу акварелью и сделала описание. Одну часть узора выполняла красками, другую – штриховкой, передавая направление стежков и отмечая типы швов. Она активно знакомилась с народными мастерицами и училась крымскотатарской вышивке у Айше Мамбетовой. В 1920-е гг. пыталась привлечь интерес специалистов к своей коллекции орнаментов татарских вышивок XIV–XIX вв., которая в 1925 г. экспонировалась на Международной выставке декоративного искусства и современной промышленности в Париже.

В фондах Бахчисарайского историко-краеведческого музея хранятся более 100 ее зарисовок. Это только часть выполненной ею серии из 800 единиц рисунков вышивок с натуры, которые находятся также в Ялтинском историко-краеведческом музее и возможно где-то еще. Исключительно богатый и ценный собранный ею иллюстративный материал раскрывает разнообразие и особенности образцов народного искусства крымских татар.

В 1928 году В. В. Контрольская покидает Крым и возвращается в Харьков. Персональная посмертная выставка ее работ состоялась в 2006 г. в Бахчисарае и в 2014 г. в Крымскотатарском музее искусств. Внучка Валентины Васильевны Маргарита Контрольская представила из частной коллекции 60 экспонатов [2].

К сожалению, до настоящего времени, исследования и обобщения ее работы не проводились. Лишь в 1997 г. опубликована краткая статья Т. М. Саковец, в которой автор попыталась классифицировать рисунки В. В. Контрольской, хранящиеся в Бахчисарайском музее [3].

Характер рисунков позволяет судить о том, что собирание и зарисовка материалов были исполнены с исключительной любовью. Это подтверждается тщательно выполненными рисунками орнаментов, схем с указанием способов швов и расположения нитей. Прекрасно решены вопросы окраски, цветовой гаммы, что важно для понимания орнамента, его специфических особенностей. Некоторые рисунки не закончены и выполнены только контурно, либо частично раскрашены.

К сожалению, кроме нескольких аннотаций, включающих характеристику материала, нитей, швов, места и времени зарисовки, коллекция не сопровождается другими документами. Авторская датировка некоторых орнаментов (например, XIV в., XVI в.) может считаться условной, так как неизвестно на чем она основывается: были ли орнаменты срисованы с сохранившихся изделий (что мало вероятно) или соотнесены по аналогии с орнаментами указанного времени. На некоторых работах указаны деревни Кучук-Ламбад, Капсихор, Кучук-Узень, Хазуси-Сола, Биюк-Ламбад, города – Алупка, Гурзуф, аулы в степной части Крыма.

Рисунки орнаментов В. В. Контрольской были сделаны в различных частях Крыма, охватывающих Южный берег, степные и земледельческие районы. Хранящиеся в БГИКЗ работы можно классифицировать по-разному. К орнаменту применима тематическая классификация: растительный, геометрический, зооморфный, антропоморфный. Встречаются изображения небесных светил, предметы материальной культуры, архитектурных сооружений, кораблей и т.д. Эта классификация условна, т.к. существуют смешанные и переходные группы орнамента. В каждой из групп могут объединяться мотивы разного времени и происхождения.

Наибольшее число составляют рисунки растительного орнамента: цветы, водоросли, стилизованная и абстрактная растительность. Характерными мотивами являются «древо жизни», «вазон», «Эгри дал» (ветка S-образной формы), цветки лилии, плоды гороха, репейника, водоросли, различные букетные композиции, сочетания растительных элементов с небесными светилами или геометрическими элементами. Каждый орнамент являлся символом и, одновременно, пожеланием человеку, передаваемым вместе с изделием. Симметрия Древа жизни, наличие в его центре мужского, а по краям женского и детских символов обозначает «родовой герб» семьи – талисман, символ счастья и благоденствия семьи. Вазон является разновидностью Древа, где горшок, кувшин или чайник в основании символизирует дом, семейный очаг. Изогнутый стебель ветки «эгри-дал» с разнообразными цветами и плодами символ вечноцветущего райского сада, в который стремится душа каждого правоверного.

В коллекции представлен мотив «репейника» в разрезе, цветком, плодами. Он является характерным для всех районов Крыма. Его изображение, как отмечает Ю. Миллер [4, с. 5], встречается в орнаменте Турции в начале XVI в. Характерным мотивом южнобережного района

является изображение водорослей, имеющих S-образное строение. Один из этих орнаментов датируется В. В. Контрольской XIV в.

Внесение в растительный элемент небесных светил, придает изделиям охранную функцию. Часто полумесяц со звездой, символизирующие ислам, в растительном орнаменте трансформируются в полумесяц с шести-лепестковым цветком.

Несколько зарисовок представляют геометрический орнамент, часть из которых при сопоставлении их с реально существующими предметами можно соотнести с парусными кораблями, домами, воинами. Изображения домиков в виде сказочных избышек, вероятно, являются влиянием русской культуры и относятся к более позднему периоду.

Не смотря на то, что Кораном запрещено изображение живых существ, в рисунках скопированных В. В. Контрольской с крымскотатарских изделий, встречаются стилизованные антропоморфные и зооморфные изображения: воины, цветы в виде человека, утки, павлины, экзотические птицы.

Мотив «Орел, сидящий на ветке» В. В. Контрольская датирует XIII в. Орел в образе верховного божества, сидящий на «Древе», известен в религиозных воззрениях многих народов и ассоциируется с верховным божеством [5].

Еще один орнамент, датируемый XIV в. – изображение совы. Эта птица была в почитаема Чингиз-Ханаом и являлась его эмблемой. Высеченная на камне тамга в виде совы также была обнаружена на стенах Перекопских укреплений [6, с. 18–19]. Безусловно, изделия, на которых были вышиты мотивы совы и орла, вряд ли относились к указанному периоду. Крымскотатарские мастерицы часто копировали мотивы и технику вышивки со старинных образцов. В записях В. В. Контрольской отмечено, что орнамент выполнен на сером домотканом холсте с протканными толстыми белыми нитями. Вышивка очень тонкая туго крученой нитью, крашеной растительной краской, а также золотными кручеными нитями. Судя по схеме расположения крученой металлической нити, золотая вышивка выполнена техникой в «настил-прикреп», которая была освоена, как отмечает М. Дрегер [7, с. 199] в Византии и других южных странах уже в раннем средневековье. Она могла быть заимствована как из Византии, так и из Венеции, чье влияние в Крыму явно ощущалось с конца XI в.

Несмотря на то, что официальное принятие ислама началось в XIII в. по утверждению знатного венецианца Барбаро Иосафато, принуждение принять ислам наступило в Крыму лишь при Едыгее в конце XIV – начале XV вв. [8], поэтому до этого времени в искусстве татар еще встречаются изображения людей и зверей. Учитывая вышеперечисленные факторы, мотивы зооморфного характера, а также имеющие золотую вышивку в «настил-прикреп», датированные В. В. Контрольской XIV в., вполне могут соответствовать указанному времени.

Выводы. Исследование коллекции В. В. Контрольской является важным в изучении крымскотатарского декоративно-прикладного искусства. Часть рисунков, находящаяся в БГИКЗ не позволяет достаточно полно провести анализ и сделать конкретные обобщения. Возможно, изучение остальной части коллекции даст возможность шире раскрыть творчество крымскотатарских мастериц не только XVIII–XIX вв., но и в период средневековья. Отдельные мотивы вышивок, встречающиеся в ее коллекции, уникальны по своему значению, так как не имеют аналогии ни в зарисовках А. М. Петровой, ни в изделиях декоративно-прикладного искусства, сохранившихся в музеях и частных коллекциях до наших дней.

Список литературы

1. Крачковская В. Татарское искусство и быт в Крыму / Крачковская В. // Восток. – 1925. – №5. – С. 213–216.
2. Акчуріна-Муфтієва Н. М. Контрольська Валентина Василівна / Акчуріна-Муфтієва Н. М. // Енциклопедія Сучасної України. – Т. 14. – Київ, 2014. – С. 389.

3. Саковец Т. М. Крымские орнаменты в рисунках В. В. Контрольской. (из фонда БГИКЗ) / Саковец Т. М. // Бахчисарайский историко-археологический сборник. – Вып. 1. – Симферополь : Таврия, 1997. – С. 468–474.
4. Миллер Ю. Художественная керамика Турции / Миллер Ю. – М., 1972.
5. Амброз Л. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа / Амброз Л. К. // СА. – 1996. – № 3.
6. Фабр А. Достопамятнейшие древности Крыма / Фабр А. – Одесса, 1859.
7. M. Dreger. Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stikerei. Wien, 1904.
8. Барбаро Иосафато. Путешествие в Тану / Барбаро Иосафато // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. – Ч. 1. Мусульмане: крымские татары, цыгане. – Симферополь : Таврия-Плюс, 2004.

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

ДЕРЖАВНОСТЬ КАК МИФ, ПРЕОДОЛЕВАЮЩИЙ РУССКИЕ СМУТЫ

Введение. Мифология – это форма освоения мира. Мифотворчество как процесс происходит перманентно. Он не остался где-то в прошлом, он всегда в настоящем. При этом мы понимаем под мифом реальность, в котором существует личное и общественное сознание, то есть придерживаемся определения, данного А. Ф. Лосевым. «Логос мифа, или осознание мифической действительности, есть мифология. Как бы ни относиться к мифологии, всякая критика ее есть всегда только проповедь иной, новой мифологии. Миф есть конкретнейшее и реальнейшее явление сущего, без всяких вычетов и оговорок, – когда оно предстает как живая действительность. <...> Мифология – основа и опора всякого знания, и абстрактные науки только потому и могут существовать, что есть у них та полнокровная и реальная база, от которой они могут отвлекать те или другие абстрактные конструкции. <...> Однако под мифом я понимаю не совсем то, что мыслится обычно под этим понятием. Обыкновенно полагают, что миф есть басня, вымысел, фантазия. Я понимаю этот термин как раз в противоположном смысле. Для меня миф – выражение наиболее цельное и формулировка наиболее разносторонняя – того мира, который открывается людям и культуре, исповедующим ту или иную мифологию. <...> Словом, миф есть наиболее реальное и наиболее полное осознание действительности...» [1].

Основная часть. Смерть идеологии объявлена преждевременно. Более того, ни одно государство не может существовать без идеологии как системы ценностей. Именно их пытается формировать у своих граждан государство через институты социализации и просвещения. Мифология входит в ядро идеологии. Идеология есть ничто иное как технология развертывания мифологии. Идеология есть технология реализации мифологии. Перед таким образом понимаемой идеологией стоит главная задача: создать образ будущего для всех граждан государства и реализовывать его в практике конкретной политики.

Россия пережила три смуты: Семибоярщину; Октябрьскую революцию и гражданскую войну; горбачевскую перестройку. Определить смуту можно следующим образом. Отрицание части своей истории есть верный признак смуты. Преодоление смуты в признании единства и целостности собственной истории.

Раскола среди патриотов России еще не преодолен. Многие еще воспринимают распад СССР как смену «красного» на «белое». Третья Смута, начатая при Горбачеве, еще не исчерпала себя. Это становится очевидным в том, какая нешуточная борьба идет за «Образ будущего». Нужно строить цельный образ тысячелетней России – ее единую и целостную историю. Задача сложная: без единого образа будущего невозможно преодолеть раскол прошлого, но без единого образа прошлого невозможно построить образ будущего. Уроборос – свернувшийся в кольцо змей, кусающий себя за хвост. Этот символ как нельзя лучше отражает сложность процесса.

Для значительного числа сограждан 7 ноября, день взятия власти в Петрограде большевиками, остается историческим символом, от которого они не хотят отказываться. С другой стороны, День народного единства России ежегодно празднуют 4 ноября – праздник установлен в память о событиях 1612 г., когда Москва наконец-то была освобождена от польских интервентов. У этих двух дат, на наш взгляд, есть общее мифологическое основание. В русском цивилизационном менталитете сложился миф о державности. Он может стать ядром новой идеологии. Потенциал этого мифа в том, что он надпартиен, то есть его реализация приемлема для любой партии, чья деятельность конституционна, то есть не направлена на разрушение России как государства.

Выводы. Державность как миф способна (и мы это уже видим) примирить политически непримиримые части народа. Она может стать основой Идеологии, предлагающей «Образ будущего России».

Список литературы

1. Лосев А. Ф. Философия имени / Лосев А. Ф. – М. : Изд-во Моск. Ун-та, 1990. – С. 194–196.

В. В. Новосельская

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

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ПОЛИТИКИ НАЦИОНАЛЬНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ РОССИИ: ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ

Введение. Культурная политика любого современного государства выступает важнейшим управленческим и стратегическим механизмом. Сегодня культура становится не объектом, а полноправным субъектом политики. Специфика современной глобальной мир-системы характеризуется тенденцией к установлению однополярности, предполагающей ослабление национальных государственных институтов и экспансию транснационального порядка. В таких условиях культура приобретает особое значение для обеспечения национальной безопасности и политической стабильности, без которых невозможно противостоять угрозам современного мира и обеспечивать полноценное развитие.

Основная часть. Конструирование концептуальных основ государственной культурной политики требует не только создания базисных государственных документов, но и постоянного рефлексивного их мониторинга и принятия решений по их изменению, на основе исследования социокультурных трансформаций в обществе и задач государства по обеспечению безопасности этого общества. Такой мониторинг должен основываться на своеобразном «партнерстве» государства и культуры, принятии их как равноправных партнеров, ответственных за обеспечение безопасности и развития общества.

Во взаимодействии государства со сферой культуры государство должно выступать как субъект стратегического видения, а культура – как субъект, поставляющий исходные смыслы. И эти субъекты нуждаются друг в друге. С одной стороны, например, 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 современную эпоху национальная безопасность заключается не только в обеспечении защиты от вооруженной агрессии внешних врагов, безопасность подразумевает и предотвращение угроз «национальным ценностям, интересам и национальному образу жизни» [1, с. 55]. Безопасность государства и общества – это не только отсутствие опасности. У сложно организованных объектов уровень безопасности определяется не только внешними угрозами, но и внутренним состоянием системы, функционированием отдельных ее элементов, способностью противостоять всем формам этих внешних угроз. Применительно к социальным системам это означает, что в основе их безопасности лежат базисные элементы социальности, как материальные, так и духовные. Так американский ученый А. Уолферс указывает, что безопасность в объективном плане означает отсутствие угроз ценностям общества [2, р. 150].

Национальную безопасность следует понимать как создание совокупности политических, экономических, правовых, социальных, культурных, экологических и других условий для достижения устойчивого развития государства и общества, достойного положения страны в системе международных отношений и обеспечения качества жизни ее граждан.

В преамбуле «Основ государственной культурной политики» [3], утверждается, что государственная культурная политика является неотъемлемой частью стратегии национальной безопасности. Тем самым нормативно закреплён достаточно очевидный факт, что безопасность государства, общества, личности невозможно обеспечить без реализации в стране продуманной культурной политики.

В Стратегии национальной безопасности [4] разнообразные вопросы культурного развития занимают одно из центральных мест наряду с военными, экономическими, информационными, правоохранными вопросами. Уже в первом пункте Стратегии фиксируется тот факт, что в России преодолены негативные последствия политических и социально-экономических кризисов 90-х гг. XX в. А под преодолением этих последствий подразумевается, в том числе, и то, что идет возрождение исконно российской духовности: уважения семейных традиций, патриотизма. Удалось добиться достойного отношения в обществе к исторической памяти, укрепилось общественное согласие на основе общих ценностей гуманизма, межнационального мира и единства культур многонационального народа Российской Федерации. Можно утверждать, что в этом пункте Стратегии подведены итоги работы институтов культуры и органов власти, уполномоченных работать в культурной сфере.

В Стратегии также отражены актуальные негативные факторы, имеющие четко выраженное культурное содержание, которые будут оказывать влияние на обеспечение национальных интересов Российской Федерации. К ним отнесены проблемы межкультурного и межнационального взаимодействия, проявляющиеся в развитии националистических и

ксенофобских идей, распространении экстремизма и религиозного радикализма, пропаганде расовой, национальной и религиозной нетерпимости на фоне глобального информационного противоборства [4, п. 79].

К угрозам национальной безопасности Стратегия относит засилье продукции массовой культуры, неравномерность культурного развития и доступа к продуктам культуры и искусства в различных регионах государства, многочисленные попытки искажения представлений об истории нашей страны и т. д. [4, п. 79].

В преодолении данных негативных явлений и тенденций для повышения уровня национальной безопасности Стратегия отводит первостепенную роль культуры в обеспечении следующих мер: возрождение, сохранение и приумножение традиционных российских духовно-нравственных ценностей, создание системы духовного и патриотического воспитания граждан России, развитие культурно-просветительской деятельности и системы подготовки кадров в области культуры; сохранение и развитие общероссийской идентичности народов Российской Федерации, укрепление духовного единства многонационального народа Российской Федерации, единого культурного пространства страны; усиление государственного контроля за состоянием объектов культурного наследия, совершенствование материально-технической базы организаций культурной сферы; улучшение международного имиджа России как страны с богатой культурной традицией и динамично развивающейся современной культурой; развитие общей гуманитарной и информационной среды с сопредельными государствами [4, п. 82].

Стратегия отражает существенные моменты культурного развития нашей страны, имеющие значение для обеспечения безопасности на уровне государства, общества и личности. Однако необходимо отметить некоторую несистематичность изложения как проблем, так и способов их решения. Культурная политика должна иметь как минимум два уровня – теоретический (ценности и идеалы общества, а также ориентиры, влияющие на принятие политических решений) и практический (реализация ценностно-целевых принципов и установок в конкретных управленческих решениях). Данная концептуальная схема способна повысить эффективность Стратегии по реализации деятельности органов государственной власти в сфере управления культурой.

Список литературы

1. Возжеников А. В. Национальная безопасность: теория, политика, стратегия / А. В. Возжеников. – М., 2000. – 424 с.
2. Wolfers A. *Diskort and Collaboration, Essays on International Politics* / Arnold Wolfers. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1962. – P. 150.
3. Указ Президента Российской Федерации от 24.12.2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения 02.03.2018).
4. Указ Президента Российской Федерации от 31 декабря 2015 года № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Российская газета, 31 декабря 2015 г. – Режим доступа: <https://rg.ru/2015/12/31/nac-bezopasnost-site-dok.html> (дата обращения 02.03.2018).

А. В. Швецова
д. ф. н., проф.,
зав. каф. философии, культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Введение. Современная эпоха отличается тем, что, с одной стороны, интенсифицируются процессы интеграции человечества, глобализации общечеловеческого пространства, а с другой – происходит укрепление этнического и национального самосознания, усиление стремления народов сохранить свою самобытность, иметь собственную историческую судьбу, свободно осуществлять исторические выборы.

На эту же проблему указал, в частности, М. Кастельс, отметивший, что современное человечество столкнулось с серьезной проблемой «самобытности в условиях открытости» [4, с. 167].

Эта «открытость» – главная особенность глобализации, которая имеет, безусловно, как позитивные, так и негативные стороны. «При конструктивных, позитивных аспектах, которые несет глобализация в науке, экономике, техническом прогрессе и распространении информации, – отмечает Н. В. Буров, – нельзя не видеть и негативные последствия ее превращения в мировой феномен: глобализация ударяет по базовым структурам национальных культур, подрывает национально-культурные традиции народов мира, часто пропагандирует и утверждает далеко не лучшие образцы духовной жизни. Это диктует необходимость государству и гражданскому обществу использовать все возможности для защиты национального достояния» [2].

Однако, отмечая все аспекты глобализации, очень важно глобализацию рассматривать как факт, как неизбежную реальность, с которой следует не только считаться, но и стараться понять и использовать на благо человечества.

Современная практика показывает, что ни одна страна мира не в состоянии решить проблемы общечеловеческого характера (а иногда и свои собственные) в одиночку. Это касается как развитых стран, так и развивающихся и отсталых, поскольку их жизнедеятельность может иметь планетарные последствия. Именно поэтому исторически неперспективным является как игнорирование глобальной взаимозависимости современных стран, так и искусственный уход от глобализационных процессов – та страна, которая будет искусственно «закрывать» от мира, обречена на отставание в развитии и потерю мирового влияния.

Целью данной работы является рассмотрение культурной политики в условиях глобализации, возможностей национальной культурной политики в преодолении негативных аспектов глобализации и использования ее положительного потенциала для решения соответствующих проблем.

Основная часть. Если сначала глобализация касалась преимущественно экономической, технологической и политической сферы, то на современном этапе она все более касается культуры. Именно это подчеркнул А. Я. Флиер, отметив, что «в наше время <...> *Социальное все больше и больше превращается в культурное.* А это означает, что науки о культуре во все большей мере становятся политическими науками, науками об управлении обществом» [7, с. 9].

При этом культура понимается широко – по сути, говоря словами С. Б. Синецкого, как «характер жизненного устройства» [6]. То есть культура понимается не как отдельно взятая сфера жизни общества, а как определенный способ деятельности людей, реализующийся во всех их действиях, предпочтениях, выборах, решениях, и в любом направлении. Поэтому

формирование культуры и культурной политики возможно лишь в ситуации комплексного решения национальным государством проблем, связанных с развитием нации, гражданского общества, демократии, справедливости, равенства, прав и свобод личности и т. п. По сути, речь в данном случае идет о национальной культурной политике и национальной культуре, ибо, по словам А. В. Костиной, открытостью, нацеленностью на коммуникацию, способностью к восприятию нового – «такими качествами в полной мере обладает национальная культура. В собственных границах она организует информационный обмен между этническими культурами, в границах глобального сообщества она обеспечивает связь как с иными национальными культурами, так и с цивилизациями» [5, с. 338].

Эта связь предполагает жизненно важную для всего человечества установку на безусловное признание незыблемого права и возможности каждого народа и культуры на самостоятельное историческое развитие, видение в каждой культуре и цивилизации того, что объединяет всех людей.

В различных сферах человеческой жизнедеятельности это выражается по-разному, но в культуре – в диалектике общечеловеческого, универсального и особенного, уникального. И чем более выявлено в культуре народа общечеловеческое, чем больший вес имеют в ней общечеловеческие ценности, чем более ее представители знакомы с иными культурами и понимают их – тем более она открыта, тем более способна к конструктивному диалогу с другими, а значит и более жизнеустойчива – ибо тем успешнее и сильнее ее идентичность. Ведь культурная идентичность, как известно, формируется в процессе самоотнесенности к определенному бытию, но опосредована интеракциями с иными субъектами и предполагает не только их существование, но и их знание и «при-знание» (то есть все-таки через «знание») их инаковости, и одновременно – безусловного права на нее.

Это предполагает две принципиально важные в современном мире установки: во-первых, отказ от навязывания общей нормативности бытия и универсалистских притязаний, и, во-вторых, ведение постоянного открытого диалога с «иными» с целью взаимного обогащения знаниями и представлениями друг о друге, установления взаимопонимания, солидарности и доверия.

На необходимость диалога культур как средства преодоления глобальных угроз и катастроф указывают многие исследования. В частности, в России сложилась достаточно известная школа «диалога культур», начало которой положено трудами М. М. Бахтина, В. С. Библера, Л. М. Баткина, М. С. Кагана и др. Развитие идей этой школы идет дальше и сегодня понятие диалога дополняется понятием полилога – нелинейном, сетевом взаимодействии множества культур. Как пишет по этому поводу О. Н. Астафьева, «саморазвитие этнических культур в условиях гражданского общества и информационной открытости включено в полилог культур, образующий контрапункт «перекрестных» связей» [1, с. 271].

В современных исследованиях рассматриваются различные аспекты диалога и полилога культур, которые следует учитывать в современной культурной политике. Среди них наиболее значимыми являются следующие. Во-первых, это необходимость формирования и существования общечеловеческих ценностей при одновременном сохранении уникальных признаков этнической или национальной культуры.

Второй аспект состоит в необходимости открытости культуры, в ее установке на взаимопознание и взаимоотношение с иными культурами. При этом важно избавиться от установки, что полноценное общение и установление взаимопонимания с другими культурами невозможно. Нельзя не согласиться с мнением, в частности, В. Ю. Зорина, что в действительности человечество имеет достаточную практику, действенные механизмы и реальные возможности сохранить самобытность культур народов и наций, а также избежать

разрушительных конфликтов цивилизаций: «Диалог культур, партнерство цивилизаций – это сегодня не только теоретические конструкции высшего порядка, но и повседневность миллионов людей» [3, с. 311].

С открытостью связан третий аспект – обеспечение равенства участников межкультурной коммуникации. Безусловно, речь в данном случае идет не об экономическом или технологическом равенстве, но о равенстве прав на существование и самобытность.

Четвертым аспектом является толерантность в современном смысле этого слова. Не просто как терпимое отношение к чему-либо, а как убеждение личности и общества в абсолютном и безусловном праве «иного бытия», «иной культуры» на существование и полноценное развитие; убеждение в праве на такую же самоценность и уважение, какие признаются людьми по отношению к бытию и культуре собственным.

Выводы. Таким образом, важнейшим условием преодоления культурных и цивилизационных кризисов и конфликтов условиях глобализации выступает культурная политика, обеспечивающая межкультурное общение и взаимодействие, то есть межкультурный диалог и полилог. Это общение должно быть основано на поиске существующих и формировании новых общечеловеческих ценностей при сохранении уникальных ценностей этнической и национальной культур, на открытости культур, их готовности к диалогу как равные с равными, на основе толерантного и уважительного отношения к культурным отличиям других исторических субъектов при сохранении основ собственной культуры.

Список литературы

1. Астафьева О. Н. Межкультурный диалог как фактор преодоления кризиса идентичности в условиях глобализации / О. Н. Астафьева // Диалог культур в условиях глобализации : XI Международные Лихачевские научные чтения, 12–13 мая 2011 г. Т. 1: Доклады. – СПб. : СПбГУП, 2011. – С. 269–271.
2. Буров Н. В. Диалог культур в условиях глобализации / Буров Н. В. // Диалог культур в условиях глобализации : XI Международные Лихачевские научные чтения, 12–13 мая 2011 г. Т. 1 : Доклады. – СПб. : СПбГУП, 2011. – С 278–280.
3. Зорин В. Ю. Диалог культур против конфликта цивилизаций. Российские аргументы / В. Ю. Зорин // Диалог культур в условиях глобализации : XI Международные Лихачевские научные чтения, 12–13 мая 2011 г. Т.1: Доклады. – СПб. : СПбГУП, 2011. – С. 306–313.
4. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество, культура / М. Кастельс ; Пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. – М. : ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с.
5. Костина А. В. О возможностях и пределах осуществления диалога культур / А. В. Костина // Диалог культур в условиях глобализации: XI Международные Лихачевские научные чтения, 12–13 мая 2011 г. Т.1 : Доклады. – СПб. : СПбГУП, 2011. – С. 337–338.
6. Синецкий С. Б. Культурные трансформации в XXI веке: осмысление перспектив / С. Б. Синецкий // Культурологический журнал. Электронное периодическое рецензируемое научное издание. – 2012. – № 3(9). – Режим доступа : http://www.cr-journal.ru/rus/journals/146.html&j_id=11 (дата обращения 30.04.2018).
7. Флиер А. Я. Культурология 20 – 11 / Флиер А. Я. ; Авторский сборник эссе и статей. – М. : Согласие, 2011. – 560 с.

**XLIV МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ
КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ С ДРЕВНЕЙШИХ
ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ**

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

И. А. Андрющенко
к. культ., зав. каф. культурологии
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

РЕПРЕЗЕНТАЦИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В МЕДИАСРЕДЕ КАК НАРРАТИВ

Введение. Современные исследования региональной культуры показывают, что концептуализация образа региона происходит на нескольких уровнях, одним из которых является медиасреда. Медиа непосредственно участвуют в процессе региональной идентификации индивида: формируют и транслируют различные типы информационных потоков; обеспечивают их воздействие на аудиторию, задают определенный способ интерпретации действительности.

В настоящее время региональная идентичность исследуется преимущественно как разновидность социальной идентичности, связанной с территорией, и может характеризоваться как внутренняя идентичность (формируется самой группой, транслируется с помощью традиционных форм социального взаимодействия), внешняя идентичность (формируется за пределами группы, транслируется с определенными целями путем намеренного конструирования региональных нарративов), смешанная идентичность (сочетает черты первого и второго типа).

Несмотря на значительный опыт исследования региональной культуры в рамках культурологии и других гуманитарных дисциплин, репрезентация региональной культуры и процесс формирования региональной идентификации в медийном пространстве остается недостаточно изученной. Целый ряд связанных с этим теоретических вопросов требуют выработки и обоснования соответствующей исследовательской стратегии.

Цель работы – обозначить специфику исследования медийных репрезентаций региональной культуры, которая позволяет рассматривать ее как нарратив.

Основная часть. Одним из наиболее актуальных качественных методов изучения региональных «текстов» является дискурс-анализ. Эмпирическим материалом в данном случае преимущественно выступает такой комплексный источник информации, как периодическая печать. Исследователи, работающие с периодикой, отмечают следующие ее свойства: тематическое разнообразие, хронологическая связанность информации, возможность фиксировать не только фактическую сторону событий, но и общественное мнение (выраженное в виде взглядов, предпочтений отдельных групп и их представителей).

Близким к описанному подходу является анализ репрезентаций на материале художественных текстов (как вербальных, так и визуальных). Цель подобных исследований – анализ практик конструирования и воспроизводства какого-либо социокультурного феномена посредством репрезентаций (роль дискурса в механизмах конструирования специфических текстов, выражающих дифференцирующие признаки региона). Эмпирическим материалом выступают преимущественно тексты массовой культуры: мода, кино, литература.

Современные практики и стратегии воспроизводства образа региональной культуры в медиасреде характеризуются исторической преемственностью тактик репрезентации и приемов конструирования образов региональной культуры, символических границ, образов конкретной региональной культуры.

Исследования репрезентации региональной культуры Республики Крым и других регионов Российской Федерации позволяет выделить ряд общих фреймов (в ряду репрезентации

других региональных культур как в России, так и в других странах), которые характеризуют региональную культуру:

1. Акцент на многообразии культур (многообразие может быть выражено по-разному: этническое, конфессиональное, языковое). Укладываемые в данный фрейм тексты содержат также понятие «уникальность», что подтверждает нашу гипотезу: совокупность текстов, выражающих и отражающих регион, можно рассматривать как «региональный нарратив» (в понимании нарратива мы опираемся на работы Р. Барта, Ф. Джеймисона, Й. Бромейера, Р. Харре и других исследователей). Поскольку подавляющее большинство регионов Российской Федерации являются полиэтническими, «состязания» за пальму первенства в этом контексте выглядят скорее неким «комплиментом» жителям региона и подаются в СМИ следующих основных вариантах-контекстах:

- «несмотря на поликультурность, демонстрируют опыт добрососедства, неконфликтного совместного проживания с представителями разных этносов»;
- «несмотря на поликультурность, сохраняют родные культуры и языки»;
- «уникальность региона связана с его поликультурностью».

2. Общее историческое прошлое. Этот тип также ярко подчеркивает нарративность региональных текстов (Ф. Джеймисон: «нарратив творит реальность»). Наиболее часто встречающиеся варианты-контексты:

- «на долю ... (далее – крымчане или иное собирательное наименование жителей конкретного региона) выпали трудные испытания (война, голод, переселение и т.д.)»;
- «история страны – это история нашего региона»;
- «наш регион именно такой, поскольку в его истории был ряд событий».

Описываемый нами слой репрезентаций можно расценивать как мифологический, стереотипизированный, «воображаемый», поскольку различные группы (этнические, например) проживают и «переживают» историческое прошлое по-разному. Здесь можно говорить и о скрытом, не «проговоренном» конфликте, не преодоленной культурной травме, отсутствии общественного консенсуса в интерпретации исторических событий, который не достигнут вследствие отсутствия самого факта диалога и публичной дискуссии по этим вопросам.

3. Особый характер жителей:

- «крымчане (или иное собирательное наименование жителей конкретного региона) – люди сильные, мужественные, не привыкшие отступать перед трудностями» и т.д. (обычно содержит так называемый позитивный «проективный вариант», дополняется одной-двумя особыми чертами или их сочетанием), рассматривается в конкретном историческом или современном контексте;
- характер «настоящего крымчанина» (или иное собирательное наименование жителей конкретного региона) противопоставляется типичной характеристике представителей иных групп;

4. Чувство «родной земли», которое обычно трактуется расширительно и обобщенно и связано с осознанием / означиванием границ «своей территории». Это еще одна черта, объединяющая целый ряд региональных текстов, несмотря на то, что, согласно результатам социологических опросов, локальная идентичность часто соседствует или даже подменяет собой региональную (не крымчанин, а севастополец, ялтинец и т.д.). Наиболее характерные варианты:

- «каждый крымчанин (или иное собирательное наименование жителей конкретного региона) знает и любит Крым (или иное)»;
- «быть крымчанином – значит знать и любить свой край»;

- «крымчанин (или иное собирательное наименование жителей конкретного региона) не покидает родной край/ всегда возвращается домой»;
- «родной край всегда помнит своих детей»;
- «родной край запечатлен в творчестве/деятельности крымчан (или иное собирательное наименование жителей конкретного региона).

Выводы. Таким образом, медийные репрезентации региональной культуры можно рассматривать как «региональный нарратив», поскольку они обладают рядом специфических черт и может быть зафиксирован качественными методами - дискурс-анализом, фрейм-анализом.

И. А. Бобовникова

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

КУЛЬТУРНЫЙ «КОСМОС» А.Ф. ЛОСЕВА: К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Имя Алексея Федоровича Лосева (1893–1988) безусловно и навечно вознесено на интеллектуальный «Олимп» отечественной культуры, ибо «восхождение» – в личной трагедийной переплетенности со судьбоносными историческими вехами ушедшего столетия – озарено служением Истине. Научное жизнетворчество (как нераздельность жизни-в-науке) выдвинутого мыслителя запечатлено в масштабном и многогранном наследии, которое – на фоне постмодернистской «агрессии» – приобретает особую актуальность. *Лосевская Истина – целеполагание смысла, а смыслополагание – суть и цель человеческой жизни, иными словами – любовно укореняемая в культурной действительности Личность.* Постмодернистское же расчеловечивание (дегуманизация), тождественное «нападению» на традиционные ценности и уплощению многообразия бытия до ризомы, опасно неостановимой распространяемостью, или, иначе говоря, «захватыванием» всех топосов жизни человека в пространстве культуры. Так, от появления термина (1917 г., Р. Ранвиц, «Кризис европейской культуры») до статуса философской категории (1979 г., Ж.-Ф. Лиотар, «Постмодернистское состояние: доклад о знании») и парадигмы (2009 г., А. Дугин, «Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли») – достаточно небольшой по меркам истории период. Однако, данный феномен в философской рефлексии конституирован и реализуется в некоторых проектах (номадологическом, текстологическом и др.) достаточно продуктивно; дистанцирование от презумпций классической и неклассической научных традиций зафиксировано; понятийные средства шлифуются (нарратив, шизоанализ, хаосмос, онто-тео-телео-фалло-фоно-логоцентризм, деконструкция, «слова-бумажники», идиографизм, принцип «мертвой руки», экспериментация, симулякр и многое семантически-«пестрое» другое).

Наиболее интересным – в связи с заявленной темой – представляется слово «Хаосмос», возникшее в литературе («Поминок по Финнегану» Дж. Джойса, 1939 г. как результат контаминации «хаоса», «космоса» и «осмоса») и утвердившееся в статусе постмодернистского понятия, не идентифицируемого, во-первых, в оппозициях «хаос-космос»/«смысл-нонсенс» и, во-вторых, характеризуемого имманентно бесконечным потенциалом упорядочивания. К тому же, понятие «хаос» (вне синергетического самоструктурирования к «порядку»)

интерпретируется в аспекте креативной *открытости*, т. е. принципиальной безграничности множасьихся возможностей конфигурирования, обусловленной изначальной аструктурностью налично данного бытия (по Ж. Делезу, «имманентное тождество космоса и хаоса», «некий хаос-космос»). Отсюда – признание «достижения хаоса» содержательным атрибутом смыслопорождения (к примеру, принцип «нон-селекции» Д. Фоккема как преднамеренное создание текстового хаоса) и взаимоувязанность понятия «хаосмос» с концептами «нонсенс» и «нестабильность». Также подчеркнем, что в номадологическом проекте постмодернизма «хаосмос», согласно Ж. Делезу и Ф. Гваттари (последняя совместная работа «Что такое философия?», 1990 г.), презентован в статусе категории. В целом, хаосмос это семантически децентрированная презумпция хаотической реальности с полаганием креативных имманентно-плюральных возможностей упорядочения (космизации), явленных бесконечностью осмотических взаимопереходных состояний.

В культурологическом развороте – вышеизложенное иллюстрирует глобальную тенденцию замещения (выдавливания, выталкивания: греч. осмос – давление, толчок) метафизики «корня» метафизикой «клубня» (по Ж. Делезу и Ф. Гваттари, «хаосмос-корешок»), тождественную практическому расчеловечиванию культурного пространства и результирующуюся во всеобъемлющее **post** [1, с. 79]. «**Поствсе**» (А. Дугин) это: и парадигмальная фигура постмодернистской текстологии «Смерть автора» [5, с. 771–772], и понятие «нонсенс» [5, с. 527–528], и метафорический термин «Смерть субъекта» [5, с. 774–771], и содержательная аппликация «Тело без органов» [5, с. 830–833], и «Онтологически неуверенная личность» [5, с. 541–542], и многое другое, а также «остраннение» (переименование, переосмысление в виде подмены содержания) базовых категорий и понятий гуманитарного знания. Наконец, это «постчеловек»: в 2015 г. компанией Hanson Robotics активирован андроид «робот София», изображающий 60(!) эмоций и поддерживающий несложные беседы, который, по сообщениям прессы, получил (получила?) гражданство Саудовской Аравии в октябре 2017 г.

Однако, по нашему мнению, есть и *основания* для оптимизма (анти-постмодернизма) в противостоянии тотальному ничтожествованию Человека: в упоминавшемся выше «Тезаурусе..», к примеру, отсутствует слово «постискусство» (значит, пост-не-все, или: непоствсе) к тому же, А. Г. Дугин утверждает, что в личной беседе с Ф. Фукуямой автор статьи «Конец истории?» (1992 г.) говорил о пересмотре своих позиций («<...> сам несколько в ужасе от того, что написал» [1, с. 153]), поводом к чему, заметим, остается вопрошающее название. Не продолжая перечисление «оптимистических» фактов, подчеркнем, что фундаментальная **задача** гуманитарных наук, интегрирующихся в «человековедческое» (=культурологическое) знание, заключается в сохранении (изучении, транслировании и наращивании) условий для реализации индивидуумом собственных усилий-в-культуре, или, по М. М. Бахтину, возможности стать либо больше своей судьбы (личность) – либо меньше своей человечности...

Фундаментом для решения данной **задачи** является, по нашему глубокому убеждению, обращение к научному наследию Алексея Федоровича Лосева. Его «Космос» (в древнегреческой трактовке: порядок, красота, гармония, Вселенная, украшение) есть Абсолютный Логос, масштабный и многогранный, опирающийся на *диалектику*, которая «<...> есть всегда утверждение и полагание смысла в его четком отграничении от всего иного, с четкой границей, т. е. такое полагание смысла, когда тут же мыслится и инобытие, когда смысл полагает это инобытие (ибо требует границы), когда во взаимоотношении с этим инобытием, в различии с ним, в тождестве с ним, в борьбе с ним, в примирении с ним и совершаются все его смысловые судьбы» [2, с. 93]. *Особая* ценность (и актуальность в аспекте антипостмодернистской значимости) *смыслового* содержания диалектики как метода раскрывается в 4-м очерке («Учение Платона об идеях в его систематическом развитии»; раздел IV; пункт 6. Основная мысль

«Парменида»; подпункты е, ф): «Посмотрите на жизнь. Где вы тут найдете чистый ум, чистый смысл, идеальное сознание? В жизни все течет, меняется, замутняется, светлеет и вновь замутняется. Мысль вся пронизана случайными ощущениями и образами. <...> Все – нечетко, мутно, грязно, все стремится, страдает, действует, все слепо, бесцельно, безответственно. <...> Но в общем бытие – неразличимая масса страстей и ума, радостей и страданий, света и мрака» [2, с. 548–549]. Намеренная пространность данной цитаты (из работы ученого, написанной в середине 30-х гг. XX в. процессе анализа – в оригинале – древнегреческих философских трудов) призвана подчеркнуть: реальная жизнь человека и теперь, и прежде всегда такая (банальность – в некотором роде – «спутница» очевидного). Проблема заключается в точке отсчета, в выборе направления: либо апеллирование к духовно-ценностному, к тому, что в человеке выше «уровня сердца», либо – «вниз», с педалированием бодицентризма (воспевания туловища) тождественного расчеловечиванию. А. Ф. Лосев пишет: «Быть диалектиком значит видеть всю полноту жизни как нечто целое. <...> уметь вывести из этого целого каждый отдельный <...> момент и уметь *возвести* [здесь и далее выд. авт. – И. Б.] его к этому целому. <...> И выводы ее (диалектики – И. Б.) нисколько не более странны, чем странно желание жить умом и в уме, в то время как стихия жизни свирепствует и злобствует против всякого ума и против всякого смысла. <...> Но что же делать? <...> Нельзя понять жизнь, не живя и не творя жизни... Но нельзя понять жизнь, не отходя от нее и не удаляясь в отшельническое "созерцание идей"... <...> В этом... существо и трагедия *культуры* вообще, ибо культура есть прежде всего творчество *жизнепонимания*» [2, с. 550]. Авторская выделенность слов «культура» и «жизнепонимание», результирующая логику предыдущих рассуждений, позволяет не только считать великого мыслителя культурологом, но и – акцентировать безусловную – на фоне постмодернистского фундирования элиминации человека (субъекта, индивида, автора) – сверхактуальность культурологического знания. В опоре на доказанность тезиса ученого о том, что диалектик «<...> не заблудится в мысли, ибо узнал все ее соблазны. Он не заблудится в жизни, ибо научился мыслить и видеть» [2, с. 551–552], правомерным представляется следующее утверждение: культуролог – это овладевший диалектическим методом аналитик, понимающий культуру как пространство *жизни* Человека во всем разнообразии ее полноты и целостности. Именно поэтому желание «жить умом и в уме» (А. Ф. Лосев) с очевидностью является фундаментом «<...> основного требования всякого научно-философского исследования – искать смысла не в единичном, а в общем и смысл общего почерпать не из простой суммы частных, а из того их единства, которое само есть уже новая цельность и в этом смысле, если угодно, новая единичность» [2, с. 230]. Иными словами, процесс «жизнепонимания» (что тождественно культурологическому анализу) безусловно относится «<...> к сфере *видения, созерцания, узрения* (здесь и далее выд. авт. – И. Б.). <...> Это – последняя (т.е. отрефлексируемая – И. Б.) видимость и узренность, прозрачная интуитивность и непосредственная схваченность всего *мыслительного*. Словом, все, что есть, данное зрению и узрению, какая бы ни была его качественная существенность <...>» [2, с. 230–231].

Некоторая (подчеркнем – кажущаяся) перегруженность цитатами данного текста обеспечивает, на наш взгляд, правомерность употребления словосочетания «культурный космос» не только в отношении масштаба (впечатляющей огромности) научного наследия великого мыслителя, но и универсальности (примененности в различных отраслях гуманитарного знания) его метода. В корпусе работ (наряду с «Диалектикой мифа», «Диалектикой художественной формы», сборником «Страсть к диалектике», цитированными выше «Очерками...») значительное место занимает *Эстетика*. В поистине энциклопедическом 10-томнике, не имеющем аналога в мировой науке, представлены *все* эстетические модификации символики красоты, любви и света в синкретичности их безграничной силы в жизни человека: шеститомная «История античной

эстетики» (1963–1980), удостоенная Государственной премии (1986) и том VII (1988, в двух книгах); «Эллинистически-римская эстетика I–II вв н.э.» (1979); «Эстетика Возрождения» (1982, проработаны 207 отечественных и зарубежных источников), рассматриваемая «<...> как ее всемирно-историческое по своей значимости художественное творчество и как ее небывалое по грандиозности и торжественности понимание *самоутвержденного* (выд. нами. – И. Б.) <...> человека» [3, с. 612]; а также уникальная «Античная музыкальная эстетика» (1960–1961).

Очевидно, что специфической формой художественно-эстетического освоения мира является искусство (художественное творчество), из видового разнообразия которого Алексей Федорович особо выделяет музыку. Его работы в этой сфере («Музыка как предмет логики», «Основной вопрос философии музыки» и ряд статей, посвященных творчеству Н. А. Римского-Корсакова, Дж. Верди, Р. Вагнера и А. Н. Скрябина [7] поражают сочетанием строгости логических построений и метафорической опосредованности языка (не-прямым говорением, единственно-возможным, на наш взгляд, в анализе музыкальных произведений), а также диалектической разработанностью предмета исследования: «<...> он (А. Ф. Лосев – И. Б.) не уступает никому, – пишет выдающийся музыковед, доктор искусствоведения, автор учебников по теоретическим дисциплинам, профессор Московской консерватории Юрий Николаевич Холопов, – в исчерпывающей глубине решения немислимо трудного для традиционного музыкознания вопроса «что есть музыка?». Философия музыки – жанр трудный необходимостью соединения вещей, между которыми, как кажется, лежит пропасть, – искусство <...> и наука чистой мысли. В русской культуре жанр философии музыки представлен очень скудно» [там же, с. 100]. Уже в ранних работах А. Ф. Лосева сложилось бесспорное понимание музыки как особого феномена духовной культуры, сущностная специфика которого покоится в глубине взаимоспрягаемости *Времени* и *Числа* – универсальных обстоятельств жизни человека и мира: дления, течения, процессуальности и упорядочения, разделения, размерности. Поэтому «<...>. теории А. Ф. Лосева обеспечено достойное место среди наиболее представительных концепций в истории теоретического музыкознания» [там же].

Закономерно, что космичность Логоса ученого с необходимостью высветила и новые аспекты взаимообусловленности мышления и языка, стимулировала семиотические и терминологические исследования: «Введение в общую теорию языковых моделей» (1968), «Знак. Символ. Миф» (1982), «Языковая структура» (1983) и многие другие. Подчеркнем, что слово «многие» употреблено здесь в прямом смысле, ибо только после разрешения печататься с 1953 г. было издано около 500 (!) работ, среди которых несколько десятков монографий.

Также, в контексте наиболее остро дискутируемой в научном сообществе проблемы цивилизационной идентичности России («культурно-цивилизационный выбор», «русский мир», «этнокультурная идентичность», или: «кто я?», «с кем я?» [4]), следует, по нашему убеждению, обратить внимание на: теологическую позицию мыслителя (однозначно «православный энергетизм»); участие в имяславском движении (идеи которого воплотились в «Философии имени», законченной в 1923 г. после консультаций с о. Павлом Флоренским и афонским старцем о. Иринеем и опубликованной в 1927 г.); оспаривание конфессиональных компромиссов («объединения церквей»), т.е. «духовного приключенчества» (Г. Гегель), или «мировой хлестаковщины» (А. Ф. Лосев); корректный, глубоко-интеллектуальный и, одновременно, художественно-темпераментный анализ различий (противостояния, как оказалось) новоевропейского *Ratio* и восточноевропейского Богочеловеческого *Логоса*. Картина Мира без духа (– души, – человека, – Личности, – формы, – рельефности, – многообразия, – теплоты, – Любви, – Света, – Красоты), мира-механизма (препарируемого «труп»), созданной западноевропейской наукой Нового времени и становящейся (благодаря «ползучести» постмодернизма) *Образом Мира*, есть альтернатива. В «Диалектике мифа» (1930) Алексей

Федорович пишет: «Вы влюблены в пустую и черную дыру, называете ее "мирозданием", изучаете в своих университетах <...> А я люблю небушко голубое-голубое, синее-синее, глубокое-глубокое, родное-родное, ибо и сама мудрость, София, Премудрость Божия, голубая-голубая, глубокая-глубокая, родная-родная. Ну да что там говорить» [6, с. 187].

Личная «онтологически уверенная» жизнь, укорененная в практике православия, с одной стороны, и отношение к религии как предмету исследования – с другой, предопределили духовное становление ученого. Его внутренний интимный «космос» отражается (и мистически предопределился!) в письмах 1931–1932 гг. к супруге Валентине Михайловне (из БеломорБалтлага в Сиблаг на Алтае) как *путь от*: «Так путаюсь я сейчас в жизненном лесу, забытый Богом и людьми, и чего, скажи пожалуйста, ждать?» [там же, с. 190] *до*: «Благословляю жизнь, благословляю все свои страдания, и – благодарю за все! <...> думаю, что все во благо и что все кончится великим лучезарным концом» [там же, с. 191], который наступил 24 мая 1988 г/ в день почитаемых им славянских святых Кирилла и Мефодия в 1000-летний юбилей Крещения Руси, буквально под колокольный звон (любимый с детства, благодаря деду-священнику). Фоном, точнее – контрапунктом (жизненными обстоятельствами) почти 95-летнего *пути* были: блестящее образование (философское и филологическое) в Московском Императорском университете; стажировка в Берлине в Королевской Библиотеке, прерванная Первой мировой войной; арест (18.04.1930) и 17 месяцев во внутренней тюрьме Лубянки (из них – 4,5 в одиночной камере); приговор (10 лет лагерей); досрочное освобождение по инвалидности, но с запретом на издание трудов; уничтожение дома, библиотеки и рукописей во время бомбежки Москвы в августе 1941 г.; потеря всех близких и одиночество в полной слепоте. Тем не менее, интеллектуально-напряженная работа мысли («служение Богу в Разуме», как он писал) не прерывалась: ни во времена послереволюционной разрухи и Гражданской войны («Ученая Москва занималась тогда больше мешочничеством, чем Платоном и новой литературой о нем, да и связи с заграничными книжными магазинами у нас в Москве не было решительно никакой в течение нескольких лет» [2, с. 698–699]); ни при потере зрения (книги надиктовывались, ибо привычка «конструировать их в уме» сложилась во времена тюрьмы и ссылки).

Жизнь-в-науке и «космическое наследие» великого Человека и Мыслителя Алексея Федоровича Лосева есть не только беспримерный личный подвиг служения Истине, но и научное завещание, в том числе – предвосхищение нового пути развития гуманитарного знания, т. е. появление, что важно для нас сегодня, интегративно-человековедческой (=культурологической) науки. Поэтому, в заключение, еще одна цитата из «Очерков античного символизма и мифологии» (1930), ибо лучше автора сформулировать невозможно: «Для меня, как последовательного диалектика, социальное бытие <...> заново воплощает логику, символику и мифологию и меняет их отвлеченные контуры до полной неузнаваемости. <...> Это вопросы *типологии* (выд. авт. – И. Б.). <...> Это то (культурный тип. – И. Б.), чем исследователи наших и ближайших к нам будущих дней будут заниматься... Типология – очередная задача и всей современной философии, и всей науки <...> Это и вообще вопрос не одного исследования и даже не одного поколения исследователей» [2, с. 707–708].

Список литературы

1. Дугин А. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли / Александр Дугин. – М. : «Евразийское Движение», 2009. – 744 с.
2. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Алексей Федорович Лосев // Сост. А. А. Тахо-Годи; Общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М. : Мысль, 1993. – 959 с.
3. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1982. – 623 с.
4. Малыгина И. В. Динамика этнокультурной идентичности: мировые тренды и российская специфика / И. В. Малыгина // Альманах Научно-образовательного культурологического общества России «Мир культуры и культурология». Вып. V. – СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2016. – С. 133–140.

5. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн. : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – 1040 с. – (Мир энциклопедий).

6. Постовалова В. И. Христианские мотивы и темы в жизни и творчестве Алексея Федоровича Лосева (фрагменты духовной биографии) / В. И. Постовалова // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. – М. : Наука, 1991. – С. 183–192.

7. Холопов Ю. Н. А. Ф. Лосев и советская музыкальная наука / Ю. Н. Холопов // А. Ф. Лосев и культура XX века : Лосевские чтения. – М. : Наука, 1991. – С. 95–101.

Т. В. Вакулова

к. полит.наук, доцент кафедры «История»

Института общественных наук и международных отношений

ФГАОУ ВО Севастопольский государственный университет

(г. Севастополь, РФ)

ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ОБЩЕСТВО И ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЙ ПОДХОД В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ НАУКЕ

Введение. Развитие педагогической науки, как отрасли знания, ее основные принципы, задачи и новые проблемы поликультурных обществ побуждают к осмыслению педагогического процесса именно с точки зрения цивилизационного подхода. Нужно отметить что, долгое время в педагогических исследованиях, использовали формационный подход. Но уже во второй половине XX века цивилизационный подход проникает в педагогические исследования как метод. **Цель** данной работы определить значение цивилизационного подхода в педагогической науке.

Основная часть. Использование цивилизационного подхода в педагогических исследованиях способствует изучению данного процесса с учетом специфики культурных и социальных оснований современных поликультурных обществ, в которых протекают педагогические процессы, он более универсален и увеличивает потенциал научного исследования в заданных условиях. Цивилизационный подход позволяет формулировать качественно существенные характеристики мирового поликультурного образовательного и педагогического пространства. Многоаспектность педагогического процесса делает педагогические исследования междисциплинарными, заставляет обращаться к множеству областей научного знания, с целью комплексного решения поставленных задач опирается на результаты и методы, которые используются в таких науках, как философия, история, политология, социология, культурология, этнография и других направлений научной мысли. Использование системы научных методов, их комплексное применение позволяет подойти к решению появившихся проблем, обусловленных кризисом гуманитарных наук, наступившего в результате радикальных общественных перемен во всех областях гуманитарного знания, в течение последней четверти XX и начала XXI вв.

Основаниями для использования методологии цивилизационного подхода в педагогических исследованиях стали важнейшие события и процессы указанного периода в социально-культурной, экономической, общественно-политической, жизни современных поликультурных обществ. Радикальные изменения, во всех сферах жизни обществ, приведшие к мировым кризисам, цветным революциям и войнам привели и к научным дискуссиям и спорам, к эволюции в сознании ученых, к критике формационного подхода, который преобладал в науках. Сформировавшийся к этому времени цивилизационный подход стал активно применяться в педагогических науках, хотя не занял доминирующих позиций. В условиях плюрализма

мнений, использования различных подходов в исследованиях, разнообразия точек зрения и взглядов, данный подход не получил монопольного права на обладание истиной, но при этом расширилось научно-теоретическое поле исследований.

Отличительная особенность использования цивилизационного подхода в исторических исследованиях от педагогических исследований связана, на наш взгляд, с неодинаковой трактовкой самой категории «цивилизация» в двух случаях. Если в исторических изысканиях под «цивилизацией» понимается социокультурная система, которая развивается в природно-географических и климатических условиях, включает в себя политическую, социальную, экономическую, духовно-культурную подсистемы, то в педагогических – категория «цивилизация» рассматривается в качестве социокультурного явления и процесса. Процесса воспитания и образования человека, его широкой социализации, главным образом связано с «воспроизводством социального человека» [2, с. 12], это процесс и уровень развития в системе человек – индивид – личность, т. е. в его становлении и развитии. В традиции французских просветителей «цивилизированный», «цивильный», это человек образованный, воспитанный в определенных нормах культуры, традиции, в рамках установленных норм права, это человек с определенным типом мировоззрения и наиболее широким типом цивилизационной идентичности [3, с. 737].

Цивилизационный подход к исследованию педагогического процесса в поликультурных обществах может выполнять несколько функций, одна из которых – интегративная. Данная функция реализуется в двух аспектах: первый – в рамках таких педагогических дисциплин, как история педагогики, общая педагогика и др., второй – в рамках таких социо-гуманитарных наук как этнография, история культуры, культурология, формируя целостное восприятие мира, представление о культурных традициях и нормах присущих определенной цивилизации, формируя мировоззрение и идентичность основанную на традиционных ценностях определенного общества. Данная функция так же позволяет, выстраивая сохранять целостную педагогическую интерпретацию процессов и явлений, с учетом изменяющихся социокультурных оснований поликультурных обществ.

Характеризуя цивилизационные факторы, оказывающие влияние на воспитание и образование человека в рамках определенных цивилизаций, выделяют культурно-религиозный и политический. Именно эти факторы оказывают влияние на педагогическо-воспитательный процесс, хотя и роль экономического и социального фактора и др. нельзя не учитывать. Данный подход выделяет специфические особенности моделей воспитания и образования в разных цивилизациях. Например, в христианской-европейской и исламско-восточной цивилизациях, воспитательно-педагогический процесс имеет принципиальные особенности, такие же особенности выделяют в рамках иранской, еврейской, китайской и индийской цивилизаций, хотя все они могут характеризоваться и общими проявлениями.

К всеобщим характеристикам педагогических исследований относят саму природу Человека вне зависимости от географического, климатического и других факторов, антропологические характеристики Человека при этом не меняются. В целом, развитие цивилизованных обществ повторялось и имело общие воспитательно-образовательные цели, в основе которых лежали различные, но базовые идеи: язык, культура, ценности, традиции, которые посредством педагогического и воспитательного процессов продуцировались в мировоззрение, убеждения и общественные нормы. Именно общие традиции, обряды, язык и общая культура и обуславливали сущностное единство воспитательно-педагогического процесса.

К особым характеристикам цивилизационного подхода в педагогических исследованиях, безусловно, выступают современные цивилизации (европейская или западная,

евразийская или российская, американская, латиноамериканская, восточная, азиатская, дальневосточная и др.) в которых цивилизационная специфика проявляется не только в педагогической теории, но и практике.

Выстраивая модель педагогических основ цивилизаций, выделяют следующие каркасные элементы: воспитательные парадигмы, созданные внутри цивилизаций в ходе эволюции исторического развития народов, педагогические парадигмы и соответственно образовательные модели. Все эти элементы встраивались в социокультурные основания цивилизационных моделей, были непосредственно сплетены с воспроизводством определенного типа личности, этноса, находящегося в органичном единстве с цивилизационными традициями общества и доминирующей в нем системой культурно-религиозных ценностей. Вспомним, утверждения основоположников цивилизационной теории о том, что именно религия является главной составляющей любой цивилизации «Выньте Христианство из истории Европы и Буддизм из Азии, и вы уже ничего не поймете ни в Европе, ни в Азии» [13, с. 6]. В мировых цивилизациях воплощается и длительный педагогический поиск, который накапливается в историко-педагогической, коллективной памяти народов в качестве знаний и превратившийся в элемент некоего цивилизационного кода. А в сформированной системе накопленных педагогических знаний создаются образовательные и воспитательные системы современных цивилизаций.

Важно при этом отметить, что процесс накопления историко-педагогической памяти не является эволюционным, поскольку образовательно-педагогические теории не ограничиваются рамками собственных цивилизационных моделей, они взаимодействуют с другими и заимствуют у них некоторые элементы. Педагогический процесс осуществляется в определенных хронологических и географических рамках, он зависит от множества происходящих внутри цивилизации процессов: развития, реформирования, кризисов и т. д., а так же от результатов межцивилизационного взаимодействия. Такие процессы особенно проявляются в локальных цивилизациях где осуществляется реальная образовательно-воспитательная деятельность либо в соответствии, либо в противоречии с цивилизационным кодом, ментальностью и коллективной памятью, такой историко-педагогический процесс осуществляется в конкретной исторической обстановке. Примером может служить эпоха Петра Великого, когда в рамках российской (православно-славянской) цивилизации происходили революционные реформы во всех сферах жизни общества, в том числе и в системе образования. Эти кардинальные изменения были связаны с влиянием западной цивилизации (католической) на российскую и сопровождалось изменением культурных традиций и устоев российского общества.

При использовании цивилизационного подхода в педагогике можно выделить ряд методологических задач: 1) Выделение главных цивилизационно-культурных оснований, которые влияют на процесс историко-педагогического развития и соотнесение их с существующими реалиями; 2) Определить, каким образом в образовательно-воспитательной деятельности общества осуществляются внутренние механизмы существования и развития самой цивилизации, а так же в какой степени педагогические и образовательные теории ограничиваются внутренними процессами; 3) Рассмотреть особые стороны исследуемых педагогических процессов – отношение к системе образования в обществе и государстве в разные периоды его существования, оценка образования. На подготовленной таким образом, исследовательской основе, открывается возможность создания модели развития историко-педагогического процесса. Такой процесс представляется нам, как развитие многих педагогических систем в рамках цивилизаций, сохраняющих свои культурные основания, цели и задачи, свои цивилизационные коды, при условии сложного, иногда конфликтного взаимодействия между разными цивилизациями (например, в условиях информационных, ментальных войн).

В междивизиационном взаимодействии важным является понимание смысла и значения распространения образовательно-воспитательного процесса в мировом геополитическом пространстве, поскольку мир становится глобальным. Важно так же учитывать особенности изучение педагогического процесса в рамках временных периодов развития цивилизаций и в разные культурно-исторические циклы. Педагогические системы их ценности, парадигмы, основы образования, накопленные цивилизациями, могут вступать в противоречия с ментальными основаниями (мировоззрением, цивилизационным кодом, сложившимися традициями) цивилизаций. Происходит принятие или непринятие определенных концепций, соответствующих как цивилизационному ядру, так и его внутренней среде (периферии). При этом идеи, идущие из ядра педагогической культуры определенной цивилизации, и идеи, приходящие от других педагогических систем и культур, либо воспринимаются и реализуются, либо от них сознательно отказываются. Поэтому усиление цивилизационного взаимодействия, появление научно-технических новшеств, увеличение и усложнение структуры и объема педагогических знаний – не только приводит к активному взаимодействию культур, но и обостряет необходимость сохранения каждой педагогической культурой своей идентичности и самобытности. Важно, что междивизиационный диалог, взаимодействия различных педагогических культур формирует объективную базу для альтернативного или вариативного развития, и создает условия для модернизации систем образования, часто, в «ответ» на «вызов» другой цивилизации. Внутренним же фактором развития педагогических и образовательных систем, безусловно, является появление новых поколений, которые создают новые ценности, мировоззренческие установки, типы поведения (проблема «отцов и детей»).

Выделим особенности российской цивилизации, российского поликультурного пространства, и ее решающем месте в мировой истории. Здесь важно признавать, что в зависимости от своих географических особенностей, в отличие от других локальных цивилизаций она не является только восточной или западной цивилизацией.

Уникальность российской цивилизации в том, что благодаря ее географическим, климатическим, социокультурными и геополитическим факторам она являет миру модель всей мировой цивилизации, где в границах одной цивилизации взаимодействуют «культурные коды» нескольких – славянской, западной, исламской, дальневосточной. Это с одной стороны ставит сложнейшую задачу взаимодействия и синтеза различных субкультур, а с другой поднимает вопрос о сохранении и воспроизводстве российской цивилизации, сохранения православия как социокультурного ядра.

Выделим факторы, повлиявшие на развитие системы педагогики российской цивилизации. Во-первых: географический фактор. На становление педагогики российской цивилизации повлияло «срединное» евразийское географическое положение России как пограничной зоны между западной и восточной цивилизаций. Именно этот фактор влиял на выбор пути, на формирование своеобразной педагогической идентификации. Немаловажную роль отводят пограничному положению российской цивилизации. Такие цивилизации, впитывают особенные коды, владеют специфическим опытом взаимодействия, культурного обмена и синтеза. Поэтому особенностью педагогического процесса становится уникально высокая способность к восприятию, впитыванию и усвоению, творческому восприятию различных культур, способность и потребность делиться своим накопленным опытом.

Выводы. Российская педагогика является открытым типом, выступая «мостом» между западной и восточной культурой, взаимодействует с педагогическими системами соседних цивилизаций. Это взаимодействие не всегда находит положительную поддержку среди самих педагогов, которые по-разному воспринимают проникновение иных культурных особенностей в традиционные российские. Хотя, с одной стороны, это дает новые возможности для

межкультурного диалога и взаимообогащения разных педагогических культур, восприятия и трансляции идей и технологий, а с другой – формирует основу для многообразия в усвоении образовательно-воспитательных теорий. Все это приводит к периодическим утратам и потерям в отечественной педагогике ее традиционных черт, некоторому растворению в инородных средах. Взаимодействие российской и зарубежной педагогик приводили к изменениям и были связаны с религиозными, политическими, социальными и другими факторами. В истории российской педагогики известны примеры подобных межкультурных педагогических взаимодействий. Самому болезненному западному воздействию российская система образования и педагогическая система подвергались в Петровский период (начало XVIII в.), в эпоху Екатерины Великой (вторая половина XVIII в.), затем в 1920-е гг. (формировалась советская цивилизация, и соответственно советская педагогика) и в период с 1989 г. по начало XXI в. Максимальная закрытость системы осуществлялась в период с XIV по первую половину XVII в., в николаевскую эпоху 1830-1850-х гг., и в советский период XX в.

Во-вторых, социокультурный фактор. На систему педагогического образования и систему образования в целом, решающее воздействие оказали в XVIII–XIX вв. нормы православия как основной религии, которая выстраивала в российском мировоззрении и менталитете идеи коллективного движения к счастливому будущему, социальной справедливости, а не к поощрению частной инициативы, достижения индивидуального личного успеха, а в XX в. авторитарный тип государственной власти. Важно, что в православии акцент делался на духовно-нравственную составляющую педагогического процесса и педагогических технологий.

Список литературы

1. Данилевский Н. Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германско-Романскому / Н. Я. Данилевский. – М. : Эксмо, 2003. – 640 с.
2. Вайнер Н. Г. Становление и развитие цивилизационного подхода в истории отечественной педагогики XX века : автореферат диссертация на соискание степени кандидата педагогических наук: 13.00.01 [Электронный ресурс] / Вайнер Николай Геннадьевич. ГОУ ВПО «Владимирский государственный гуманитарный университет». – Владимир, 2008. – 18 с. – Режим доступа : http://irbis.gnpbu.ru/Aref_2008/Vajner_N_G_2008.pdf (дата обращения 03.03.2018).
3. Вакулова Т. В. Цивілізаційна ідентичність // Т. Вакулова. Політологія : навчальний енциклопедичний словник – довідник для студентів ВНЗ I-IV рівнів акредитації / За наук. ред. д-ра політ. н. Н. М. Хоми [В. М. Денисенко, О. М. Сорба, Л. Я. Угрин та ін.]. – Львів : «Новий Світ – 2000», 2014. – 779 с.
4. Историко-педагогическое знание в начале III тысячелетия: педагогические направления в теории и практике образования : материалы Одиннадцатой Международной научной конференции. Москва, 19 ноября 2015 г. / ред.-сост. Г. Б. Корнетов. – М. : АСОУ, 2015. – 260 с.
5. Корнетов Г. Б. Реформаторы образования в истории западной педагогики: Учебное пособие [Электронный ресурс]. – Москва : АСОУ, 2007. – 119 с. – Режим доступа : http://www.bimbad.ru/docs/kornetov_reformatory.pdf (дата обращения 05.03.2018).
6. Корнетов Г. Б. Цивилизационный подход к изучению всемирного историко-педагогического процесса / Г. Б. Корнетов ; Рос. акад. образования, Ин-т теорет. педагогики и междунар. исслед. в образовании. – М. : ИТПИМО, 1994. – 265 с.
8. Крампит А. Г. Методология научных исследований / Крампит А. Г., Крампит Н. Ю.. – Томск : Изд-во Том. политехн. ун-та, 2008. – 164 с.
9. Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство [Электронный ресурс]. / Леонтьев К. Н. – В 2-х т. – М., 1885–1886. – Том 1. – 312 с. – Режим доступа : <file:///C:/Users/asus/Desktop/201885.pdf> (дата обращения 15.03.2018).
10. Методология научных исследований: учеб. пособие / А. Б. Пономарев, Э. А. Пикулева. – Пермь : Изд-во Перм. нац. исслед. политехн. ун-та, 2014. – 186 с.
11. Новиков А. М. Методология научного исследования / Новиков А. М., Новиков Д. А. – М. : Либроком, 2010. – 280 с.
12. Сравнительное изучение цивилизаций: [хрестоматия: учеб. пособие для студентов вузов] / [сост., ред. и вступ. ст. Б. С. Ерасов]. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 556 с.
13. Тойнби А. Дж. Постигание истории: сб. / А. Дж. Тойнби; пер с англ. Е. Д. Жаркова. – М. : Айрис-пресс, 2006. – 640 с.

14. Хомяков А. С. Собрание сочинений / А. С. Хомяков. – Париж : YMCA – Press, 1989. – 714 с.
15. Чаадаев П. Я. Сочинения. Философские письма / П. Я. Чаадаев – М. : Правда, 1989. – 656 с.
16. Шпенглер О. Закат Европы / Освальд Шпенглер ; пер. с нем. И. М. Маханькова. – В 2 т. – Т. 1. – М. : Айрис-пресс, 2004. – 528 с.
17. Шпенглер О. Закат Европы / Освальд Шпенглер ; пер. с нем. И. М. Маханькова. – В 2 т. – Т. 2. – М. : Айрис пресс, 2004. – 624 с.

С. А. Величко

*к. ф. н., доцент каф. философии естественнонаучного профиля
Таврической академии ФГАОУ ВО
«КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ТАНАТОС, КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Введение Смерть с биологической, социальной, культурной и психологической сторон является сложным противоречивым явлением. И отдельный человек, и культура, и общество в целом к этому явлению относятся неоднозначно, находясь с ним в процессе сложного взаимодействия. С одной стороны, смерть является «черной дырой бытия», вселенским процессом уничтожения всего живого, с другой – именно смерть является, как ни странно это звучит, тем феноменом, который принимает значимое участие в самом творении бытия. Воздействие летальности личности, социум и культура так же велико и многогранно.

Цель данной работы – рассмотреть то влияние, которое оказывает установившееся в культуре отношение к смерти на развитие деструктивных процессов происходящих в социальной реальности.

Основная часть. О влиянии танатоса на развитие культуры в той или иной степени говорят практически все мыслители, занимавшиеся исследованием феномена «ухода». Уже Платон в «Диалогах» затрагивает тему взаимоотношения смерти и философии. По его мнению, «истинные философы много думают о смерти» [6, с. 19]. В философской традиции, идущей от Августина к философии Б. Паскаля, С. Кьеркегора и далее к экзистенциализму, смерть и страдания человека рассматриваются как ценности, необходимые для выражения эмоциональной полноты бытия [4, с. 23]. В свою очередь, стремление выразить полноту бытия и является тем интимно-психологическим основанием, без которого развитие, да и само существование культуры невозможно.

То есть, то, что танатос оказывает существенное влияние на процесс культурного развития, фактически является общепризнанным фактом.

В свою очередь, формирование и утверждение в культуре оценки смерти, в конечном счете, влияет на восприятие этого явления как сознанием индивида, так и общества, определяет значимость отдельной личности, а следовательно, влияет на многие направления социальной политики и соответствующие практические действия [5, с. 5]. Иначе говоря, утвердившаяся в культуре оценка смерти оказывает определяющее влияние на отношение к летальности в обществе. О. Шпенглер, говоря о значимости танатологического влияния на процесс культурного становления, утверждал, что новая идея смерти порождает новую культуру. Однако верным будет и утверждение, что новая культура, в свою очередь, порождает новую идею смерти. Зарождаясь в сознании гениальных маргиналов на периферии «старой» культурной

реальности, новая, «молодая» культура, овладевая новыми, обычно наиболее талантливыми умами и постепенно вытесняя «старую» культуру на окраину социокультурной «ойкумены», превращается в доминирующую. Смерть выступает одним из важнейших онтологических феноменов, поэтому становление культуры без переосмысления этого явления просто невозможно. Каждая новая культура должна породить и новую идею смерти. Проникая в сознание народных масс, новая некроконцепция вызывает изменения в отношении к смерти социальных структур. Культура христианства с ее верой в бессмертие души два тысячелетия оказывала определяющее влияние на отношение общества к смерти. Отличительной чертой средневековых христиан было восприятие смерти не как конца, а как очередного жизненного шага [3, с. 106].

Мировоззрение культуры модерна, для которого был характерен культ танатоса, а сама смерть превратилась в объект поклонения, во многом несет ответственность за события, произошедшие в Европе в первой половине XX в. Во многом две мировые войны, прошедшие в Европе в первой половине XX в. и унесшие десятки миллионов жизней, являлись следствием именно мировоззренческих установок модерна.

Танатологические установки присущие этой культуре крайне неоднозначно сказались и на процессе развития российского общества. Идеи, присущие мировоззрению модерна, проникшие в русскую культуру в 90-х годах XIX в., способствовали развитию в ней пафоса разрушения и саморазрушения. Русская литература конца XIX – начала XX вв., воспринявшая декадентское мировоззрение модерна, была буквально пропитана идеями смерти и разрушения [7, с. 36].

*«И ты, буревая стихия,
Безумствуй, сжигая меня.
Россия, Россия, Россия,
Мессия грядущего дня», –*

восклидал глашатай той эпохи Андрей Белый [1, с. 314].

Федор Сологуб писал:

*«О, смерть! Я твой.
Повсюду вижу
Одну тебя, и ненавижу
Очарование земли...».*

Валерий Брюсов в своих стихах поднимался до подлинного пафоса самоуничтожения. В упоении от предчувствия собственной гибели, прославляя смерть и разрушение всей культуры, писал:

*«Но вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном» [2, с. 208].*

В учении русского космиста К. Э. Циолковского идея разрушения старого мира была доведена до вселенских пределов и приобрела космические масштабы. Он развивал идею необходимости глобального уничтожения низших форм жизни на всех планетах Вселенной силами высшей, достигшей совершенства жизни. Сомнения в этической правомерности таких действий он отменяет. По его мнению, уничтожение низших жизненных форм представляло собой гуманную акцию, так как прекращало бы их мучительное самоистребление [7, с. 37].

Получив распространение в мировоззрении широких кругов интеллигенции, эти идеи во многом и привели к той вспышке насилия, которая охватила Россию после Февральской революции. Александр Блок писал о роли интеллигенции в формировании революционной ситуации и ее реакции на разгул человеческих страстей: «<...> со всем сладострастием ехидства подкладывали в кучу отсыревших под снегами и дождями коряг сухие полешки, стружки,

щепочки, а когда пламя вдруг вспыхнуло и взвилось до неба, как знамя, – бегать кругом и кричать: «Ах, ах, горим» [7, с. 39].

Выводы. Из всего вышеизложенного следует, что культура оказывает определяющее влияние на восприятие и трактовку как индивидом, так и обществом в целом такого явления, как смерть. Обычный человек, рожденный в определенной культурной реальности, впитывает основополагающие доминанты своей культуры буквально «с молоком матери». Общество, являясь совокупностью индивидов, принадлежащих к определенной культурной реальности, разделяет и защищает их культурные ценности.

Список литературы

1. Белый А. Стихотворения и поэмы / Андрей Белый. – М. : Республика, 1994. – 559 с.
2. Брюсов В. Я. Избранные сочинения : в 2 т. / Брюсов В. Я. – М. : Гослитиздат, 1955. – Т. 1. – 674 с.
3. История ментальностей : историческая антропология. – М. : Рос. гос. гум. ун-т, 1996. – 256 с.
4. Кетова Т. Н. Жизнь и смерть в метафизическом и социальном пространстве / Кетова Т. Н. // Теоретический журнал CREDO NEW. – 2002. – № 4. – С. 23–28.
5. Лаврикова И. Н. О смерти, о власти, а также некоторые размышления о пользе страха смерти / Лаврикова И. Н. – Тверь : ТГТУ, 2001. – 80 с.
6. Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид / Платон. – М. : Мысль, 1999. – 528 с.
7. Фесенкова Л. В. Тема смерти в русском менталитете и утопическом сознании / Фесенкова Л. В. // Идея смерти в российском менталитете. – СПб. : Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 1999. – С. 30–47.

М. А. Галкина
соискатель кафедры культурологии
Таврической академии ФГАОУ ВО
«КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Севастополь, РФ)

«НЕОБЫКНОВЕННЫЙ БИБЛИОТЕКАРЬ» РУМЯНЦЕВСКОГО МУЗЕЯ – Н.Ф. ФЕДОРОВ (1829-1903)

Введение. Культурные ценности в истории отмечены как основополагающие духовные ориентиры на пути к более совершенной жизни. Активное преобразование человеком мира и самого себя в соответствии с эталонными представлениями о ценности знания, любви, красоты, добра, обоснованными высшей духовной действительностью, открывает возможность вести гармоничное ценностное существование в мире, успешно продвигаться вперед в своем развитии. Небрежение высшими духовно-культурными ценностями ведет к нарастанию хаотических процессов в социальной сфере, появлению патологических социально-психологических типажей. Исчезает человек культурный – исторический субъект, способный сознательно строить прекрасное будущее. Современный цивилизационный кризис ознаменовался засильем постмодернистских аксиологических схем, оказавшихся привлекательными для массового сознания. Круг острых социокультурных проблем продолжает стремительно расширяться, что указывает на необходимость обратить внимание на духовно-культурные ценности. На роль хранителя и транслятора основополагающих культурных ценностей, прежде всего, может претендовать активно действующая публичная библиотека, обеспечивающая историческую преемственность духовно-культурных ценностей.

Цель данной работы – на примере жизни и творчества Николая Федоровича Федорова (1829–1903) дать представление о человеке культурном, человеке-творце и музее и библиотеке как культурных формах, способствующих сохранению и трансляции культурных ценностей.

Основная часть. Николай Федорович Федоров выдающийся русский философ, библиограф, педагог-новатор родился в селе Ключи Тамбовской губернии. Будучи внебрачным сыном князя П. И. Гагарина, получил фамилию крестного отца. Окончил Тамбовскую гимназию, затем учился в Ришельевском лицее в Одессе. Четырнадцать лет преподавал историю и географию в уездных училищах Липецка, Богородска, Углича, Боровска с 1854 по 1867 гг. В 1869 г. в Москве стал помощником библиотекаря Чертковской библиотеки (Чертковская библиотека – первая в Москве общедоступная библиотека. Изначально частное собрание книг по истории России, составленное Александром Дмитриевичем Чертковым (1789–1858), русским ученым, археологом, историком, нумизматом, книжным коллекционером. В советское время составила основу книжных фондов Государственной публичной исторической библиотеки), а с 1874 г. 25 лет работал библиотекарем в библиотеке Румянцевского музея (до 1992 г. Библиотека им. Ленина, ныне Государственная Российская библиотека).

Нужно отметить, что XIX в. стал временем становления в России национальных культурных форм; в этом направлении развивается русская музыкальная культура и живопись, рождается классическая русская литература. Интерес к национальной истории и историческим памятникам после победоносного завершения Отечественной войны 1812 г. становится неотъемлемой чертой русской культуры, что нашло выражение в появлении проектов создания и возникновении новых музеев. Так в 1831 г. был создан Румянцевский музей, один из первых публичных музеев, находившийся в ведении Министерства просвещения. Его собрание включало коллекцию редкостей, минералогический кабинет, мюнц-кабинет (для нумизматических коллекций) и библиотеку печатных книг и рукописей.

В качестве библиотекаря Румянцевского музея Н. Федоров приобрел большую известность, «несмотря на свое скромное положение в библиотеке он на долгие годы становится нравственным авторитетом Румянцевского музея, воплощая в нем «интеллектуальную и духовную власть» [6, с. 79]. Здесь он первым составил систематический каталог книг, инициировал составление авторами книжной карточки-аннотации; к уже существующим в библиотеке отделам хранения и чтения предложил добавить выставочный отдел, усилив тем самым нравственный смысл библиотеки: «Библиотека была и должна быть не просто собранием книг, а памятником, сооруженным предкам, в котором книги суть души писателей, а бюсты – их тела <...> Если хранилище сравнить с могилой, то чтение, или точнее исследование, будет выводом из могилы, а выставка как бы воскресением» [6, с. 66]. Прекрасно ориентируясь в книжных фондах, Федоров консультировал специалистов разных специальностей. «Каталожная», где он работал, после трех часов (время закрытия музея) и по воскресеньям превращалась в дискуссионный клуб, в котором бывали многие замечательные люди того времени.

В 1892 г. Н. Федоров стал инициатором международного книгообмена; утверждения в общественном сознании идеи центральной международной библиотеки-музея (*Bibliotheca generis humani*), историческим прообразом такого всемирного культурного центра для самого Николая Федоровича являлся Александрийский Музейон.

В течение многих лет Н. Федоров обдумывал свою философию, которая со временем получила известность как «философия общего дела». При жизни Федорова с ней были знакомы Ф. М. Достоевский, В. С. Соловьев, Л. Н. Толстой.

На протяжении всей жизни Н. Федоров дорабатывал и систематизировал свои идеи, не проявляя желания обнародовать их. Еще в молодости Федоров стал аскетом, свел до минимума

жизненные потребности, спал несколько часов в день на лавке или сундуке, всегда ходил пешком, старался не владеть никаким имуществом и даже не имел теплого пальто. Отказываясь от повышения жалования, тратил часть его на поддержание своих «стипендиатов» – бедных студентов, занимавшихся в библиотеках. Так известно, что в 1873–1876 гг. Федоров руководил самообразованием К. Э. Циолковского. Прячась от известности, Федоров отказывался фотографироваться и не позволял нарисовать свой портрет – единственное его изображение было нарисовано тайком Л. О. Пастернаком, для этого художник ходил в библиотеку и делал вид, что что-то читает.

Таким образом, Николай Федорович прослыл праведником и мудрецом, «героем и подвижником в области книговедения» [6, с. 68], современники сравнивали его с Серафимом Саровским, по самоотверженному служению людям с доктором Федором Гаазом и называли московским Сократом, поскольку его учение распространялось преимущественно устно, в узком кругу друзей и последователей. Федоровские идеи регуляции природы, борьбы со смертью, обретения человеком и человечеством более высокого онтологического статуса были признаны лежащими у истоков эволюционной, космической, ноосферной мысли XX в.

Центральными в творчестве Н. Ф. Федорова являются идеи патрофикации (воскрешения предков), так в неопубликованной статье «Уважал или презирал книгу 19 век?» он писал: «Книга как выражение слова, мысли и знания занимает высшее место среди памятников прошедшего; должна она занимать его и в будущем, которое призвано стать делом возвращения прошедших поколений к жизни, и лишь тогда книга с этого первого места снизойдет на последнее, когда то, что было лишь в книге, то есть только в мысли и голове, станет живым делом человечества» [6, с. 64]; замещения энергии рождения энергией воскрешения; одновременное сосуществование всех живших на земле людей их расселение в космосе. Федоров разработал проект обновления человеческого общества на принципах соединения сельскохозяйственного и промышленного труда; конвергенции военной техники в мирную; трансформации православной религиозной догматики в деятельное социальное начало, движущее все направления жизни общества. Дружественность людей и совместное коллективное действие было выражено Федоровым в словах «не для себя, не для других, а со всеми и для всех» [1, с. 523].

Большое внимание в философии общего дела уделено постулату Святой Троицы как принципу единства. «Итак, в учении о Троице Боге дан нам не только образец совершеннейшего общества, но в нем, же начертан и самый путь к осуществлению этого общества» [7, с. 93] – так считал космист Федоров.

Творческое наследие Н. Федорова впервые было издано его учениками В. Кожевниковым и Н. Петерсоном в 1906–1913 гг., уже после смерти философа. В соответствии с его прижизненным распоряжением издание не поступило в продажу, а было распространено по библиотекам, учреждениям культуры и общественным организациям.

Выводы. Мы приходим к заключению, что как культурная форма, универсальное учреждение культуры и средоточие творческого духа, публичная библиотека, способна влиять на формирование поля культуры, ответственного за ход исторического процесса и эволюционное будущее планеты.

А в лице великих людей, таких как Н. Ф. Федоров, не только Россия, но и весь мир имеют эталон человека высочайшей культуры, человека-творца, создающего на принципах иерархичности, утверждающего в основе построения мира принцип общего блага. В ценностном отношении великие люди являются незаменимым сокровищем, говоря языком С. Н. Сергеева-Ценского «героями – алмазным фондом любого государства» а языком Н. К. Рериха «явлением Великой Красоты».

Список литературы

1. Алексеева В. И. Космизм о мире, человеке и обществе (концепции XIX – середины XX вв.) / В. И. Алексеева. – М. : Луч, 2012. – 576 с.
2. Берестовская Д. С. Культурология: учебное пособие / Д. С. Берестовская. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2005. – 392 с.
3. Берестовская Д. С. Мыслители XX века о культуре / Д. С. Берестовская. – Симферополь : ИТ «Ариал», 2010. – 150 с.
4. Музейное дело России / Под общ. ред. М. Е. Каулен (отв. ред), И. М. Косовой, А. А. Сундиевой. – М. : Издательство «ВК», 2006. – 614 с.
5. Русский космизм : антология философской мысли / сост. С. Г. Семеновой, А. Г. Гачевой. – М. : Педагогика-Пресс, 1993. – 368 с.
6. Семенова С. Г. Николай Федоров : творчество жизни. – М. : Советский писатель, 1990. – 384 с.
7. Федоров Н. Ф. Философия общего дела. – В 2 т. – Т. 2. – М. : АСТ, 2003. – 588 с. – (Philosophy).
8. Человек : мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. XIX век. / Сост. П. С. Гуревич. – М. : Республика, 1995. – 528 с.

Ю. Н. Горошко

*к. филос. н, ст. преподаватель кафедры
социального и гуманитарного образования
ГБОУ ДПО РК «КРИППО»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)*

МОЛОДЕЖНЫЕ СУБКУЛЬТУРЫ КАК СОВРЕМЕННЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Введение. Субкультуры можно определить как относительно самостоятельные сферы культуры, формирующиеся в пределах доминирующей культуры, но отличающиеся от нее по ряду признаков – системе ценностей, норм, правил поведения и т.д. Само по себе явление субкультур не является принципиально новым культурным феноменом. Субкультуры существовали во все культурные эпохи, поскольку никогда ни одна доминирующая культура не могла охватить всего многообразия культурных практик.

Цель работы – анализ феномена молодежных субкультур, выявить специфику наиболее значимых из них для современной культуры, дать оценку позитивных и негативных аспектов данного явления.

Основная часть. В разные исторические эпохи точки отсчета субкультур менялись. Долгое время господствовало представление о культурной вертикали, утверждавшей превосходство европейской культуры как доминирующей. Культуры других народов объявлялись примитивными, соподчиненными. Однако в XX в. утверждается равенство всех народов и культур, и точкой отсчета субкультур уже становятся национальные культуры. В качестве субкультур рассматриваются региональные, этнографические, социально-детерминированные [2].

В этом же ряду находятся и возрастные субкультуры, объединяющие людей одного возраста. С этих позиций молодежную субкультуру можно определить как культурную сферу, объединяющую людей возрастной категории от 11-14 до 30-35 лет. Наряду с показателем возраста следует отметить также социально-культурные критерии и общие ценности, присущие данной группе [3, с. 13].

Молодежная субкультура также неоднородна и в ее пределах формируется огромное количество более или менее автономных субкультур, которые могут очень сильно отличаться

друг от друга как внешними атрибутами, так и мировоззренческими установками. Деление молодежной культуры на многочисленные субкультуры и их возрастающее значение в обществе – это уже примета современного времени. В значительной степени данная тенденция обусловлена изменением отношения в социуме к детско-юношескому периоду жизни – утверждению его самооценности и самозначимости. До недавнего времени указанный период рассматривался как переходный, смысл которого определялся успешной подготовкой к взрослой жизни. В традиционных культурах ребенок воспринимался как маленький взрослый, выполнявший такие же, посильные для него обязанности и функции. Дети хотели быстрее повзрослеть, молодые люди достаточно рано становились самостоятельными.

Благодаря росту благосостояния, научно-техническому прогрессу в современном обществе нет необходимости для раннего взросления. У молодых людей появилась обширная сфера досуга, которую они могут заполнять по своему усмотрению. Более того, социологи отмечают, что именно указанная сфера становится для молодежи приоритетной, а не учеба, как это было раньше. Смещению приоритетов способствует и формирование общества потребления, пропагандирующего свои ценности через рекламу и другую культурную продукцию, ориентированную, прежде всего на молодежь.

Таким образом, в современном мире молодежная культура становится доминирующей. Приметой нашего времени становится культ молодости. Если раньше молодые люди стремились походить на взрослых, то сейчас можно отметить обратную тенденцию – желание взрослых продлить период молодости как можно дольше. Взрослые люди предпочитают молодежный стиль в одежде, сленг в разговоре, выбирают молодежные виды развлечений. Данная тенденция проявляется и на уровне мировоззренческих установок – как общая инфантильность, нежелание нести ответственность за свои поступки, отсутствие гражданской позиции, сформированной ценностной системы и четких жизненных ориентиров.

Изменение статуса молодости позволяет говорить о таком явлении как «тинейджерская революция» [4, с. 154]. Одним из ее последствий становится резкое снижение авторитета взрослых в молодежной среде. Если в традиционной культуре социализация осуществлялась посредством передачи опыта предшествующих поколений, то в современной информационной культуре больше ценится опыт продвинутых сверстников. Социализация также осуществляется преимущественно в среде сверстников, а не взрослых. М. Мид определяет это явление как «смену типа культурно-исторического наследования, замещение межпоколенной вертикали внутрипоколенной горизонталью» [4, с. 153]. Проблема разрыва между поколениями приобретает глобальный характер. В связи с этим, социологические исследования молодежи, приобретают особую актуальность как попытка понять молодых людей, восстановить связь между поколениями.

Итак, если рассматривать молодежную культуру как доминирующую, то это будет, прежде всего, массовая культура, культура общества потребления. Таким образом, молодежные субкультуры будут формироваться как альтернатива массовой культуре – новой точке отсчета для современных субкультур. Как правило, историю молодежных субкультур принято вести от середины XX в. Существует огромное количество молодежных субкультур и их классификаций.

На наш взгляд, целесообразно выделить три волны молодежных субкультур, оказавших наибольшее влияние на современную культуру.

1. Протестные субкультуры - молодежные субкультуры 50-х-70-х гг. XX в.: битники, хиппи, панки. Это не просто субкультуры, но контркультуры, противопоставляющие себя доминирующей культуре. Их представители открыто выражают свой протест против традиционных ценностей и норм буржуазного общества, пуританской морали, агрессивной внешней политики, формирующегося общества потребления. Лозунг данного типа субкультур:

«Хочешь изменить мир к лучшему – сделай это!». Главная ценность любой молодежной субкультуры – свобода. Для протестных субкультур – это свобода от общепринятых норм и правил.

2. Имиджевые субкультуры – молодежные субкультуры 80-х-90-х гг. XX в.: готы, эмо, хипстеры. Если для предыдущего типа субкультур характерен активный протест, то в данном случае протест будет носить пассивный характер как рефлексия над несовершенством мира. Лозунг: «Хочешь изменить мир к лучшему – начни с себя!» Главная ценность – свобода самовыражения.

3. Игровые субкультуры – молодежные субкультуры начала XXI в.: ролевики, историческая реконструкция, косплэй, анимэшники, сетевые субкультуры. Лозунг: «Хочешь изменить мир к лучшему – создай его виртуальную версию!» Главная ценность – свобода от обыденности.

Сущность протестных субкультур составляли мировоззренческие основания – философские идеи, идеологические установки. Для субкультур второй волны характерно преобладание эстетики над философией и идеологией. В субкультурах третьей волны преобладает игровой момент. Также можно отметить, что для формирования субкультур первой и второй волны большое значение имела музыка. Эти субкультуры иногда обозначают как музыкальные или околomuзыкальные, поскольку их представители объединяются вокруг определенного музыкального стиля [1]. Для битников – это джаз, для хиппи – психоделический рок, для панков – панк-рок, для готов – готик-рок, для эмо – эмо-рок, для хипстеров – инди-рок. Для второй волны субкультур музыка уже имеет второстепенное значение: изначально формирующиеся вокруг музыкальных стилей, готическая и эмо субкультуры включают в себя новые элементы, которые начинают преобладать – кино, фотография, дизайн, мода. Дальнейшая эволюция субкультур проходит в движении от музыкальной культуры к визуальной. Игровые субкультуры уже, фактически, не проявляют специфического интереса к музыкальным стилям, но формирующим их ядром становятся персонажи различных исторических эпох и художественных произведений, герои анимэ и компьютерных игр.

Выводы. Возникновение молодежных субкультур – естественный процесс, который имеет как негативные последствия, так и позитивные эффекты. **Риски, которые связаны с субкультурами:** для протестных субкультур – это опасность деструктивного агрессивного поведения, употребление наркотиков, алкоголя, беспорядочные половые связи. Для имиджевых и игровых субкультур – это эскапизм, инфантильность, нежелание участвовать в социальной жизни. **Позитивные моменты:** протестные субкультуры представляют резерв для культурных инноваций, становятся основой для нового типа мировоззрения. Эстетические субкультуры дают их последователям возможности для творческого самовыражения. Игровые субкультуры, дают возможность отдохнуть от обыденного мира повседневности, развивают воображение, помогают тем, кто испытывает проблемы с коммуникацией, предлагая альтернативные варианты социализации. Задача взрослых в отношении молодежных субкультур – не пытаться запретить их, ограничивая свободу выбора молодых людей, а постараться понять их представителей.

Список литературы

1. Козлов В. Реальная культура: от Альтернативы до Эмо / Владимир Козлов. – СПб. : Амфора, 2009. – 352 с.
2. Культурология: учебник / под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. – М. : Высшее образование, 2005. – 566 с.
3. Омельченко Е. Молодежные культуры и субкультуры / Е. Омельченко. – М., 2000.
4. Основы мировых религиозных культур и светской этики : Учебно-методическое пособие / А. Н. Йоффе, И. А. Мишина, Е. В. Мацияка, К. В. Савченко, Е. Н. Петрова, А. Ю. Плотникова, О. В. Чиндилова, С. Г. Яковлева, Г. А. Обернихина, О. Н. Марченко, Т. В. Емельянова. – М. : АПКИППРО, 2012. – 216 с.

Н. Ю. Данченко
аспирант кафедры философии
социально-гуманитарного профиля
Таврической академии ФГАОУ ВО
«КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

ВЫСШАЯ МЕРА НАКАЗАНИЯ И ЦЕЛЬ ЕЕ ПРИМЕНЕНИЯ НА ПРОТЯЖЕНИИ ИСТОРИИ

Введение. Высшая мера наказания – проблема, споры вокруг которой не утихают на протяжении многих столетий. Несмотря на общемировую тенденцию отмены смертной казни как высшей меры наказания, в обществе продолжают дискуссии вокруг данного института. Является ли смертная казнь сдерживающим преступность фактором? Нарушает ли права человека? Может ли государство оправдать или доказать, что подобная карательная мера является необходимой для поддержания и охраны правопорядка? На все эти вопросы по-разному отвечают юристы, ученые, политические и общественные деятели, писатели, а также обычные граждане.

Цель данной работы – определение смысла применения смертной казни с момента ее возникновения.

Основная часть. Если обратиться к определению данного явления, то **смертная казнь** – узаконенное государством убийство, высшая мера наказания; одно из древнейших наказаний, известных человечеству. Собственно, она применялась еще до того, как возникло уголовное право в современном смысле этого понятия. «Лишение жизни как вид общественной расправы с преступниками встречалось несравненно ранее», – писал один из виднейших российских ученых Николай Степанович Таганцев [1, с. 23].

Заслуженный юрист Российской Федерации и доктор юридических наук Квашиш Виталий Ефимович так определял смертную казнь: «Смертная казнь – это не только инструмент уголовной политики, но и социокультурный феномен. Отношение к этой мере наказания – вопрос нравственной доминанты каждого человека; отношение к ней общества – индикатор господствующих в нем нравов и умонастроений, показатель того, насколько оно прониклось идеями справедливости, гуманизма и цивилизованности» [2, с. 7].

Смертная казнь, как один из самых древних институтов уголовного права, постоянно сопутствовала истории развития человечества. Изначально она возникла в ходе реализации принципа талиона: «око за око, зуб за зуб». Согласно данному принципу, справедливым наказанием за причинение смерти другому человеку являлась смертная казнь. Кроме того, свою роль сыграл и существовавший во многих обществах обычай кровной мести, которую была призвана заменить смертная казнь, осуществляемая от лица государства [3, с. 86]. Но в дальнейшем государство взяло на себя функции санкционирования смертной казни, а потом и отправление правосудия. Сведения о смертных казнях имеют примерно тот же возраст, что и сведения о первых государствах. Как законный вид наказания смертная казнь появилась при переходе общества к правовым отношениям [4, с. 27].

Если говорить про Древний Мир, то отношение к смерти и смертной казни у многих народов кардинально отличается от современного. К примеру, со смертью правителей и просто богатых людей, жизнь также отнималась и у их жен, слуг и рабов, так как считалось, что в загробном мире жизнь наделенного властью человека никак не должна была измениться [5].

Огромное значение уделялось почитанию богов, и их расположение и милость заслуживали кровью. И не всегда приносимыми жертвами были ягнята и быки: часто практиковались человеческие жертвоприношения, особенно во время военных действий. При этом правители часто в жертву приносили собственных детей, чтобы боги помогли одержать победу в сражениях [5].

Казни в Древнем Мире обретали особенно массовый характер после победы над врагами в сражениях. Так в Древнем Египте верховному божеству Ра приносили в жертву пленников. Как правило, их выстраивали в ряд под стенами храма, а затем убивали по очереди ударом палицы по голове, и происходило все это на глазах у множества людей [5].

С давних времен человечество жестоко расправлялось со своими врагами: иногда их просто наказывали, но в основном их казнили, лишая жизни ужасающими способами. То же самое делали и с преступниками, кто нарушал законы Божьи и человеческие.

С падением теократического режима правления смертная казнь в значительной степени теряет в свое прежнее предназначение: «искупление, очищение и умиловление. Устрашение – новая цель института смертной казни. Теперь применение высшей меры наказания рассчитано на то, чтобы навести ужас на зрителей и тем самым разубедить их совершать дальнейшие преступления. Для этих целей смертная казнь совершается публично на самых многолюдных площадях. Более того, тела преступников годами не снимались с виселиц, чтобы таким образом служить постоянным напоминанием о том, что может произойти с каждым за нарушение законов и совершение преступлений. Нередко эта высшая мера наказания применялась на месте совершения преступления» [6].

В современном демократическом обществе жизнь относится к одной из высших ценностей наряду со свободами и правами человека. В тексте Всеобщей декларации прав человека говорится, что «каждый человек имеет право на жизнь, на свободу и на личную неприкосновенность» (ст. 3) [7]. Таким образом, право на жизнь является одним из основных прав человека. Именно поэтому Генеральная Ассамблея ООН 18 декабря 2007 г. приняла резолюцию 62/149, призывающую ввести всемирный мораторий на исполнение смертных приговоров. Международная неправительственная организация *Amnesty International*, одной из целей которой является мобилизация общественности в целях оказания давления на лиц, нарушающих права человека, ежегодно «призывает страны, в которых до сих пор применяется смертная казнь, без промедления ввести мораторий на исполнение смертных приговоров в качестве первого шага к отмене смертной казни» [8].

Несмотря на то, что одной из главных, общепризнанных ценностей XXI в. является неприкосновенность человеческой жизни, а смертная казнь выходит за рамки прав любого гуманного человека и позиций международных организаций, в современном мире далеко не все государства отказались от ее применения, но с каждым годом число таких государств увеличивается.

Первое теоретическое обоснование необходимости отмены смертной казни было дано в труде «О преступлениях и наказаниях» (1764 г.) итальянского юриста и просветителя Чезаре Беккариа, утверждавшего, что «впечатление производит не столько строгость наказания, сколько его неизбежность» [9, с. 162].

Основным аргументом в арсенале сторонников аболиционизма (отмены смертной казни) является возможность судебной ошибки, то есть лишения жизни невиновного человека. Это то, что уже никогда не получится исправить. И действительно, истории известны случаи, когда казнены были люди, не совершавшие тех преступлений, которые им вменяли. Помимо этого, аргументами в пользу отмены смертной казни является невозможность сдерживания и предотвращения преступлений, порождение новых преступлений и дегуманизация общества.

В октябре 2017 г. ООН составила антирейтинг стран, правительства которых до сих пор выносят смертные приговоры своим гражданам. Генсек ООН Антониу Гутерриш, выступая на мероприятии, посвященному Всемирному дню против смертной казни, отметил, что наибольшее количество казней в 2016 г. произведено в Китае, Иране, Саудовской Аравии и Ираке. «В 2016 году число казней по всему миру снизилось на 37% по сравнению с предшествующим годом. Сегодня 87% казней приходится на четыре страны», – обозначил генсек ООН [10].

«Всего четыре страны ответственны за 87% всех зафиксированных казней в этом году, а значит, дни смертной казни сочтены», – сказал генеральный секретарь *Amnesty International* Салил Шетти, слова которого приводят в пресс-службе организации [11]. Но только время сможет показать, станут ли эти слова пророческими.

Выводы. Проблема смертной казни на протяжении многих столетий является поводом для дискуссий среди представителей научного сообщества, которые, тем не менее, так и не смогли прийти к единому мнению о целесообразности или нет применения данного вида наказания. Изначально возникнув для реализации принципа «талиона», с течением времени смертная казнь служит для искупления, очищения и умиловивления. А в дальнейшем и для устрашения населения от совершенных преступлений.

Список литературы

1. Таганцев Н. С. Смертная казнь. Сборник статей / Н. С. Казанцев. – СПб. : Гос. Тип., 1913. – 184 с.
2. Квашиш В. Е. Смертная казнь: мировые тенденции, проблемы и перспективы / В. Е. Квашиш. – М. : Юрайт, 2008. – 275 с.
3. Кузнецова Н. Ф. Курс уголовного права / Н. Ф. Казанцева. – Том 2. Общая часть. Учение о наказании. – М. : Зерцало, 2002. – 464 с.
4. Лаврин А. П. 1001 смерть / А. П. Лаврин. – М. : Ретекс, 2006. – 282 с.
5. Казни в Древнем Мире [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.factruz.ru/history_mistry/execution-ancient-world.htm (дата обращения 02.02.2018).
6. Смертная казнь в Древнем Мире и западной Европе [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.hintfox.com/article/smertnaja-kazn-v-drevnem-mire-i-zapadnoj-evrope.html> (дата обращения 12.02.2018).
7. Universal Declaration of Human Rights [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.un.org/en/universal-declaration-human-rights/> (дата обращения 02.02.2018).
8. Мораторий на смертную казнь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://amnesty.org.ru/node/416/> (дата обращения 02.02.2018).
9. Беккариа Ч. О преступлениях и наказаниях / Ч. Беккариа. – М. : Инфра-М, 2004. – 303 с.
10. ООН составила антирейтинг стран со смертной казнью [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.segodnya.ua/world/wnews/oon-sostavili-antireyting-stran-so-smertnoy-kaznyu-1063040.html> (дата обращения 12.02.2018).
11. В 2016 году число смертных казней в мире сократилось больше чем на треть казнью [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.interfax.ru/world/557869> (дата обращения 12.02.2018).

Е. В. Донская
к. культ., доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
Крымского университета культуры,
искусств и туризма
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И КУЛЬТУРА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: ОСНОВНЫЕ ПРИЧИНЫ РАССЛОЕНИЯ

Введение. В настоящее время в культуре просматривается глобальная тенденция к *декларированию и культивированию принципиально различных подходов, взглядов и видений мира*, приводящая к определенному «расслоению» поля ее продуктов [2, с. 190]. В то же время развитие культуры в России неразрывно связано с феноменом русской интеллигенции, трансформация которой в значительной степени определяет указанное расслоение [3, с. 1552–1553].

Цель данной работы – попытка исследовать, как разделение интеллигенции на социальные группы влияет на расслоение поля продуктов современной культуры.

Основная часть. Вместе с образованностью (понимаемой как обладание большим объемом разносторонних знаний), способностью к самостоятельному мышлению и воспитанностью, определяющей этические нормы поведения [1, с. 112], совесть, благородство, честь и долг являлись определяющими условиями принадлежности личности социальному слою русской интеллигенции. Эти условия, в свою очередь, определяли стремление русской интеллигенции к добру, состраданию, защите обездоленных и угнетенных людей. «Честный сеятель добра» – читаем у Н. А. Некрасова: именно таким видится русский интеллигент. Можно найти и другую похожую характеристику: «<...> настоящий русский интеллигент, из породы земских врачей, просветитель, общественный деятель» [4, с. 1].

Множество объективных исторических и политических причин привело к расслоению интеллигенции в России. Отделение «западников», поначалу представлявшееся предметом для дискуссий и пророческих романов, вылилось в появление не только истерически-радикальных групп, для которых полное разрушение любого общества или государства являлось болезненной самоцелью, но и девиантных групп приспособляющихся к любым условиям и алчущих богатства любыми способами «интеллигентов». Негативное влияние на культуру последней группы всегда особенно явственно проявлялось на этапах постреволюционного перераспределения частной или общественной собственности [3, с. 1553]. «Свобода» для этой группы – знак вседозволенности во всем, включая культуру. Именно под этим знаком расцветает уродливая доморощенная ветвь постмодернизма. Воинствующим постмодернизмом выдана индульгенция всему, даже бездарности, пошлости и цинизму. «Пристальный интерес к безобразному выливается в его постепенное "приручение" посредством эстетизации, ведущей к размыванию его отличительных признаков» [6, с. 19].

Чем же характеризуется рассматриваемое расслоение сегодняшней российской культуры? Выдвижением на передний план девиантной части творческой интеллигенции, обличителей и отрицателей достижений не только русской культуры, но всего, что характеризует Россию, включая историю, научные достижения, искусство. Политическая задача раздробления России отражается в направлении уничтожения русской культуры. «Свобода» с ухмылкой отпечатывает свой безобразный знак в «произведениях», выдаваемых за самое лучшее и передовое. Достаточно прочитать «День опричника» В. Сорокина, чтобы убедиться в правоте излагаемых

положений и в том, что подтверждающее их цитирование этого произведения невозможно. Расцветает, стараясь «допвести» до Нобелевской премии, откровенная русофобия безусловно талантливого, но уже потерянного для большой русской литературы Дм. Быкова. Из Швейцарии злопыхает и обличает Россию не обделенный литературными премиями писатель М. Шишкин.

«Что сотворили за последние годы с русским театром различные серебрянниковы? Невозможно перечислить то изощренное издевательство над русской классикой, которое происходило последние два десятилетия под видом «творческих поисков». Все эти серебрянниковы явили действительно «зоологическую» ненависть к Русской культуре, стараясь соперничать друг с другом в том, кто сумеет более изощренно поиздеваться над Чеховым, Островским, Гоголем» [5].

Лучшая часть современной русской интеллигенции либо не слышна, либо находится в глубоком шоке, не имея точки опоры ни в народе, задушенном массовой культурой, махровой попсой, ни в собственной среде, отравленной постмодернизмом. Недавно ушедший от нас выдающийся писатель В. С. Маканин, которого многие называли современным Достоевским, не интересен девиантной интеллигенции. Он был ей «чужим», его произведения не воспевали либеральные ценности и не унижали Родину.

Линию классической русской литературы продолжают Захар Прилепин, С. Шергунов, А. Снегирев и другие писатели, в определенном смысле противостоящие либерально-буржуазному слою девиантной интеллигенции.

Выводы. Обострение политической борьбы в обществе, стремление раздробить Россию и принизить значение русской культуры и искусства привело к глубокому расслоению поля ее продуктов в широком смысле – от литературы и театра до образования и культуры поведения. Это расслоение определяется, прежде всего, выдвиганием на передний план девиантной части творческой российской интеллигенции – обличителей и отрицателей достижений русской культуры, что представляется крайне негативным и разрушительным явлением. Противостоять этому явлению – важнейшая задача, имеющая огромное воспитательное значение.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Образование русской интеллигенции и ее характер. Истоки и смысл русского коммунизма / Бердяев Н. А. – М. : Наука, 1990. – 224 с.
2. Воронина Н. И. Культура XXI века: модернизация или прорыв в новую реальность / Воронина Н. И. // Серия «Symposium». Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Выпуск 12. / К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы межд. научн. конф. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. – СПб. : 2001. – С. 190–192.
3. Донская Е. В. Интеллигенция и смена культурных эпох в России [Электронный ресурс] / Донская Е. В. // Синергия наук. – 2018. – № 19. – С. 1552–1558. – Режим доступа : <http://synergy-journal.ru/archive/article1648> (дата обращения 12.03.2018).
4. Иван Казаринов – сузунский врач, просветитель, настоящий русский интеллигент. [Электронный ресурс] // Портал «Народная летопись Новосибирской области». – Режим доступа : <http://letopisi54.ru/letopis/detail.php?ID=4099> (дата обращения 12.03.2018).
5. Каким будет наш ответ на методичные издеательства «творческой интеллигенции» над Русской культурой? [Электронный ресурс] // Портал «Русская народная линия. Информационно-аналитическая служба». – Режим доступа : http://ruskline.ru/news_rl/2017/08/25/iudyserebrennikovu_licedei_i_malyj_narod/ (дата обращения 12.03.2018).
6. Маньковская Н. Б. От модернизма к постмодернизму via постмодернизм / Маньковская Н. Б. // Коллаж-2 : Социально-философский и философско-антропологический альманах. – М. : 1999. – С. 18–25.

С. Г. Дункевич
к. ф. н., доцент каф. психологии и педагогики
ГБОУ ДПО РК «Крымский республиканский институт
постдипломного педагогического образования»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

ЭСТРАДНЫЙ ТАНЕЦ КАК ВИД ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Введение. Эстрадный танец как жанр сценического танца представляет собой небольшую танцевальную сценку (сюжетную танцевальную миниатюру), чаще всего развлекательного характера, построенную на лаконичных средствах хореографической выразительности. Эстрадным танцам присущи энергичные ритмы и пластика, драматургическая завершенность, доходчивость выразительных средств. Эстрадный танец – художественный жанр со сквозным сюжетом, который включает элементы шоу-танца, характерного и народного танца. В нем имеет место комбинирование компонентов различных стилей, выразительность хореографического рисунка и синхронность танцевальных движений. Современный эстрадный танец может использоваться и как составляющая развернутых концертных программ, и как самостоятельный эстрадный номер.

Целью данной работы является рассмотрение эстрадного танца как сценического искусства.

Основная часть. Выделение эстрадного танца в отдельный сценический жанр произошло в начале XX в., когда его представляли чарльстон, фокстрот и танго. В частности, «андалусийское танго», «креольское танго» и «аргентинское танго», стали в 1910-х гг. самыми популярными салонными и эстрадными танцами. Тогда же получил распространение «вальс-бостон», который современники считали английским вальсом, а также быстрый американский танец фокстрот, который в свою очередь дифференцировался на квикстеп и медленный слоуфокс, а несколько позже появился американский бальный танец чарльстон.

В 1937 г. был создан Ансамбль народного танца СССР под руководством И. А. Моисеева, который разработал оригинальные приемы сценической интерпретации народного танца и новые композиционные формы построения программы по принципу эстрадного концерта. Репертуар ансамбля состоял из художественно обработанных образцов танцевального фольклора, хореографических номеров, созданных на материале народных песен и игр в сочетании с эстрадными танцевально-игровыми миниатюрами. Творческий коллектив под руководством Игоря Моисеева, известный на Западе как *Ballet Moiseyev* («Балет Моисеева»), стал своеобразной «визитной карточкой» СССР [1, с. 2].

Середина XX в. в странах Европы и США была отмечена модернизацией эстрадного танца, связанной с актуализацией виртуозности, лаконизма выразительных средств и профессионализма исполнения. На этом фоне наблюдается процесс взаимодействия и взаимопроникновения новых хореографических тенденций, что, несмотря на конфронтацию эпохи «холодной войны», отразилось и на развитии советской хореографии. Так, активным интересом к джазовой музыке характеризовалось творчество известного российского балетмейстера В. Шубарина, что нашло яркое отражение в его популярной концертной программе «Танцы в современных ритмах». Постоянное обращение к джазовой музыке, стремление выразить ее мелодичную и ритмичную сущность хореографическим языком с элементами классического и народного танца, в соединении с динамикой спортивных движений и пантомимы, стали «визитной карточкой» его творчества [2].

Современный молодежный танец органически сочетает элементы классического танца, модерн-балета, джаз-танца, хип-хопа, фанка и других танцевальных стилей. В отличие от зарубежной и советской классики, в современном эстрадном танце более значительную роль играет индивидуальность исполнителя, что нашло выражение в танцевальной технике «фристайл» (от англ. *free style* – «свободный стиль»). Поэтому одним из важных принципов, на которых базируется современный эстрадный танец, является импровизационная техника и творческое самовыражение исполнителя посредством движений. Говоря о танцах, которые стали неотъемлемой частью современных молодежных субкультур, следует особо отметить хип-хоп, R'n'B и брейк-данс.

Особенное место в танцевальном репертуаре современной эстрады занимают латиноамериканские танцы. Прежде всего, это танго, самба, румба и ча-ча-ча. Наряду с этими латиноамериканскими танцами достаточно популярны сальса, мамба, меренга, джайв и другие танцы. Джайв фактически является жаровой адаптацией рок-н-ролла с привнесением в технику исполнения латиноамериканских черт.

Выводы. Таким образом, необходимо отметить, что смелые поиски, разнообразные эксперименты, а также вдохновенный и самоотверженный труд выдающихся мастеров хореографического искусства и талантливой, активной молодежи, будут открывать современной танцевальной культуре новые художественные горизонты и широкие пути во всех жанрах хореографии XXI века.

Список литературы

1. Деген А. Балет молодых. О балетной труппе Ленинградского академического Малого театра оперы и балета / А. Деген, П. Гусев, И. Ступников. – Л., 1979. – 122 с.
2. Бежар М. Мгновения в жизни другого / М. Бежар. – М. : Прогресс, 1989. – 586 с.
3. Венедиктова Л. Потрясение. Морис Бежар, Жиль Роман и Н. В. Гоголь / Л. Венедиктова // Світ мистецтва. – 1999. – № 10. – С. 21–27.
4. Флиер А. Я. Происхождение и развитие культуры / Флиер А. Я., Полетаева М. А. – М., 2008. – С 39–40.
5. Захаров В. М. Современная концепция развития русской народной хореографии (в контексте устного народного творчества и художественных промыслов) / Захаров В. М. // Автореф. канд. дисс. культ. – М. : 2003. – С. 1.

А. Ю. Зяблова
аспирант кафедры культурологии
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

ЦИФРОВОЕ ИСКУССТВО КАК ОБЪЕКТ ГУМАНИТАРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Введение. На сегодняшний день бытует мнение об актуальности вопроса о том, что важнее для человека, науки, развития цивилизации в целом: естественные или гуманитарные науки? Можно предположить, что данный вопрос потерял свое первостепенное значение – ведь на первый план в настоящее время выдвигается междисциплинарность. Интегративный характер является неотъемлемой чертой естественных и гуманитарных наук.

В качестве примера взаимодействия «математики и лирики» можно привести цифровое искусство. Это направление стало в культурологии той новой областью исследования, которая

еще не имеет исследователя со специальным дополнительным образованием, позволяющим вести изыскания, касающиеся технологических изменений в сфере культуры и искусства. Задача современного исследователя культуры заключается не просто в реагировании и наблюдении, но и в принятии, внедрении инноваций. Цифровая культура – это особая область, которая в своей перспективе объединит технологии и творческий потенциал для создания совершенно новых методов визуализации информации и распространения ее по всему миру.

Целью данной работы является анализ цифрового искусства как предмета гуманитарного исследования.

Основная часть. В западных исследованиях не так давно появился термин *digital humanities*, который мы могли бы перевести как «цифровые гуманитарные науки». Цифровые гуманитарные науки представляют собой область исследований, в которых изучается вопрос о массовых изменениях в сфере гуманитарных наук. Под этими изменениями мы подразумеваем оцифровку материалов и предметов, высокоскоростные сетевые вычисления, оперирование большим объемом данных и т. д. Впервые этот термин был употреблен в 2004 г. американскими исследователями, которые представили различные точки зрения относительно новых методов исследования в гуманитарной области знания.

В гуманитарных исследованиях возрастает интерес к так называемой цифровой революции. М. Маклюэн в своей работе «Понимание медиа: Внешние расширения человека» писал о том, что мы живем в эпоху, значительно отличающуюся от предыдущих, в первую очередь, неограниченными возможностями: «Мы близки к тому, чтобы осуществить это в самом широком масштабе, на этот раз с помощью электроники. Здесь кроется образ золотого века как века завершенной метаморфозы, или окончательного перевода природы в человеческое искусство, в который неуклонно ведет нас наша электрическая эпоха» [10, с. 33]. В связи с этим возникает ряд проблем, связанных с новым способом понимания произведения искусства, которое становится фрагментарным и неопределенным, разрушением традиционных границ между художником и зрителем, произведением искусства и художественным процессом.

В 1967 г. появился творческий коллектив, состоящий из художников Р. Раушенберга, Р. Уитмена и инженеров Б. Клювера и Ф. Вальхауэра, которые предприняли первые попытки экспериментирования в области технологий и искусства. Результатом их сотрудничества стал ряд инсталляций и перформансов с непосредственным внедрением инновационных электронных систем, видеопроекций и др. Конечно, большинство их работ трудно назвать цифровыми, но определенно они заложили основу для нового направления в искусстве, которое не отвергало инновации и не игнорировало технологии. Первое же цифровое произведение искусства появилось в научно-исследовательской компании *Bell Labs*, в которой работал Б. Клювер. Его коллега К. К. Ноултон в 1966 г. превратил фотографию молодой обнаженной женщины в изображение, состоящее из пикселей. Отвечая на вопрос, что можно отнести к произведениям цифрового искусства, современный отечественный исследователь С. В. Ерохин, который изучает эстетический аспект данного явления, дает следующее определение: «Произведением цифрового компьютерного изобразительного искусства является файл (файлы) данных в цифровом формате на машиночитаемом носителе, который обеспечивает возможность сохранить и предоставить реципиенту в аналоговой форме для целей визуальной перцепции сообщение, представляющее собой созданную автором (авторами) субъективную реальность» [6, с. 11].

Принято считать, что цифровое искусство появляется в Америке в 1960-1970-е гг., а на территории России в 1990-х гг. Появившись в конце XX в., оно уже к середине 1990-х гг. способно было создать свой собственный художественный язык и специфику смыслопорождения. Появляются первые научные и научно-популярные исследования дискриптивного характера. В них в первую очередь уделялось внимание технической и

математической стороне нового направления в искусстве. В отечественном гуманитарном дискурсе цифровое искусство освещено в контексте медиакультуры и алгоритмической эстетики. Стоит отметить, что всестороннее изучение данного явления, его истории и роли в современном культурном пространстве находится на начальном этапе, что говорит об актуальности изучения цифрового искусства.

Многие исследователи выдвигают идею о том, что появление цифрового искусства связано с дадаизмом. В. Беньямин в эссе 1930-х гг. говорит о развлекательности современного искусства как о негативном последствии деятельности человека и об упадке его эстетических потребностей: «Из манящей оптической иллюзии или убедительного звукового образа произведение искусства превратилось у дадаистов в снаряд» [3, с. 57]. «Механическое» искусство ориентируется на контент, а аналоговое на форму, содержание, оригинальность – все то, что порождает «ауру» произведения искусства. Понимание В. Беньямином механизированных форм искусства сосредоточено на идее о том, что как только оно будет воспроизведено при помощи технических средств, то у него появится возможность охватить массовую аудиторию и иметь большее социальное воздействие.

С самого начала цифровое искусство определило взаимосвязь между художниками и инженерами, искусством и технологиями. Новое искусство в значительной степени расширило набор инструментов художника, и традиционные материалы превратились в прогрессивные технологии. Современный американский историк Р. Уайт так объясняет интеграцию технологий в гуманитарных исследованиях: «визуализация и пространственная история не связана с созданием иллюстраций или карт для представления предмета, который вы открыли. Это средство для проведения исследований: оно порождает вопросы, которые в противном случае можно было бы игнорировать <...> и это подрывает или обосновывает истории, на которых мы строим свои версии относительно прошлого» [14].

На смену краскам и кистям пришли свет и пиксели, а вместо двухмерного холста художники смогли создавать коллажи из существующих цифровых изображений или создавать компьютерную графику, трехмерные графические проекции. Новое направление произвело революцию в том, как артефакт мог быть создан, и как он мог быть репрезентован. Однако, как отмечают многие исследователи, если учесть, что первыми цифровыми художниками были программисты, т. е. люди с техническим образованием и зачастую далекие от сферы культуры, то с распространением персонального компьютера в 1980-е гг. и появлением глобальной Сети в 1990-е гг., количество художников значительно увеличилось.

Разрешение этих и других проблем связано с пониманием существования различий между аналоговым и цифровым искусством и возможными последствиями их эстетической оценки. В самом широком смысле цифровое искусство – это искусство, основанное на компьютерном цифровом кодировании и электронном хранении. Фотография может быть сделана при помощи цифровой камеры или отсканировано изображение, полученное традиционным фотоаппаратом. Музыка можно записать, а потом манипулировать звуком посредством цифровых технологий или создать ее при помощи специального программного обеспечения. Фильмы сегодня являются продуктом аналоговых и цифровых производственных процессов на разных этапах: редактирование изображения, цветокоррекция, мастеринг звука, создание спецэффектов, проекций и т. д.

Первыми цифровыми проектами, представляющими научный интерес для гуманитариев, являются своеобразные репозитории, где хранятся в электронном формате собрания изображений и текстов, представленные онлайн. Все рисунки, картины, рукописи, разные издания представляют собой высококачественное изображение. Интерфейс дает возможность

пользователям увеличивать изображение до высокого уровня детализации, что открывает перед специалистами новые возможности для более детального изучения культурного артефакта.

Ценность проделанной работы по оцифровке данных важна по нескольким причинам. С одной стороны, архивы и музейные каталоги и в настоящее время являются важными источниками информации для исследователей в процессе выдвижения новых гипотез и интерпретаций. А с другой стороны, технологии не просто открывают доступ к информации, но и дают новые возможности, например, сравнивать планы, чертежи, схемы, артефакты и др. Те, кто создают электронные архивы и каталоги, сталкиваются с рядом проблем. В любом случае мы можем говорить о том, например, что цветовая палитра картины может быть искажена из-за освещения или угла съемки. С подобной сложностью сталкивается человек, который ищет в интернете репродукцию картины и сталкивается со множеством изображений одной и той же картины, но представленной в разных цветовых палитрах (темнее, светлее или с доминированием определенного оттенка).

Еще ряд проектов по истории цифрового искусства связан с внедрением новых аналитических и вычислительных методов, направленных на решение искусствоведческих, культурологических, исторических вопросов. Исследователям необходимо провести анализ культурного текста и проанализировать пространство, в котором он существует.

Компьютерные технологии позволяют ускорить процесс анализа текста. Они помогают выделить определенные шаблоны (буквенные или фразовые) или конкретную тему в определенном фрагменте текста. Программы позволяют выделить сходства в сотнях текстов, определить авторство и жанр, количество писателей среди женщин и мужчин, отследить географическое распространение литературных произведений и др., что позволяет быстро и качественно обработать большое количество информации в конкретный период времени или за всю историю книгопечатания, например.

Анализ пространства – еще одна категория, необходимая для полноценного и всестороннего изучения артефактов. «Пространство» становится новым объектом изучения. Компьютерные технологии позволят реконструировать географическое перемещение художников и произведений искусства. Уже сейчас можно представить себе цифровую карту перемещений художников в Провансе в XIX в. или взаимодействие представителей Серебряного века в отечественной культуре. Технологии позволяют визуализировать то, что оставалось долгое время невидимым для человеческого глаза. Большую часть информации человек получает при помощи зрения, поэтому нам проще будет увидеть, чем легко объяснить что-либо. Подобная картографическая платформа позволит ученым обмениваться данными и создавать карты. Объединение географического подхода и количественного анализа позволяет выдвинуть искусство за пределы государственных границ. Такая визуализация открывает новый взгляд на отношение пространство-время.

Выводы. Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что история цифрового искусства не является или не должна быть отдельной темой в рамках определенной дисциплины и быть доступной для людей со специальным техническим образованием. Содействие и создание новых технологий, направленных на решение гуманитарных вопросов и сохранение культурных ценностей – вот одна из важнейших задач современных ученых и исследователей. Сейчас действительно существует взаимосвязь технологий, вычислительных методов и культурно-исторических интерпретаций. Постоянные работы над расширением, анализом и обработкой данных, которые возможны при помощи современных компьютерных технологий, позволяют некоторым ученым определить более широкий контекст для своих исследований. В конечном счете, вычислительные и цифровые методы могут быть значительным дополнением в методологическом наборе инструментов гуманитария.

Список литературы

1. Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX в. – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / под ред. Б. Дземидока, Б. Орлова. ; пер. с англ. – Екатеринбург : «Деловая книга», 1997. – 320 с.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин ; пер. с нем. С. А. Ромашко. – М. : «Медиум», 1996. – 240 с.
3. Вирилио П. Машина зрения / Поль Вирильо ; пер. с фр. А. В. Шестакова. – СПб. : Наука, 2004. – 142 с.
4. Гонсалес Р. Цифровая обработка изображений / Р. Гонсалес, Р. Вудс ; пер. с англ. Л. И. Рубанова, П. А. Чочиф. – М. : Техносфера, 2012. – 1104 с.
5. Деникин А. А. ВидеоАрт/Видеохудожники / А. А. Деникин. – М. : Videoart digital std., 2013. – 110 с.
6. Ерохин С. В. Цифровое компьютерное искусство / С. В. Ерохин. – СПб. : Алтейя, 2011. – 188 с.
7. Ласика Дж. Д. Даркнет : Война Голливуда против цифровой революции / Дж. Д. Ласика; пер. с англ. О. Турухиной. – Екатеринбург : Ультра.Культура, 2006. – 399 с.
8. Луман Н. Медиа коммуникации / Луман Н. ; пер. с нем. А. Глухов, О. Никифоров. – М. : Издательство «Логос», 2005. – 280 с.
9. Лэнгтон Г. Р. Разумный глаз / Р. Л. Грегори ; пер с англ. Изд. 2-е. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 240 с.
10. Маклюэн М. Понимание медиа : Внешние расширения человека / Маклюэн Г. М. ; пер. с англ. В. Николаева. – М. : Жуковский: «КАНОН-Пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
11. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти ; пер. с фр., под редакцией И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. – СПб. : «Ювента», «Наука», 1999. – 605 с.
12. По ту сторону медиума: Искусство, наука, воображаемое технокультуры / под ред. Д. Булатова. – Калининград : БФ ГЦСИ, 2016. – 156 с.
13. Эстетика компьютерного искусства / под ред. Э. П. Чернышова, А. Д. Григорьева, Н. С. Жданова. – Магнитогорск : МГТУ, 2015. – 324 с.
14. Крэнстон Дж. History of Art & Architecture [Электронный ресурс] / Джоди Крэнстон. – Режим доступа : <https://www.bu.edu/ah/profile/jodi-cranston/> (дата обращения 12.04.2018).

Е. Г. Кокорина

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

ЯВЛЕНИЕ СИНЕСТЕЗИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КИНЕМАТОГРАФА И ТЕЛЕПРОДУКЦИИ

Введение. Феномен синестезии, которому с начала XX в. посвящен целый ряд исследований в поле разных дисциплин (от нейробиологии до искусствоведения), в последнее время привлекает внимание не только ученых, но и производителей, а также потребителей медиапродукции.

Цель данной работы – обзор произведений кинематографа и телевидения, в которых синестезия «играет» определенную роль.

Основная часть. Философский словарь определяет синестезию как «факт возникновения при раздражении какого-либо органа чувств не только соответствующего ему ощущения, но одновременно и ощущения, соответствующего другому органу чувств» [1, с. 414]. Особенно ярко синестезия выявляется во взаимовлиянии зрительных и слуховых искусств, что отвечает глубине межвидовых связей искусства и отражает степень целостности чувственного освоения мира.

Как пишет Д. С. Берестовская, «в гносеологическом плане, будучи системным признаком человеческой чувственности, синестезия отражает целостные свойства самой действительности и представляет собой неотъемлемый компонент художественного мышления» [2, с. 70].

Примечательно, что в западной литературе синестезия обычно описывается как неврологический дефект. Неврологи объясняют, что при синестезии районы мозга, которые обычно не коммуницируют (например, отвечающие за восприятие аудио- или видеоданных) проявляют признаки того, что называется «перекрёстной помехой».

Как следствие, синестеты воспринимают мир не так, как другие люди. Для них сложно представить, что кто-то не может слышать музыку в цветах, их удивляет возможность не видеть цвет чьего-нибудь имени.

Предпринимались попытки классифицировать типы синестезии в зависимости от того, какие чувства, вызванные восприятием действительности, соединяются синестетически в некое единое ощущение.

Однако сложно подсчитать, сколько всего существует типов синестезии. Это явление обычно единонаправлено, то есть у определённого синестета зрительный образ может вызывать чувство прикосновения, но прикосновение не спровоцирует зрительные впечатления.

Некоторые синестеты ощущают тактильные формы и текстуры во время приёма пищи, другие – слышат звуки вместе с запахами. Зафиксированы случаи, когда синестеты чувствуют боль в цвете, слышат вкусы, ощущают звуки на вкус, чувствуют звуки кожей, слышат визуальные образы и чувствуют их вкус. Кретъен ван Кампен в книге «Скрытое чувство: синестезия в искусстве и науке» (*The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science*) приводит перечисление типов синестезии и степень их распространённости (по результатам исследования, в котором принял участие 871 человек, февраль 2007 г.).

Так, например, графемы «вызывают ощущение» цвета у 64,9% синестетов, единицы времени – цвета у 23,1%, звуки музыки – цвета у 19,5%, запахи – цвета у 6,8%, боль – цвета у 5,5% и т. д. [3, с. 131].

Пожалуй, выглядит вполне естественным, что такое необычное «соощущение» рано или поздно должно было привлечь внимание массмедиа.

Приведем некоторые примеры использования данной особенности человеческого мозга в произведениях кинематографа и телевидения.

В японском фильме «Синестезия» (2005 г.) главный герой Синсукэ обладает данным расстройством. Он воспринимает зрительные образы не так, как все обычные люди. Интересна реакция его близкого окружения: лучший друг Такаси принимает его таким, какой он есть. Вместе они зарабатывают на жизнь продажей незаконных онлайн-трансляций. Однажды они встречаются с замкнутой старшеклассницей Мари, чей приёмный отец недавно погиб от рук неизвестного убийцы. В деле фигурирует особая деталь – винное пятно странной формы. И именно благодаря особенностям восприятия синестета Синсукэ имеет возможность разгадать эту загадку, которая для него оказывается закодированным посланием от убийцы.

В одноимённом короткометражном фильме (2017 г.) учёный, тоскующий по любимой, решает воскресить девушку путём материализации синестезийных впечатлений, оставшихся в нейронных связях головного мозга. Герой фильма подключает тело умершей к чувствительной аппаратуре, считывающей мозговые биоритмы, чтобы создать материальный образ из сохранившихся обрывочных воспоминаний. Взвесив шансы успеха и проверив правильность установленных параметров, киногерой нажимает «старт», запустив процесс. Наноразмерные частицы в виде светящихся фотонов опутывают труп, заменяя собой периферическую и центральную нервную системы. Экспериментатор с восторгом видит, как начинает пульсировать сонная артерия возлюбленной.

В случае со швейцарским фильмом с таким же названием (2010 г.) феномен синестезии использован как незначительная деталь (одна из героинь также обладает синестезией), и, хотя этот факт не играет значительной роли в сюжете, именно благодаря ему фильм получил название.

Создатели телесериалов также обращаются к феномену синестезии. Чаще всего это телепродукция, посвящённая медицине («Доктор Хаус») или расследованиям.

Так, в американском сериале «Предчувствие» («Восприятие») главный герой – лектор колледжа, нейробиолог – объясняет своим студентам, как именно работает синестезия, и что она обуславливает специфическое восприятие мира синестетами. И здесь данное явление также помогает раскрыть преступление.

В русскоязычном сериале «Нюхач» главный герой обладает уникальным обонянием, которое позволяет ему различать тончайшие нюансы запахов. С одной стороны, это достаточно серьёзно осложняет его жизнь, а с другой – он научился извлекать из этого выгоду и даже использует свой дар для раскрытия преступлений в качестве консультанта Специального бюро расследований.

Отдельно остановимся на удивительно точно визуализированных ощущениях, хотя в фильме ни разу не говорится о том, что герой – синестет. Тем не менее, это очевидно благодаря тем полупрозрачным образам, которые возникают перед ним посредством запахов.

Выводы. Подобных примеров достаточно много, так как это необычное явление не может не привлекать самое массовое из искусств.

Причём, отношение создателей фильмов к этому явлению хорошо прослеживается через его подачу: это одновременно и волшебный дар, дающий супер-способности, и неврологическое нарушение, которое может доставлять определённые неудобства в повседневной жизни как для его обладателя, так и для окружающих.

Список литературы

1. Синестезия // Философский энциклопедический словарь / [ред.-сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Корablёва, В. А. Лутченко]. – М. : ИНФРА-М, 2001. – С. 414.
2. Берестовская Д. С. Синтез искусств как принцип создания крымского пейзажа / Д. С. Берестовская // Д. С. Берестовская. Избранные статьи. Философия. Культурология. Филология. Научный журнал «Культура народов Причерноморья». – № 150. – 2008. – С. 70–84.
3. Campen C. van. The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science. Cambridge, MIT Press, 2007. – 208 p.

Н. Р. Кравченко

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

М. В. ЛОМОНОСОВ И Н.К.РЕРИХ: ИСТОКИ ВДОХНОВЕНИЯ

Введение. На протяжении всей истории человечества, и особенно в дни решающих общественных изменений и мировых сдвигов, всегда появлялись личности, чьи особые дарования, устремленность и вдохновенное подвижничество задавали импульс целой эпохе, оказывали неизгладимое влияние на умы современников и задолго определяли судьбу будущих поколений. Эти ваятели человеческой мысли, прометеи священного огня Знания как бы являлись провозвестниками будущего, расширяя границы своего времени на столетия вперед.

Цель данной работы – рассмотреть общие начала в творчестве М. В. Ломоносова и Н. К. Рериха.

Основная часть. Одним из ярких представителей творческого универсализма и синтетического мышления, человеком эпохи Возрождения был М. В. Ломоносов. Энциклопедический характер его образования, включающий знание европейских языков, знакомство с мировой литературой и античным наследием, его познания в точных науках, физике, химии, астрономии, технологии делают его причастным практически ко всем сферам культуры и науки того времени.

Академик С. И. Вавилов отмечал, что вплоть до пушкинского времени Ломоносов был известен, прежде всего, как поэт и литератор, а начиная со второй половины XIX в. до наших дней выступает как ученый-естествоиспытатель: «Обе крайности, несомненно, ошибочны. Великий русский энциклопедист был в действительности очень цельной и монолитной фигурой. Не следует забывать, что поэзия Ломоносова пронизана естественнонаучными мотивами, мыслями и догадками... Поэтому часто встречающееся сопоставление Ломоносова с Леонардо да Винчи и Гете правильно и оправдывается не механическим многообразием видов культурной работы Ломоносова, а глубоким слиянием в одной личности художественно-исторических и научных интересов и задатков».

Изучая разнообразное наследие М. В. Ломоносова, нельзя не обратить внимание на общность его художественных идей, монументальных проектов и технических методов с творческим путем другого русского мастера-универсалиста первой половины XX в. – Николая Константиновича Рериха. Для художников, разделенных большим историческим периодом, характерно единое поэтическое видение мира, глубокий интерес к истории, грандиозный характер замыслов и монументальный масштаб их исполнения.

Выводы. Тема Отечества и складывание российской государственности, уходящей корнями в историю древних славян, является общей основой в научных изысканиях и художественных проектах Ломоносова и Рериха.

А.И. Креминский

*к. ф. н., доцент каф. философии естественнонаучного профиля
Таврической академии ФГАОУ ВО
«КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)*

СОВРЕМЕННЫЙ МИР И НООСФЕРНАЯ ПАРАДИГМА

Введение. Особенности современной культуры в контексте современных глобальных трансформаций представляют значительный интерес для практической философии.

Целью данной работы является выяснение того обстоятельства, что ноосферная парадигма в условиях глобализации выступает важным фактором развития современной культуры.

Основная часть. Современный цивилизационный кризис, связанный с современными особенностями потребительской системы ценностей все явственнее переходит в новую – системную – фазу. Это фундаментальное обстоятельство отмечается в ряде публикаций последнего времени. В этом контексте, естественно, возникает вопрос о поиске путей преодоления указанного кризиса с его парадигмой «покорения природы» и потребительского отношения к ресурсам планеты. Человечество столкнулось с опасным разрывом между

обществом и природой, биосферой и техносферой. В этих условиях мы вновь обращаемся к учению В. И. Вернадского о ноосфере. Сегодня речь идет о том, чтобы целенаправленно формировать такую ноосферу, в которой, как отмечает М. В. Ковальчук, техносфера могла бы стать органической составляющей биосферы. Такая возможность вырисовывается в свете бурного развития информационных технологий, соединенных с нано- и биотехнологиями [3].

Мы замечаем серьезный поворот в самих стратегиях научного познания на современном этапе. Со времен Г. Галилея и И. Ньютона в естествознании доминировал аналитический подход. Сегодня возникла задача в процессе научного освоения мира фокусировать внимание на *синтезе*, на технологиях сборки частей и фрагментов в природные целостности. Наука становится предметно-ориентированной, инновационной деятельностью. Важно подчеркнуть, что переход к новой познавательной стратегии – это не только требование внутренней логики развития естественных и гуманитарных наук, но и ответ на современные цивилизационные вызовы, связанные с развитием современных научно-технологических практик.

В свете сказанного следует говорить как о науке, так и о культуре в широком смысле этого слова, о *переходе последней в ноосферную фазу своего развития*. Складываясь на наших глазах, ноосферная парадигма культуры основывается на существенно новых принципах и мировоззренческих установках. Отметим некоторые наиболее важные из них:

1. Принцип гармонии общества и природы.
2. Переход от прогрессивной модели развития культуры к интервальной.
3. Экологическая направленность всех сфер человеческой жизнедеятельности, включая культуру, науку и образование.
4. Проект Нового Возрождения.
5. Принцип единства многообразного.
6. Диалог культур как принцип взаимоотношений народов и государств.

Принцип гармонии общества и природы формировался в недрах человеческой культуры с древнейших времен в рамках мифологического сознания, в религиозных учениях, в философских системах. Но только в условиях глобализирующегося мира возникают объективные предпосылки и историческая необходимость практически гармонизировать многообразные отношения людей к природной среде обитания. В эту систему отношений, несомненно входит и космический аспект. Сегодня основой, ведущей парадигмальной осью образования (ноосферного, креативного, этически нагруженного) должна стать аксиома «человек – космическое существо» [4, с. 420]. Следует согласиться с выводом известного специалиста в области философии образования М. К. Трифионовой: «Идеи «общего космического дома Земли», ранимости и уникальности жизни на Земле, единства всего человечества должны в конце концов стать ведущим в построении образовательных и социальных программ. Только тогда мы сделаем шаг на пути обретения человечеством мудрости <...> Другой возможности выжить – у человечества просто нет» [4, с. 419].

Прогрессистская модель развития культуры исходила из того, что последняя в своем историческом существовании проходит множество этапов, при этом каждый из них есть необходимое звено в общей цепочке восхождения по спирали прогресса. Какого бы расцвета не достигала культура того или иного народа, той или иной цивилизации в определенную историческую эпоху, она будет непременно превзойдена духовными усилиями новых поколений в последующие эпохи. Поэтому достижения культуры в любой данный момент есть лишь ступенька к следующему более высокому уровню ее развития.

Отсюда, согласно рассматриваемой модели, следовало, что мир культуры всегда есть лишь средство, а не самоценность, нечто высшее само по себе. Ноосферная модель, основанная на интервальном понимании абсолютного и относительного, исходит из того, что каждая фаза в

развитии духовной сферы, рассматриваемая изнутри эпохи, представляет собой некую вершину, которая не может быть в принципе превзойдена последующими поколениями. Творчество Шекспира, Гете, Пушкина или Толстого, равно как и многих других гениев искусства не может рассматриваться как преходящая ступень развития, на смену которой приходят более мощные духовные достижения следующего витка истории.

Из ноосферной концепции развития культуры вытекает не только тезис о самоценности всех этапов на пути ее различных трансформаций, но и *принцип самоценности культур всех народов мира*, который лег в основу выдвинутого в свое время проекта «Нового Возрождения» [5, с. 6–7]. Очевидно, что названный принцип решительно порывает с господствовавшей до новаторских идей Н. Данилевского монистической и европоцентристской философией истории, согласно которой история (и история культуры в том числе) представляет собой единый, линейно развивающийся всемирно-исторический процесс. Выдвинутая Н. Данилевским идея о существовании множества культурно-исторических типов, т. е. локальных цивилизаций и самозамкнутых культур, подхваченная и развитая в XX в. многими крупными философами Запада, позволяет при ее интервальном понимании, выстроить принципиально новое видение механизма развития культуры в мировой истории. Признание самоценности любых локальных культур является одним из оснований экологии культуры на данном этапе развития мировой философской мысли.

Вместе с тем, следует отметить, что разработка ноосферной парадигмы культуры отнюдь не предполагает полную релятивизацию в понимании культурно-исторического процесса, ведущую к отрицанию самого принципа развития и фактора культурных инноваций в духовном становлении человечества с древнейших времен до наших дней. Несомненно, в развитии культуры всегда существовала как преемственность, так и линия прогресса, предполагающая восхождение от низшего к высшему. Однако, эта диалектика становления должна быть понята в рамках интервальной методологии.

Суть формирующейся в XXI в. ноосферной культуры непосредственно связана с аксиологическим измерением современного цивилизационного развития. Ф. В. Лазарев пишет: «Вступая в третье тысячелетие, человечество начинает все больше и больше осознавать, что современная технократическая цивилизация не выйдет из опасного тупика, если не произойдет *глобальная переориентация всей системы ценностей*. Суть этой переориентации заключается в новом повороте: от относительного – к абсолютному, от плюрализма – к монизму, от единичного – к универсальному, от «индивидуализма» – к «человекоцентризму». Но при этом поворот этот непременно произойдет так, что культура в полной мере сохранит все богатство относительного, многообразного, уникального, спонтанного» [6, с. 12–13]. Другими словами, поворот к монизму должен мыслиться в контексте интервальной диалектики, в которой единое не противопоставляется множеству. Плюрализм, как он утвердился в культуре прошлого столетия, чреват многими негативными последствиями, порождая серьезные противоречия современной цивилизации. Начать с того, что плюрализм провозглашает равноправие различных моральных и научных истин, часто несовместимых между собой. Он также настаивает на равноправии различных мировоззренческих систем и религиозных учений. Плюралистическая толерантность объявляется в западном мире необходимым качеством любого, так называемого «свободного и открытого общества». Но, как верно замечает Дж. П. Кэриллей, соединяясь с релятивизмом, отрицающим существование объективной истины, плюрализм приобретает тенденцию к нетерпимости как по отношению к отдельно взятой религии, так и ко всем вместе, требуя их маргинализации и «ненавязывания». Таким образом, плюрализм приобретает характер независимой идеологии, исключающей все другие [5, с. 38]. Разумеется, это касается не только

религии, но всех других форм общественного сознания. Особенно разрушителен плюрализм в сфере нравственности.

Интервальный способ описания явлений основывается на тезисе, согласно которому, если то или иное утверждение предполагает определенные объективные основания, то оно имеет право на существование в культуре наряду с другими, даже если эти последние находятся в противоречии с ним. Истина любого высказывания зависит от интервала рассмотрения, от принятой гносеологической системы отчета. Поэтому два противоположных друг другу высказывания могут быть одновременно истинными, если они относятся к разным универсумам рассуждений. Отсюда вытекает тезис о том, что в диалоге культур, в коммуникативных практиках людей каждая из сторон может иметь свою, отличную от других точку зрения. В диалоге следует исходить из презумпции, что точка зрения оппонента может быть столь же правомерна, как и твоя.

Это положение представляет собой важнейший элемент методологического основания ноосферной парадигмы культурой. Следует подчеркнуть, что оно не имеет ничего общего с либералистским принципом толерантности и с либералистской версией идеологии мультикультурализма. Дело в том, что в обозначенном выше базовом положении предполагается как возможность различных точек зрения, так и отрицание их абсолютной релятивности. В рамках научного познания мы сталкиваемся с тем, что в соответствии с научной рациональностью то или иное утверждение только тогда может быть признано сообществом ученых, когда оно так или иначе обосновано. При этом в точных науках действует некий обобщенный принцип соответствия. В этой связи великий математик и физик А. Пуанкаре отмечал, что любое нововведение в науке проходит фильтр системного отбора лишь при условии его согласованности с другими элементами теоретического знания [6, с. 356–365]. Однако важно подчеркнуть, что это правило коснется не только науки, но и культуры, культурных смыслов и истин, нравственных ценностей и мировоззренческих установок. Все это значительно расширяет понятийный арсенал ноосферной парадигмы культуры. Всякая истина и подлинно культурный смысл самоценны не в силу принципа терпимости к другому, а по той причине, что в них содержится элемент абсолютного, фиксируемого определенным интервалом абстракции. Таким образом, можно сказать, что принципы интервального мышления являются необходимыми базовыми элементами проекта ноосферной парадигмы культуры. Этот проект предполагает, с одной стороны, многоцветье мировой культуры, самоценность всех проверенных временем локальных культур, с другой стороны, существование единого каркаса универсума культуры, вырастающего из духовных инвариантов, универсалий культуры.

В эпоху глобализации складывается особая виртуальная культура, представляющая собой новый тип смысло-творческого овладения человеком окружающей действительности. Эта новая форма культуры XXI в. есть, с одной стороны, продукт такого феномена, как «ноосферная реальность», с другой – есть следствие интенсивного развития современных информационных технологий, а также формирование сетевых сообществ. Как отмечает О. А. Габриелян, в «отличие от экономической реальности ноосферная реальность включает все проявления человеческой деятельности и культуры, а также науки» [7, с. 92]. Современное информационное общество, пережив социокультурный сдвиг к постмодернизму, порождает ситуацию, когда миры повседневности все чаще воспринимаются массовым индивидом как некое непрерывное телешоу. Сокращается разрыв между действительностью и образом. Человек помещен в такую среду, которую можно было бы назвать «эстетизированной галлюцинацией реальности» (Л. Ионин). Новое поколение начинает воспринимать мир как игровую среду, как сферу информационных приключений, виртуальных знакомств, как сообщество коммуникативных партнеров.

Любая культура – это мир ценностей, смыслов и стратегем, скрепленных особой сетью отношений, связей, идентичностей. Какое-либо явление социума становится феноменом культуры, когда оно включается в эту сеть, активно взаимодействуя со всеми другими компонентами, с различными смысловыми полями. Специфика виртуальной культуры связана не только с восприятием мира как игровой среды, но и с плюрализмом экзистенциальных смыслов и способов самореализации личности. Стиль карнавала сочетается здесь со свободой поиска и перетолкования любых норм и ценностей в горизонте тотальной самоиронии и самопроблематизации собственной личности.

Существует ли фатальная неизбежность доминирующего развития виртуальной культуры в современном мире? Возможна ли альтернативная модель цивилизационного развития человечества на ближайшую перспективу? Анализ показывает, что такая альтернатива возможна и связана она со становлением ноосферной парадигмы культуры. Названная парадигма органически сочетает в себе, с одной стороны, инновационные преимущества и безграничные возможности современного информационного пространства, с другой – высшие достижения духовной культуры, накопленные в ходе мировой истории.

Таким образом, можно сказать, что ноосферный проект является альтернативой как либералистской модели культуры, которая сегодня настойчиво навязывается западному миру правящей элитой, так и набирающей силу виртуальной культуре.

Как известно, О. Шпенглером в свое время была предложена модель морфогенеза культуры, в которой цивилизация трактуется как неизбежный финальный этап развития культуры. Позднее была выдвинута альтернативная концепция, предполагающая модель автопоэза (самоорганизации), согласно которой культура хотя и выполняет роль некоторого виртуального фона, она, тем не менее, как бы исподволь задает ключевые смыслы и духовные горизонты цивилизационного развития. Ноосферная философия истории в известной степени продолжает модель автопоэза, однако при этом решающий акцент делается на понятии экологии культуры (Д. Лихачев) и на теории «локальных цивилизаций» (Н. Данилевский).

Обосновывая необходимость борьбы за экологию культуры, Д. Лихачев писал: «Человек живет не только в природной среде, но и в среде, созданной культурой его предков и им самим. Сохранение культурной среды – задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда не менее необходима для его духовной, нравственной жизни, для его духовной оседлости, для его привязанности к родным местам, следования заветам предков, для его нравственной самодисциплины и социальности» [9, с. 154].

Рассматривая культуру в контексте глобальных трансформаций современного мира, противостоящих друг другу тенденций интеграции и дезинтеграции, мы сталкиваемся с основной антиномией бытия культуры, вытекающей из диалектики единого и многого. С одной стороны, мы имеем множество отдельных, локальных культур, ведущих борьбу за свою самоценность и уникальность, с другой стороны, смысл культуры неотделим от ее универсальных оснований, констант и кодов. Эта изначально заложенная в культурном пространстве антиномия приобретает сегодня небывалую остроту и новые формы выражения. Процессы глобализации резко усиливают тенденции взаимообогащения и взаимопроникновения национальных культурных миров. Кросскультурные коммуникации приобретают все более широкий размах. Вместе с тем на фоне «столкновения цивилизаций» растет число этнических религиозных, мировоззренческих конфликтов между культурно-историческими общностями. Как в едином культурном универсуме могут сосуществовать и взаимодействовать самозамкнутые культурные миры? Антиномия культуры может быть понята и философски осмыслена на базе понятийного аппарата интервального подхода. Культура – не только

многомерная система, состоящая из множества автономных интервалов, но и такое пространство, которое скрепляют системозадающие инварианты. Правильное философское понимание сущности культурной антиномии имеет не только серьезное теоретическое значение, но и предполагает важные практические следствия при выстраивании эффективной культурной политики, во всех сферах жизнедеятельности людей.

Выводы. Сегодня основой, ведущей парадигмальной осью образования (ноосферного, креативного, этически нагруженного) должна стать аксиома «человек – космическое существо».

Список литературы

1. Лазарев Ф. В. Философская рефлексия: сущность, типы, формы / Лазарев Ф. В., Лебедев С. А. // Вопросы философии. – 2016. – № 6.
2. Философ в культуре // Вопросы философии. – 2013. – № 10.
3. Ковальчук М. В. Конвергенция науки и технологий / Ковальчук М. В., Нарайкин О. С., Яцишина Е. Б. // Вопросы философии. – 2013. – № 3.
4. Трифонова М. К. Наука, образование, человек / Трифонова М. К.. – Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2012.
5. Лазарев Ф. В. Вселенная культуры: стратегемы и ценности / Лазарев Ф. В., Литтл Брюс А. – Симферополь : Сонат, 2005.
6. Пуанкаре А. Математическое творчество / Пуанкаре А. // Хрестоматия по общей психологии. – М. : Изд. МГУ, 1981.
7. Габриелян О. А. Ноосферная концепция истории / Габриелян О. А. // Ноосферология : наука, образование, практика. – Симферополь : Изд. Предприятие «Феникс», 2008. – С. 83–108.
8. Лихачев Д. С. Письма о добром / Лихачев Д. С. ; Отв. ред. С. О. Шмидт. М. – СПб., 2006 – 212 с.
9. Цветков А. П. Ноосферология: ключевые концепты / Цветков А. П. // Ноосферология: наука, образование, практика. – Симферополь : Изд. Предприятие «Феникс», 2008. – С. 157–168.
10. Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории: сборник / А. Дж. Тойнби; [перевод с англ.] – М. : Айрис – Пресс, 2003. – 588 с.
11. Берестовская Д. С. История художественной культуры Западной Европы и США XX века / Берестовская Д. С. – Симферополь, 2011.

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

СЕМИОЗИС ВИЗУАЛЬНОГО ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПОЛЯ ГОГЕНА И С.Г. МАМЧИЧА

Введение. Крымская художественная культура второй половины XX в. является актуальным направлением современных исследований в области культурологии, искусствоведения, музейного дела. Одним из важных аспектов изучения художественной культуры указанного периода является наследование традиций XIX – первой половины XX вв., преемственность Киммерийской школы живописи.

Цель работы – рассмотрение визуального текста произведений С. Мамчича в контексте символического значения художественного пространства Поля Гогена.

Основная часть

Семиотическая теория культуры, рассматривающая ее как текст, получила развитие в концепциях Ролана Барта, Умберто Эко, Ю. М. Лотмана. Структуралист Ролан Барт предложил отказаться от идеи «разнообразия «искусств» и перейти к концепции разнообразия «текстов» в

культуре [1, с. 111]. Умберто Эко рассматривал феномены культуры в рамках семиотического пространства, в котором присутствует контекст для практического применения знака [9, с. 143]. Семиотик Ю. М. Лотман определял художественное пространство произведения искусства как сложную саморегулирующуюся знаковую систему, необходимую для передачи и хранения информации посредством символов, культурных кодов [4]. Современные исследователи определяют в качестве культурного текста все явления культуры, представленные в знаковой форме [8, с. 222].

В произведениях зрелого периода творчества Степана Гавриловича Мамчича (1924–1974) 1960–1970х гг. воплощены особенности художественного пространства Киммерийской школы, диалогичность и интертекстуальность крымского пейзажа. Визуальный код произведений С. Мамчича с использованием локального красочного пятна, плотного контура служит основой для семиотического анализа его творчества в контексте художественного пространства представителя французского постимпрессионизма Поля Гогена (1848–1903).

В своих произведениях живописи, графики и скульптуры Поль Гоген пришел к предельной простоте и декоративности художественного мира, благодаря отказу от поисков живописности и обращению к онтологическому содержанию визуального образа [2; 3, с. 210]. Он выступил провозвестником теории живописного символизма в эстетическом восприятии искусства, обосновал его субъективное видение, символическое и идейное значение, которое находило отражение в культурах архаики [5, с. 177]. Свою технику Гоген называл «бродячей» и «эластичной», вобравшей достижения различных эпох и культур [6, с. 18]. Основой живописи художник считал способность сообщить зрителю «эквивалент полученного ощущения» с помощью пластической формы, без определенного сюжета [6, с. 22; с. 27].

В художественном пространстве С. Мамчича сложилась образная система, тяготеющая к цветной плоскости, монументальности и декоративности. Отказываясь от объемности, он «раскладывает» крымский пейзаж на отдельные цветовые плоскости. Образ Киммерии в соединении прошлого и настоящего, в темпоральности раскрывается в тематике роста, цветения, плодородия крымской земли.

В зрелых работах С. Мамчича символизм величественных образов вековых деревьев, старого виноградника приобретает подлинно философское звучание. Художник обводит плотным цветным контуром все детали пейзажа, обозначая и преображая их естественную форму. Диалог визуального текста С. Мамчича с сакральным, мифологическим миром пейзажей Гогена воплощен в образах яркой южной крымской природы, в поэтическом отражении ее символического содержания.

Специфика колористических отношений в художественном пространстве С. Мамчича соотносится с теоретической концепцией Гогена о преображении природы в искусстве. Принцип мимесиса, изображение природы такой, какой она представляется именно этому живописцу, в определении Гогена звучит как «выдумка»: «она-то и есть душа его творения, дыхание, его оживляющее, тепло и влага, которых лишаются сорванные цветы, быстро увядающие» [6, с. 26]. «Выдумка», «имитация» природы является ключом к понимаю визуального текста крымских пейзажей С. Мамчича.

В соединении резонирующих планов и цветовых плоскостей состоит ценность образно-символического мира С. Мамчича, способность одухотворить природу и показать ее красоту в слиянии с авторским видением предмета изображения. Он смог добиться лаконичности формы и синтеза отдельных элементов пейзажа, сопоставимых с образной системой Гогена, в которой природа предстает как единое целое [7, с. 37–42]. Жизнь природы, растительного и минерального мира, жизнь человека на крымской земле в работах С. Мамчича преобразуют пейзаж в семиотическую полифонию цвета и формы.

Выводы. Семиотический анализ художественного пространства произведений С. Мамчича указывает на эклектичность, интертекстуальность визуального кода его полотен. Образ Киммерии, созданный им в культурном контексте Киммерийской школы, представляет яркий пример наследования локальных традиций в создании киммерийского пейзажа. Отражение этих специфических черт в зрелом творчестве С. Мамчича является воплощением интертекстуальности визуальных кодов в крымской художественной культуре.

Список литературы

1. Барт Р. S/Z / Ролан Барт / Пер. с фр. Г. К. Косикова и В. П. Мурат; под ред. Г. К. Косикова. – 3-е изд. – М. : Академический Проект, 2009. – 373 с.
2. Волошин М. Устремления новой французской живописи. Сезанн, Ван Гог, Гоген / М. Волошин // Золотое Руно, 1908. – № 7–9. – С. V–XII.
3. Купченко В.П. Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества, 1877-1916. – Санкт-Петербург: Алтейя 2002. – 512 с.
4. Леута О.Н. Ю.М. Лотман о трех функциях текста // Юрий Михайлович Лотман / Под. ред. В.К. Кантора. – Москва: РОССПЭН, 2009. – С. 294-309.
5. Перрюшо А. Жизнь Гогена. – Москва: Радуга, 1989. – 336 с.
6. Поль Гоген. Письма. Ноа-Ноа. Прежде и потом / Под ред. Н.В. Семенникова. – Ленинград: Искусство, 1972. – 256 с.
7. Тугендхольд Я. Жизнь и творчество Поля Гогена // Поль Гоген. Ноа Ноа. Путешествие на Таити. – Москва, 1918. – С. 37-42.
8. Флиер А.А. Избранные работы по теории культуры. – Москва: ООО Издательство Согласие; Издательство Артем, 2014. – 560 с.
9. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – Санкт-Петербург: Symposium, 2006. – 540 с.

В. В. Маркелова

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

НАБЕРЕЖНАЯ В КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ КУРОРТНОГО ГОРОДА

Введение. Географическое расположение города является одним из основных факторов, обуславливающих его функциональное значение и задающих модель городского планирования. На генеральных планах курортных городов видно, что вся застройка формируется вдоль берега моря и от него, как и дорожно-уличная сеть. Основным градостроительным элементом в таких населенных пунктах являются набережные, которые также влияют на формирование городской культуры, поэтому необходимо рассмотреть прибрежную зону города как элемент культурной среды курортного города.

Цель данной работы – определить место, значение и функции набережной в культурной среде курортного города.

Основная часть. В настоящее время перед проектировщиками городского пространства ставится цель создания наиболее комфортабельной для человека среды. При таком подходе к планированию проектируемый объект подвергается комплексной оценке. Это касается как новых территорий, так и старых, подлежащих реконструкции. Важно определение значения пространства и его функций не только в градостроительной системе, но и в культурной среде.

Известный культуролог А. Я. Флиер трактует культурную среду как «комплекс культурных предпочтений населения, локализованного в границах определенного пространства» [8]. Характеризуя данное определение, ученый пишет о том, что «культурная среда представляет собой весьма динамичное образование, которое меняется одновременно с социальным сознанием общества, и является особым пространством социальных ритуалов, социального мимесиса, ценностно-иерархизированной системы социальных понятий» [8]. По мнению академика Д. С. Лихачёва, «сохранение культурной среды – задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы» [2]. Он считает, что природа необходима человеку для его биологической жизни, так же, как и культурная среда не менее необходима человеку «для его духовной, нравственной жизни, для его духовной оседлости, для его привязанности к родным местам, следования заветам предков, для его нравственной самодисциплины и социальности» [2].

Становление городской культурной среды является длительным процессом и зависит от многих компонентов, в том числе, природных. При формировании уникальной курортной культуры таким компонентом выступает море. Именно оно – «душа курорта», место наибольшего притяжения. В статье «Символика Петербурга и проблемы семиотики города» Ю. М. Лотман рассматривает две структуры города: концентрические и эксцентрические, в зависимости от их положения в семиотическом пространстве. Ученый рассматривает эксцентрический город как расположенный «на краю» культурного пространства: на берегу моря или в устье реки. По его мнению, появление города, созданного вопреки природе и находящегося в борьбе с нею, даёт двойную возможность его интерпретации: с одной стороны, как «победы разума над стихиями», и «извращённости естественного порядка» – с другой. Благодаря этому актуализируется не антитеза земля/небо, а оппозиция естественное/искусственное [7].

Однако нельзя отрицать гармонию в отношениях между стихией и жителями приморского города. Околоводная территория становится убежищем от городской суеты, повседневности, угнетающих пыльных улиц. В своём романе «Биография Стамбула» Нобелевский лауреат Орхан Памук, коренной житель турецкой столицы, придает особую важность чувствам, которые испытывает человек по отношению к морю: «Человек, быстро плывущий на пароходе по беспокойным водам Босфора, чувствует, что грязь и дым перенаселённого города остались на берегу, чувствует, как он наполняется силой моря, и понимает, что и здесь, в людском муравейнике, можно оставаться одиноким, свободным». А так пишет автор про Стамбульский пролив, у берегов которого прошла вся его жизнь: «Босфор для меня – неиссякаемый источник добра, оптимизма, здоровья и хорошего самочувствия, придающий городу силы, делающий жизнь в нем легче» [6].

Таким образом, несмотря на любые процессы, происходящие в городе, водный ландшафт остается неизменным, именно рядом с водой человек может уединиться в своих мыслях. Связующим звеном между человеком и природой, постоянно меняющимся городом и вечным морем выступает набережная.

В градостроительстве под набережной подразумевается сооружение, окаймляющее береговую линию водоема. Помимо выполнения функций по организации прибрежной территории и укреплению берега, она является важным элементом при формировании архитектурного ансамбля города, его пейзажного облика, а также одним из основных мест рекреации в курорте [4].

Рассмотрим функции, которые выполняет набережная в городском пространстве. Во-первых, она представляется главной или одной из главных территорий массового культурного отдыха курортного города. Во-вторых, данный архитектурный объект чаще всего располагается

в исторической части города и находится в окружении памятников историко-культурного значения. В-третьих, именно набережные в курортных городах выступают пространством диалога различных субкультур. Следовательно, набережная является важным и неотъемлемым элементом культурной среды города [4].

Для того, что определить место прибрежной зоны в культурной среде курортного города приведём в пример набережную им. В. В. Терешковой в Евпатории.

Строительство набережных в приморских городах Крыма приходится на период активной застройки в конце XIX – начале XX в.в. В первой половине XIX века и во время Крымской войны современная территория набережной была скорее торговым портом, чем местом отдыха. Она представляла собой некий центр торговли с рынком и большим количеством причалов. После активного заселения города караимами, Евпатория стала их культурным центром. В 1895 г. был составлен план города, определивший градостроительное развитие Евпатории. Из типичного уездного городка с восточным колоритом Евпатория превращается в курорт. Согласно генеральному плану, была замощена Бульварная улица, примыкавшая к Приморской набережной, повторяющей очертания побережья [3].

Застройка вдоль набережной формировалась с 90-х годов XIX века до 1914 года. В построенных домах сдавались комнаты отдыхающим, среди которых была и поэтесса Леся Украинка. Проживание «у самого что ни на есть моря» вдохновило её написание многих стихотворений. Евпаторийский берег стал творческим пристанищем для выдающихся деятелей культуры, таких как М. Горький, А. А. Ахматова, Ю. Г. Волков, И. Л. Сельвинский и других. Например, в стихотворении М. А. Волошина «Бегство» (1919г.) упоминается набережная в период Гражданской войны: «И русые при первом свете/ Поля...И на краю полей/ Евпаторийские мечети/ И мачты пленных кораблей». Таким образом, пейзаж курортной набережной отражён во многих русских произведениях искусства и стал важнейшей составляющей творчества о Крыме того времени [9].

До середины XX века старая набережная была излюбленным местом отдыха горожан и гостей. Вся курортная жизнь города того времени была сосредоточена вокруг описываемого общественного пространства. Так главный герой произведения Н. А. Островского «Как закалялась сталь», приехавший в Евпаторию поправить здоровье, каждый день отправляется на свидание с морем: «Насколько мог окинуть глаз – величественное спокойствие сине-чёрного, как полированный мрамор, морского простора... Грудь глубоко вдыхала живительную свежесть морского бриза, а глаза не могли оторваться от великого спокойствия синевы» [5].

Курортная жизнь резидентов и гостей города довоенного периода подробно представлена в повести Б. И. Балтера «До свидания, мальчики!». Автор уделяет особое внимание повседневной культуре горожан, особым формам досуга, образу города и его самым значимым местам. Достойное место в книге занимает описание Приморского бульвара: «Люди кружили по набережной из конца в конец, сидели на скамьях, в павильоне "Мороженое", говорили и смеялись... В этот вечер зацвели левкой и душистый табак. Их пряный сильный запах стоял в воздухе, как запах дорогих духов, когда мимо проходит красивая и уже не очень молодая женщина». Соответственно, в произведениях литературы довоенного времени также иллюстрируется насыщенная курортная жизнь возле моря [1].

После окончания Великой Отечественной Войны прибрежная территория города сильно пострадала. С 1960-х годов, после окончания реконструкции города, роль старой набережной в культурной среде меняется. Это связано с появлением в городе конкурирующих территорий, таких как оздоровительные комплексы и места общественного пользования. С присвоением статуса «Всесоюзной детской здравницы» в Евпатории активно развивается санаторно-курортная инфраструктура, а вместе с ней возникают и новые способы рекреации внутри

оздоровительных учреждений. Появляется Центральный парк культуры и отдыха им. М. В. Фрунзе, постепенно развивается территория новой набережной им. М. Горького. Из главной точки притяжения горожан набережная им. В. В. Терешковой становится обыденным местом общественного досуга.

После распада СССР территория набережной постепенно пришла в аварийное состояние, тем самым утратив свою привлекательность для посетителей. Несмотря на этот факт, именно старая набережная продолжает оставаться «визитной карточкой» города. Ее панорамный пейзаж – один из самых распространённых сюжетов художественных работ и фотоснимков. Её черты проникли в творчество местных поэтов и композиторов. Евпаторийский художник И. И. Кудрявцев отмечает, что именно вид на город с акватории наиболее часто запрашивается заказчиками. В непосредственной близости с набережной находятся объекты историко-культурного значения: экскурсионный маршрут «Малый Иерусалим», библиотека и театр им. А. С. Пушкина, мечеть Джума-Джами, Свято-Ильинский и Свято-Николаевский собор, детский театр «Золотой Ключик». Располагаясь в старой части Евпатории, пространство набережной погружает жителей и гостей города в его самобытную культуру и историю [9].

В настоящее время, с апреля 2018 года прибрежная территория старого города Евпатории закрыта для посещения в связи с реконструкцией, окончание которой запланировано на начало курортного сезона в 2019 году. Каким станет облик набережной ещё неизвестно, но следует отметить, что её обновленное пространство вновь станет местом притяжения для евпаторийцев и отдыхающих, посредником между человеком и морем.

Выводы. Итак, проанализировав место и роль набережной в городском пространстве Евпатории, отмечается важность и значение набережной как основополагающего элемента культурной среды города, связующего звена между человеком и природой. Посетив курортный берег города, выдающиеся деятели культуры (Б. И. Балтер, Н. А. Островский) отвели значительное место описанию его пейзажа в произведениях изобразительного искусства и литературы, что свидетельствует о важнейшей роли набережной в культурной среде курортного города.

Список литературы

1. Балтер Б.И. До свидания, мальчики! / Б. И. Балтер. – М.: Советский писатель, 1978. – 264 с.
2. Лихачёв Д.С. Избранное: мысли о жизни, истории, культуре / Д.С. Лихачёв. – М.: Российский Фонд культуры, 2006. – 336 с.
3. Мальгин А. В. Русская Ривьера / А. В. Мальгин. – М.: СОНАТ, 2004. – 352 с. с илл.
4. Машинский Л.О. Озеленение городов / Л.О. Машинский. – М.: Академия наук СССР, 1951. – 256 с.
5. Островский Н. А. Собрание сочинений Н. А. Островского в 3-х томах / Н. А. Островский. – М.: Молодая гвардия, 2004. – т.3 – 431с.
6. Памук Ф. О. Стамбул. Город воспоминаний: пер. с тур. / Ф. О. Памук. – М.: Амфора, 2012. – 502с.
7. Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 664. Семиотика города и городской культуры. Труды по знаковым системам XVIII // Сборник статей. СПб.: Тартуский государственный университет, 1983. – 139с.
8. Флиер А. Я. Пространство культурное / А. Я. Флиер, М. А. Полетаева// Тезаурус основных понятий культурологии. – М.: МГУКИ, 2008. – 84с.
9. Культура Евпатории. – 2008. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cultura.evpatoriya-history.info/index.php> (дата обращения 11.04.2018 г.)

М. В. Мизрахи
*к. культур., доцент кафедры культурологии
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

НОВЫЕ МЕДИА КАК ФАКТОР ЭВОЛЮЦИИ ГОРОДСКИХ ПРОСТРАНСТВ

Введение. Медийность городских пространств и объектов является предметом научного интереса довольно давно. В середине XX века американский антрополог Эдвард Холл основал проксемику, самостоятельное направление в семиотике, которое занимается в числе прочего исследованием пространства жилища, городской среды с точки зрения их влияния на повседневное поведение людей, на характер коммуникации. Позднее описание специфики устройства деревни индейцев бороро в «Структурной антропологии» Клода Леви-Строса послужило толчком к изучению того, как социальная организация воплощается в структуре пространства, как с изменением пространства меняются коммуникативные практики. Сегодня очевидно, что взаимодействие с городом, городскими объектами является особым событием коммуникации, которое, безусловно, представляет большой интерес для культурологов, антропологов и других исследователей. Однако для настоящей работы важнее обратная сторона проблемы города и медиа, а именно: влияние медиа на город. Наша цель – рассмотреть роль новых медиа в процессах трансформации городских пространств.

Понятие «новые медиа» имеет подвижные и весьма размытые границы, причем подвижность границ – одно из свойств самого явления новых медиа. Выделение ряда относительно устойчивых характеристик феномена позволит нам свободно оперировать этим понятием в рамках настоящей работы. Пока лишь отметим, что под новыми медиа мы понимаем инновационные формы технологически опосредованной коммуникации.

В ходе работы были поставлены следующие задачи:

- рассмотреть специфические черты и тенденции развития новых медиа в контексте интенсификации коммуникаций, высочайшей информационной насыщенности;
- проанализировать влияние новых медиа на городские коммуникации;
- описать механизмы влияния новых медиа на городские пространства и городскую среду.

Основная часть. Термин «новые медиа» стал активно использоваться в конце XX века для обозначения новых форм коммуникации, основанных на цифровых технологиях и отличающихся от традиционных медиа (газет, радио, телевидения). С нашей точки зрения, появление и развитие таких медиа можно считать своеобразной реакцией адаптации коммуникативных практик к ситуации «информационного взрыва». Во многом этой функцией адаптации к невероятной насыщенности информационного пространства обусловлены ключевые свойства новых медиа. Помимо обычно выделяемых исследователями интерактивности, гибридности технологий и форматов, а также гипертекстuality назовем еще некоторые.

На первом этапе под новыми медиа понимались в основном электронные издания, но очень скоро границы понятия стали размываться, и на сегодняшний день они остаются подвижными. Такая динамичность новых медиа, собственно, является одним из их атрибутивных признаков. Новые медиа расширяют границы жизнедеятельности, и самые привычные предметы становятся медиа. Умные дома контролируют температуру и влажность воздуха, включают и выключают свет и сигнализации, блокируют двери, реагируя на действия

владельцев. Умная сантехника помогает контролировать состояние здоровья владельцев, изменяет давление и температуру тела, делает экспресс-анализы и регулярно отправляет медицинские данные в виртуальную карту пациента.

Еще одна важная черта новых медиа – принципиальная открытость и доступность. Порог входа на медиарынок практически отсутствует, для взаимодействия с широкой аудиторией не требуются значительные экономические, временные и другие ресурсы. Для новых медиа характерен нередакционный способ создания и вирусный способ распространения. Эти медиа в той или иной степени создают практически каждый.

Стоит отметить также, что новые медиа значительно увеличили скорость потребления информации, создание и трансляция сообщения происходят в них очень быстро. Режим «здесь и сейчас» создает у пользователей ощущение вовлеченности, сопричастности. При этом новым медиа часто свойственна принципиальная потоковость, неverifiedируемость и фрагментарность информации.

Говоря о крупных тенденциях развития новых медиа, можно отметить, во-первых, кастомизацию и персонализацию. Контент становится все более адаптированным для каждого конкретного пользователя, что, с одной стороны, делает ориентирование в медийном пространстве более комфортным, а с другой – создает своеобразные «информационные пузыри», которые препятствуют построению более-менее объективной информационной картины. Во-вторых, новые медиа демонстрируют все большее дружелюбие, увеличивают интерактивность и все больше геймифицируются.

Безусловно, такие медиа генерируют новые типы городских коммуникативных практик. Нас интересует, каким образом эти коммуникативные практики влияют на трансформации городских пространств.

Первое и наиболее явное влияние новых медиа на городские пространства заключается в том, как они (посредством специфической наррации) формируют новые значимые локации (определенным образом символически нагруженное пространство). Например, в случае, когда пользователи социальных сетей добавляют к публикуемым фотографиям хэштеги с названием места или городского объекта (особенно интересен именно ручной ввод, а не автоматический геотеггинг), эти фотографии и метки формируют систему городских мест, участвуют в формировании образа города. Пользователи таких приложений, как Foursquare, отмечаясь в определенных местах, не просто сообщают нечто о себе, но и переносят черты собственного образа или образа группы, к которой принадлежат, на элементы городского пространства.

Еще один тип воздействия – это непосредственное включение новых медиа в городское пространство. Оно может иметь совершенно разные функции (мемориальную, информационную, эстетическую или социальную) и приобретать разные формы. Например, разное использование мэппинга может привлекать внимание горожан к музеям или архитектурным памятникам, вовлекать их в игру (как в проекте Dreaming Wall, реализованном в Милане), побуждать к созданию новых городских сообществ (как в мобильном приложении Decoding Music, акустически оформляющем пространства города).

Наконец, новые медиа в ряде случаев виртуально дополняют городские пространства или отдельные объекты. Примечательна в этом отношении инициатива одного из музеев Лондона, который выпустил приложение, позволяющее пользователям знакомиться с историей города необычным образом. Прогуливаясь по городу и делая снимки городских пейзажей, пользователь мог увидеть вместо актуальной фотографии интерактивное изображение этого же места столетней давности.

Выводы. Городские пространства носят медийный характер, но и трансформируются под влиянием медиа. Новые медиа представляют собой особый формат коммуникации и

специфически влияют на город, городскую среду и внутригородские коммуникативные практики: меняя структуру и образы мест, непосредственно технологически включаясь в пространство или виртуально его дополняя.

Можно сказать, что возможности новых медиа в процессе трансформации городских пространств очень широки: они связываются с определенными локациями, фиксируют и транслируют их сообщения, активизируют городские коммуникации, актуализируют ценность локального.

Ю. Л. Мезенцев
к. филос. н., доцент кафедры философии
социально-гуманитарного профиля
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗРЕНЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА

Введение. Сегодня человечество переживает глубокий духовный кризис, который может привести к глобальной катастрофе. Чтобы выйти из кризиса, необходимо сформировать новое мировоззрение. **Цель данной работы** заключается в том, чтобы, прежде всего, осуществить философско-мировозренческий анализ человеческого потенциала, выяснить возможности человека выполнить поставленную задачу.

Основная часть. 1. Основным вопросом мировоззрения является вопрос об отношении человека к миру. Это отношение предполагает знания о мире, ценностные ориентиры (смыслы жизни) и совершаемые поступки. Для получения знаний необходимы умственные способности, для формирования ценностей нужны эмоциональные переживания, а для совершения поступков нужна воля и твердость характера. Ум, сердце и воля - духовные силы человека, необходимый духовный потенциал для взаимодействия с миром.

2. Но отсутствие у человека той или иной духовной силы не позволяет выразить свое отношение к миру, свое мировоззрение. Одним людям не хватает ума, и поэтому многое в этом мире не понимают. Переживая и проявляя волю, не в состоянии осуществлять разумные поступки. Кто-то не способен переживать, равнодушен ко всему. А наличие только ума и силы воли недостаточны для успешного взаимодействия с миром, более того равнодушие наносит непоправимый вред другим людям. У кого-то нет силы воли и твердости характера, поэтому никаких поступков не совершают, умственные способности и переживания напрасны. Чтобы успешно взаимодействовать с миром, необходимо гармонически развивать и сочетать духовные силы: познавать жизнь, переживать с миром в горе и радости, формировать твердость характера и силу воли.

3. Духовные силы необходимы человеку для выполнения трех функций: биологической, социальной и психологической. Человек, как биологическое существо приспособляется к миру, т.е. следит за своим биологическим состоянием, за здоровьем; как социальное существо человек преобразует мир, надежно социализируется, выполняет социальные обязанности, подчиняясь экономическим, социально-политическим и правовым законам; человек как психологическое существо переживает душевно-духовную жизнь как самоценность. Функциональные уровни человеческого бытия важный человеческий потенциал.

4. Функциональные уровни неразрывно связаны между собой. Их нельзя разделить на отдельные сферы деятельности. Чтобы человек не делал, чем бы ни занимался, он одновременно выполняет три функции. Нетрудно заметить, что эти функциональные уровни противоречат друг другу, как по объективному положению вещей, так и по субъективным причинам. Например, общество требует выполнения тяжелой работы или душевные переживания побуждают к определенной деятельности, но это все может вредить здоровью. Отсутствие духовных переживаний или пошатнувшееся здоровье затрудняют выполнение социальных обязанностей, регламентированных обществом. Противоречивость и рассогласованность функций человеческого бытия разрушает не только целостное бытие человека, но и целостность мира. Возникает необходимость согласования трех функциональных уровней бытия.

5. Гармоническое согласование функций возможно на основе гармонического развития трех уровней бытия. Жизнедеятельность человека проходит на уровне объективной реальности, субъективной реальности и на уровне трансцендентной реальности. Это еще один важный человеческий потенциал. На уровне объективной реальности человек подчиняется объективным биологическим законам, законом социальной и законам психологической жизни. Игнорирование их и проявление к ним неуважения разрушает бытие человека. На уровне субъективной реальности человек следует своим внутренним ценностным установкам, сокровенным желаниям. Он может лучше соображать, больше переживать и больше проявлять силу воли, совершая поступки, относительно своей биологической, социальной или психологической жизни. Но также по субъективным причинам может уважать законы одного из функционального уровня своего бытия и игнорировать законы других функциональных уровней, обострять противоречия между этими уровнями.

6. Человек в жизни бросается в крайности не только относительно выполнения трех функций, но и относительно жизнедеятельности на трех уровнях бытия. Жизнь человека может проходить либо только на уровне объективной реальности, либо только на уровне субъективной реальности. Человеческая деятельность, опирающаяся лишь на знание объективных законов и строго следуя им, без субъективных переживаний, без мировоззренческой рефлексии, без свободы выбора и творчества жизненной позиции, может привести к плачевным результатам. А что можно ожидать от абсолютизации свободы творчества субъективной реальности? Ответ также понятен. В абсолютно свободном творческом порыве можно создавать абсурдные вещи, вопреки объективным законам, терять меру, наслаждаясь новизной, нарушая целостность и гармонию человеческого бытия. Сегодня, в эпоху постмодернизма такая деятельность является модной.

В человеке заложен потенциал для сохранения целостности в постоянной творческой деятельности. Целостность человеческого бытия реализуется на уровне трансцендентной реальности. На этом уровне человек переживает целостность душевной жизни, включающей биологическую, социальную и психологическую жизни в их единстве, а также переживает целостность более высокого порядка, для которой душевная жизнь является частью. Человек переживает свою сопричастность к семье, нации, человечеству, вселенной.

6. Человеческим потенциалом также является проявление на основе развивающейся гармонии объективной, субъективной и трансцендентной реальностей родовых сущностных сил человека. Эти сущностные силы проявляются в биологической, социальной и психологической сфере жизни. О каких родовых сущностных силах идет речь? Человек в отличие от других живых существ преобразует мир, общается с ним, познает его, понимает, потребляет результаты преобразования и общения, организует свою деятельность, настраивает себя эмоционально, фундаментально и целостно. Последние три сущностные силы необходимы человеку для сохранения целостности бытия. Эмоциональный настрой – это эстетическая деятельность.

Человек преобразует мир, как говорил К. Маркс, «по законам красоты». А Ф. Достоевский возлагал надежды на то, что «красота спасет мир». Действительно это так. Какие чудесные, прекрасные вещи может творить и творит человек, для хорошего эмоционального настроя на жизнь. Эстетическая деятельность удивительный человеческий потенциал. Еще более удивляет нас такой человеческий потенциал, как религиозная деятельность, в которой человек ориентируется на святое. Невозможно жить только в мире преходящих вещей. Человек верит в существование более возвышенное, непреходящее, верит в то, что не сводится к сиюминутным желаниям. Целостный настрой – это философско-мировоззренческая деятельность. Оказывается, потенциально каждый человек способен быть философом, подвергать рефлексией свое мировоззрение, осмысливать и обосновывать мудрое поведение, творить свою судьбу.

Вывод. Разумное использование человеческого потенциала является залогом успеха выхода человечества из духовного кризиса.

Н. Е. Порожнякова
к. искусствовед.,
(Одесса, Украина)

**СВЕТ, ЦВЕТ И МУЗЫКА: ОБРАЗ ПРЕОБРАЖЕННОГО МИРА
В ТВОРЧЕСТВЕ Б. СМИРНОВА-РУСЕЦКОГО
(НА ПРИМЕРЕ КОЛЛЕКЦИИ
ОДЕССКОГО ДОМА-МУЗЕЯ ИМ. Н. К. РЕРИХА)**

Выявлено, что «музыкальность» является своеобразным ключом к пониманию большинства произведений Б. Смирнова-Русецкого. Музыка мастер начала XX века определял как самое мощное и глубокое искусство, способное выражать сокровенные чувства души. Музыка участвовала в процессе создания его произведений. Например, цикл картин «Прозрачность» (частично представленный в Одесском Доме-музее им. Н. К. Рериха) складывался не только под впечатлениями природы, но и музыки, которую художник слушал в семье своих друзей Моровлевых. Техника пастели, в которой предпочитал работать мастер, дала возможность избежать многочисленных подробностей и деталей, свойственных масляной живописи и показать обобщенный целостный образ преображенной Природы и города с помощью ритмических музыкальных линий, присущих природным мотивам.

Рассмотрена взаимосвязь произведений Б. Смирнова-Русецкого с картинами Н. Рериха, выраженная в лаконизме живописных средств, умении передать характер природного мотива с помощью больших цветовых и ритмических обобщений. Для Б. Смирнова-Русецкого было важно показать слияние внешних впечатлений и духовных образов природы в гармоническое единство, выраженное через природу своих внутренних состояний.

Показана преемственность в поисках взаимосвязи цвета, света и музыки в творчестве М. Чурлениса, В. Кандинского с представителями группы художников-интуитивистов «Амаравелла» (1920–1930-е), в которую входил Б. Смирнов-Русецкий. (Переписка Б. Смирнова-Русецкого с В. Кандинским на тему «духовности в искусстве» велась на протяжении 1920-х годов).

Творческий метод Б. А. Смирнова-Русецкого направлен на восстановление связи между человеческим пониманием красоты и Красоты как воплощения Божественной идеи (то есть гармонии).

Претворив в своем внутреннем мире богатый опыт выдающихся предшественников, Б. Смирнов-Русецкий вырабатывает собственный метод на основе цвето-музыкального восприятия и интуитивного проникновения в мир более тонкой преображенной материи.

С. В. Поспелова
*к. филос. н., доцент кафедры менеджмента
туризма и гостиничного бизнеса
Севастопольского филиала
ФГБОУ ВО «РЭУ им. Г. В. Плеханова»
(Севастополь, РФ)*

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПОВ СВОБОДЫ СОВЕСТИ В КУРСЕ «ГОСУДАРСТВЕННО-КОНФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ»

Свобода совести как одно из фундаментальных прав человека имеет особое значение для нашей страны, которую всегда отличали глубокие религиозные традиции и поиск духовного смысла бытия.

Процесс демократизации государственной и общественной системы в России, начавшийся на рубеже 80–90-х гг. XX века, в полной мере захватил и сферу религиозной жизни российского общества, привел к возникновению в нашей стране принципиально новой религиозной ситуации. На смену политике государственного атеизма пришло демократическое решение религиозного вопроса, открывшее россиянам возможность свободного мировоззренческого и вероисповедного самоопределения, распространения своей веры. Новая религиозная ситуация нашла свое выражение в возрождении традиционных форм культовой и внекультовой деятельности религиозных объединений, в значительном увеличении числа конфессий, деноминаций, религиозных направлений, быстром росте числа их последователей. В Крыму и Севастополе этот процесс шел так же активно, как и на территории РФ. Сегодня одной из основных задач реализации принципов свободы совести является равное правовое поле для всех религиозных организаций и верующих.

Проблема реализации «свободы совести» часто наталкивается не на злостное нарушение или противодействие, а на не понимание этого принципа. Необходимость преподавания курса «Государственно-конфессиональные отношения» обусловлена не только проблемами реализации фундаментального права на свободу совести, но и актуальными спорами относительно способов государственного регулирования правового поля деятельности религиозных групп и миссионеров в Крыму, недостатков законодательной базы в этом вопросе в настоящее время, а также формирование методологической базы для понимания специфики отношений между церковью и государством. Необходимость курса обусловлена также введением факультативного изучения курса «Основы религиозных культур и светской этики» в школах Крыма и Севастополя.

В соответствии с положениями ст. 12 Конституции РФ, органы местного самоуправления, не входящие в систему органов государственной власти, надлежит считать третьей, самостоятельной стороной отношений между властью и религиозными объединениями. Действующим законодательством на них возложен ряд функций по взаимодействию с религиозными объединениями [5].

Особое место данного курса в профессиональной подготовке обусловлено национально-региональным компонентом. Для изучения дисциплины необходимы знания в области истории и социологии религий. Знания и навыки, получаемые в результате изучения дисциплины, необходимы для анализа основных проблем в церковно-государственных отношениях в России и в Крыму [3,4]; особенностей традиционных и нетрадиционных религиозных организаций в контексте церковно-государственных отношений; механизмов правового регулирования церковно-государственных отношений и перспективы развития этих механизмов [2, 6].

Программа должна быть построена в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования.

Целью курса является профессиональная подготовка специальных навыков и компетенций в области церковно-государственных отношений, формирование профессиональных умений анализа нормативной законодательной базы церковно-государственных отношений.

В ходе ее достижения решаются следующие задачи:

- раскрыть основные проблемы в истории развития церковно-государственных отношений в России и мире;
- дать характеристику традиционных и нетрадиционных религиозных организаций в контексте церковно-государственных отношений;
- показать механизмы правового регулирования церковно-государственных отношений и перспективы развития этих механизмов;
- раскрыть особенности церковно-государственных и межконфессиональных отношений в Крыму и Севастополе.

В результате изучения курса слушатель должен знать: концептуальные проблемы отношений религии и государства; нормативно-правовую базу, регулиующую эти отношения; основные этапы истории развития церковно-государственных отношений в нашей стране и за рубежом. В результате изучения курса слушатель должен уметь: давать определения церкви и государства; различать теократическую и светскую концепции государства; читать и анализировать нормативные документы по проблемам церковно-государственных отношений.

В ходе изучения данного курса обучающийся слушает лекции по теоретической части курса, посещает практические занятия, отрабатывая теоретические знания на материале политических и правовых текстов, кроме данных текстов используются данные мониторингов по религиозной ситуации в регионе и официальные периодические издания государственных органов и религиозных организаций, для изучения истории церковно-государственных отношений используются видеозаписи.

Особое место в овладении данным курсом отводится самостоятельной работе студентов, которая заключается в чтении и конспектировании текстов по истории католической, лютеранской, методистской, православной церкви и их взаимоотношений с государствами; в изучении правовых документов международного, государственного и регионального уровней; в изучении общественного мнения методом анкетирования по вопросам церковно-государственных отношений в нашей стране, а также в обязательном посещении религиозных организаций, в которых слушатель должен непосредственно познакомиться с верующими, их религиозной практикой, социальной деятельностью

Особо важным в курсе является отражение церковно-государственных отношений в истории развития языка

Слушатель должен осознать, что конфессиональная литература является отражением церковно-государственных отношений, а конфессиональный статус языка выступает в качестве его социолингвистического параметра. В Крыму и Севастополе особо внимание следует уделить

многовековому двуязычию и национально-государственному возрождению, связи истории литературных языков Славии и церковно-исповедной истории славянских народов. Русская Православная церковь и русское государство всегда являлась хранителем церковно-славянской книжной культуры православия.

Религиозная вера всегда выступала источником духовно-нравственного потенциала народа. Несомненно велика роль традиционных религий в формировании российской государственности, о чем говорится в Федеральном законе «О свободе совести и о религиозных объединениях» [7].

Необходимо связать вероисповедные вопросы в контексте внутривнутриполитической ситуации и государственных интересов в целях обеспечения единства культурного пространства, суверенитета и территориальной целостности Российской Федерации, прав и свобод граждан, обеспечения баланса интересов граждан, общества и государства.

Особое значение в подготовке специалистов должно быть уделено Православному христианству как государствообразующей религии России в течение многих веков. Ислам должен, в первую очередь, рассматриваться как государствообразующая религия татарского, башкирского и др. народов России. В данных темах необходимо проанализировать конституционно-правовое обоснование выделения традиционных религиозных организаций части 2 статьи 14 Конституции РФ – конституционно-правовое обоснование непротиворечивости выделения традиционных религиозных организаций.

В последнее время государство уделяет большое внимание отношениям государства с религиозными объединениями в сфере благотворительности и социального обслуживания. Социальная значимость деятельности религиозных объединений в сфере благотворительности и социального обслуживания обусловлена не только вероисповедальными принципами той или иной религии. Социальная деятельность, волонтерство религиозных организаций сегодня являются составной частью государственной политики. Религиозная организация может выступать как субъектом, так и объектом благотворительной деятельности. В первом качестве она может оказывать благотворительную помощь юридическим лицам (другим религиозным организациям, школам, больницам, детским домам) и физическим лицам. Во втором качестве она может получать благотворительную помощь от физических и юридических лиц. В некоторых случаях религиозная организация может выступать чем-то вроде «промежуточного звена», организующего распределение благотворительной помощи. [8]

Военно-религиозные отношения представляющие собой взаимодействие вероисповеданных организаций и государственно-правовых институтов в сфере обороноспособности государства Удовлетворенность военнослужащих своей военной службой всегда интересовала командиров и начальников всех степеней. Вместе с этим она является важным социологическим показателем при исследовании широкого спектра военно-социальных проблем.

Методологические подходы к определению понятия военно-религиозных отношений. Военно-конфессиональные отношения как составная часть системы государственно-конфессиональных отношений. Военно-конфессиональные отношения являются совокупностью юридически закрепленных принципов и исторически сложившихся форм взаимодействия органов военного управления Вооруженных сил РФ с религиозными организациями в интересах обеспечения обороны страны и безопасности государства, воспитания военнослужащих и гражданского персонала, в целях соблюдения законных вероисповедных прав и свобод граждан и религиозных объединений.

Военно-конфессиональные отношения проявляются в активном сотрудничестве правоохранительных органов государственной власти в сфере обороны государства и

правопорядка с религиозными организациями, использовании их потенциала для удовлетворения религиозных потребностей военнослужащих и их государственно-патриотического воспитания. необходимо ставить вопросы о пределах таких отношений, так как в военно-конфессиональных отношениях должны существовать ограничения деятельности религиозных организаций [2].

Особое внимание в государственно-конфессиональных отношениях и проблемах реализации «свободы совести» должно быть уделено предупреждению и борьбы с религиозным экстремизмом и возбуждением религиозной вражды. Объективный подход и обязательное исполнение законодательства позволяют определить запрещенных религиозных организаций, деятельность которых направлена против основ конституционного строя и безопасности государства и его граждан.

Слушатели должны понять, что диалог как естественное состояние демократического, гражданского общества может решить проблемы межконфессиональных и церковно-государственных отношений

Государственно-церковные отношения на протяжении многих веков выступают составной частью системы отношений любого общества. Государственно-церковные отношения представляют собой совокупность исторически складывающихся и изменяющихся форм взаимосвязей между институтами государства и институциональными религиозными образованиями, одну из составных частей внутренней и внешней политики государства. В их основе лежат законодательно закрепленные представления о месте религии и церкви в обществе, о функциях и сферах деятельности субъектов этих отношений.

История отношений государства и церкви в европейской традиции может быть представлена в контексте возникновения и эволюции двух типов государств: “клерикального” (конфессионального) и “светского”. Оба типа государства существуют в сегодняшнем мире, реализуя вероисповедную политику или политику в сфере свободы совести, которая и определяет характер государственно-церковных отношений; из последних при этом складываются следующие основные модели.

Интегративная: при которой церковь интегрируется в общественно-политическую жизнь общества в качестве официально признаваемого, поддерживаемого властью государственного института. Для данной модели характерно значительное разнообразие конкретно-исторических форм, среди которых можно выделить следующие: Теократия (слияние церковной и государственной власти, при этом церковная власть включает в себя светскую), государственная церковь (церковь является частью правительственного аппарата, выполняя при этом ряд светских функций в обществе, и обладает различными привилегиями). Как разновидность предыдущей или, скорее, переходная форма к следующей модели - частичное отделение церкви от государства или “народная церковь”. Государство признает преимущественное положение определенной церкви, складывающиеся между данными субъектами отношения определяются как “партнерство особого рода”. Сепарационная модель и как одна из ее форм - отделение церкви от государства (все конфессии отделены от государства и являются равными перед законом). Также ученые выделяют еще недавно существовавшую сегрегационную модель и в рамках нее тоталитарное государство, где господствует атеистическая идеология, а религия рассматривается в качестве идейного противника.

Складывание той или иной модели государственно-церковных отношений обуславливается множеством обстоятельств: степенью дифференциации политических и религиозных институтов, числом последователей той или иной религии, национальным составом государства, но, прежде всего, целями и задачами государственного управления.

Сегодня, как и прежде, государство и церковь стоят перед проблемой отыскания новых форм взаимодействия. Особенность вопроса государственно-церковных отношений в современной России состоит в том, что споры по нему отражают искания идейных оснований развития общества в целом. Данный вопрос также неотделим от решения в нашей стране проблемы свободы личности.

Общество пытается обрести новые цели и ценности своего существования и обращается к выработанным традицией религиозным и культурным образцам. Однако принципиальными пределами этого обращения должны быть рамки законодательства, отвечающего требованиям международного права и учитывающего отечественную традицию: как положительный, так и отрицательный опыт решения "религиозного вопроса" в царской и советской России и пока еще небольшой опыт деятельности в этой сфере новой российской государственности. При этом политика государства в отношении церкви не должна выглядеть чужеродным, навязанным извне элементом.

Отсутствие у управленцев разных социальных сфер деятельности четкого представления о модели государственно-церковных отношений, замедление с определением ее сущностного содержания, неопределенность основных целей и механизмов государственного управления может стать фактором, дестабилизирующим социально-политическую и духовную обстановку как в России, так и в Крыму.

Список литературы

1. Баранова А. Н. Особенности религиозной ситуации и межконфессиональных отношений в ар Крым / Ученые записки Таврического национального университета им В.И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология. – Том 24(63). – 2011. – № 3-4. – С.217–223.
2. Верховский А. М. Как теперь религия будет внедряться в армию и в школу. URL: http://religion.ng.ru/facts/2009-08-05/1_army.html
3. Григорьянц В. Е. К вопросу о государственно-конфессиональных отношениях в Крыму и АРК // Крымский архив. – Симферополь, 2004. – С. 35.
4. Кирдяшев В.Ф., Карникова А.Ш. Политэтические проблемы в Крыму // Вестник Мордовского университета. Серия История. – 2012. – № 4. – С 118-120.
5. Конституция Российской Федерации: Принята всенародным голосованием 12 декабря 1993 г. // Собрание законодательства РФ. – 2014. – № 31. – Ст. 4398.
6. Межэтнические отношения и религиозная ситуация в Крымском Федеральном Округе. Экспертный доклад 2015. Распределенный научный центр межнациональных и межрелигиозных проблем. Под общей редакцией академика В.А. Тишкова. Москва – Симферополь 2016. 88 с. [Электронный ресурс] http://ресурсныйцентр-анр.рф/files/doc_files/2016/08/_dokladrnc_kfo2015.pdf
7. Федеральный закон «О свободе совести и о религиозных объединениях» от 26.09.1997 N 125-ФЗ (ред. от 06.07.2016). [Электронный ресурс] <http://fzrf.su/zakon/o-svobode-sovesti-125-fz/>
8. Федеральный закон «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях» от 11.08.1995 г. № 135-ФЗ. [Электронный ресурс] <http://www.pravoslavie.ru/62434.html>

Сайгушкина Т. П.

*ст. научный сотрудник отдела
музейной культурно-образовательной работы
ГБУКС «Севастопольский художественный
музей им. М. П. Крошицкого»
(Севастополь, РФ)*

**ВОСТОЧНАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ
СЕВАСТОПОЛЬСКИХ И КРЫМСКИХ ХУДОЖНИКОВ
ИЗ СОБРАНИЯ СЕВАСТОПОЛЬСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ
ИМ. М.П. КРОШИЦКОГО: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ**

Восточное направление в отечественной политике, экономике, культуре занимает все большее место. Для Крыма внимание к Востоку естественно и органично: земля Тавриды издавна находилась на пересечении культур и восточная составляющая – одна из самых плодотворных в ее искусстве. Первые художники, писавшие Крым в начале и середине XIX века, например, Федор Алексеев поэтизировали его часто как восточную землю, с особым интересом изображая татарские дома с плоскими крышами, острые, как хорошо отточенные карандаши, минареты, тишину сакрального пространства мечетей. Цель данного исследования – обозначить тенденции проблемы изучения восточной тематики в творчестве севастопольских и крымских художников на примере работ Севастопольского художественного музея им. М.П. Крошицкого.

Рассмотрим акварель В.А. Фельдмана «Татарское кладбище» (1899, 20,3 х 39,5). Горизонтальный формат работы, ее диагональная композиция, светлые тона передают «патину древности» покосившихся камней, словно кланяющихся этой древней земле. Они вечны, как плоскогорье на горизонте, как небо над ним, где меняются только облака. Работа известного архитектора, много сделавшего для Севастополя (самые известные его постройки – это прежде всего «визитные карточки» города: здание Панорамы «Оборона Севастополя 1854-1855 гг.» (1902-1904) и памятник Затопленным кораблям (1901-1903, в соавторстве с О.И. Энбергом), а также собор Покрова Пресвятой Богородицы (1892-1905). Валентин Августович был и прекрасным акварелистом, что видно из приведенной работы – части «фельдмановского» наследия музея.

Приведенная акварель выявляет первую тенденцию восточной темы: внимание к ней – это интерес к истории, религии, этнографии, экзотике. Эта традиция продолжится и в XX веке: вспомним, например, бахчисарайские работы Александра Васильевича Куприна.

Для обозначения двух других тенденций нами выбраны две работы из собрания музея – севастопольского художника Брала Сепханова и симферопольца Рамазана Усейнова.

Брала Новруз-оглы Сепханов родился в Армении. С двадцати лет живет и работает в Севастополе. Закончил Харьковский художественно-промышленный институт. Его «Песня» (1976, бумага, темпера, 30 х 30) – выражение самых ярких черт восточного искусства – глубины цвета, эмоциональности, часто притчевого значения и символической композиции. Внешне сюжет очень прост – три музыканта исполняют народную песню (об этом говорят их костюмы и национальные инструменты). Двое крайних участников действия сосредоточенно и самоуглубленно исполняют мелодию. Третий, в середине – самозабвенно поет, закрыв глаза и откинув голову назад. Музыкальное произведение минорно: грустны лица инструменталистов, драматично, даже трагично лицо певца. Круговая композиция подчеркнута полусферой стола или колеса перед ними. Некую трагедию былых времен, не забытую и не изжитую, раз осталась она в памяти народной, передают звуками и смыслом три, по сути, сказителя. Ведь и в древности, и в средневековье поэзия была именно такой – песенной. Символичен и цвет – на фоне синевы вечности (невольно вспоминаются строки Н. Бараташвили «Цвет небесный, синий цвет полюбил я с малых лет... с детства он мне означал синеву иных начал) зеленые одежды – как символ возрождения, обновления, а полыхающий красный – радость, любовь, страсть. Харьковская школа не победила корни художника, в лучших своих произведениях возвращающегося к истокам творчества и биографии.

Рамазан Усейнов – живописец (монументалист и станковист), заслуженный художник Украины и Автономной Республики Крым, лауреат премий АРК и триеннале (Киев). Как художник он сложился в Средней Азии (он – выпускник Ташкентского художественного училища) с ее традицией линейности, миниатюрности, осторожного и избирательного обращения с цветом. Как красива, певуча и нежна линия в его «Одиноким страннике» (2002, холст, масло, 60 x 79,5). Сколько мудрого народного юмора в неслучайной деформации фигур и предметов. Не дом, но мир везет на себе словно высеченное из камня животное с печальным, все понимающим взором. Колорит был бы монохромен (словно песок пустыни), если бы не ярко-голубой и золотой, которым одарены только женщина и птица; бледные розовый, голубой и желтый как знамена, сопровождающие движение, и приглушенные зеленый и золотой в окнах-глубинах печей ли, домов ... Архетипы народной восточной мудрости и красоты с ее культом домашнего очага, познания дорогой и драгоценности сияния красоты женщины-птицы, птицы-певуньи.

Художники похожи на свои произведения. Брали – горячий, со сдержанной внутренней страстью; Рамазан – застенчивый мудрец.

Нами намечены тенденции отражения восточной темы в творчестве севастопольских и крымских художников: стороннее наблюдение, интерес к экзотике и прочувствованное выражение основных черт восточной культуры в зависимости от художественной школы или традиции.

В дальнейшем требуется подтвердить, развить и дополнить эти тенденции, возможно, произведениями не только из собрания Севастопольского художественного музея им. М.П. Крошицкого и обосновать его комплектование произведениями восточной тематики.

Список литературы

1. Русская графика (рисунок и акварель) XIX – начала XX века: Каталог /Севастопольский художественный музей им. М.П. Крошицкого; сост. и авт.вступ.статьи Л.К. Смирнова.- Севастополь-Воронеж: ООО «АЛЕКС ПРИНТ», 2016.- Стр. 90-92: цв.ил.
2. Севастопольский художественный музей им. М.П. Крошицкого: Альбом /Авт.-сост. Н.А. Бендюкова, Л.К. Смирнова, П.Н. Хлебковский и др.; авт.вступ.статьи Н.А. Бендюкова.- Симферополь: Н.Орианда, 2013.- Стр. 165: цв.ил., 258: цв.ил., 277: цв.ил., 314, 327, 337
3. Твори севастопольських художників 1884-2006 /Севастопольський художній музей ім. М.П. Крошицького; авт.-уклад. Н. Бендюкова, Г. Лесич, Р. Попова.- Симферополь-Севастополь: Антіква, 2006.- Стр. 98: цв.ил., 114: цв.ил.

В. В. Силин
*к. филол. наук, доцент кафедры
романской и классической филологии
Таврической академии ФГАОУ ВО
«КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ФОРМЫ ДИАЛОГА КУЛЬТУР ВОСТОКА И ЗАПАДА

Введение. Восточные литературы, и те, которые имеют давнюю письменную традицию, как, например, арабская литература, и те, которые имеют в своем багаже только устную народную литературу, как у большинства африканских народов, - все они заимствуют

европейские литературные формы. Речь не идет о плагиате, а о заимствовании тех форм, которые *типологически* подходят для адекватного отражения современной жизни.

Например, в 60-е годы XX века, когда многие африканские страны получили независимость, в них стал распространяться жанр *просветительского* романа, который возник в Европе в XVIII веке и который, ввиду своей дидактичности, стал насущным для воспитания населения в условиях созидания независимых государств.

Некоторые писатели обратились к фольклору, публикуя народные сказки и легенды, как когда-то это сделали представители Гейдельбергской школы *романтизма*.

Интересовал представителей восточных культур также *модернизм*. Например, после того, как Андре Бретон заявил, что все африканское искусство *сюрреалистично* по своей природе, многие молодые африканцы увлеклись сюрреалистической поэзией.

Но самые оригинальные произведения были созданы в жанре романа, которые привлекают читателей не только восточной *экзотикой*, но и постановкой сложных социальных проблем современности. Поэтому в исследовании поставлена **цель** – определить своеобразие литературных форм, которые способствуют созданию в романах *подразумеваемого* диалога восточной и западной культур.

Основная часть. В литературе всех бывших колоний существует большое количество произведений, в которых осуждается колониализм. Но в романе алжирского франкоязычного писателя Катеба Ясина «Неджма» (1956), проблема выживания колонизованного народа представлена на *универсальном* уровне и обращена не только к соотечественникам, но и к французским читателям.

Роман «Неджма» можно разделить на несколько разножанровых сюжетов. Первый представляет собой *легенду* о племени кеблут, которое отказалось покориться завоевателям и изолировалось высоко в горах. Следствием такой изоляции стало вырождение племени. Действительно, в *реалистическом* сюжете, отражающем современную колониальную действительность, обнаруживается, что в живых осталось только четверо молодых кеблут. В *романтическом* сюжете отцы этих молодых людей, ослепленные красотой француженки, которая олицетворяет здесь Францию, похищают ее друг у друга, и у француженки рождается дочь-метиска Неджма (Звезда).

Таким образом, в романе Катеба положение колонизованных людей представлено трагическим выбором между самоизоляцией, которая ведет к вырождению, и метисацией, следствием которой является утрата национальной идентичности. Чтобы смягчить, очевидно, трагизм ситуации, в роман введена *мистическая* сцена очищения Неджмы, которую затем уводит с собой таинственный негр. Таким писатель представил идею возможного возрождения национальной идентичности путем возврата к древним африканским корням.

В романе турецкого писателя Орхана Памука «Белая крепость» (1985) идейный диалог происходит между двумя персонажами – турком по имени Ходжа, который олицетворяет Восток, и европейцем по прозвищу Венецианец, который, соответственно, представляет Запад. Основной проблемой этого диалога является определение, чего больше в восточной и западной культуре – сходства или различий. Социальное положение участников диалога неравное: Ходжа – советник султана, а Венецианец – его раб. Но по замыслу автора они похожи друг на друга, как две капли воды. Более того, будучи учеными, они делятся знаниями, изучают языки друг друга, одинаково одеваются, и в результате их перестают различать.

Таким образом Памук показывает, что культурные различия Востока и Запада ничтожны, поскольку герои во всем похожи. Но в финале романа, образно говоря, он ставит вопросительный знак, когда Ходжа освобождает своего раба и тот уезжает на родину. Проявляется это в том, что писатель делает намек, что неизвестно, кто из двух героев уехал в

Италию – турок или итальянец. Если уехал Ходжа, то это означает, что культурные различия не имеют значения, если Венецианец, то они существенны.

Для диалога культур алжирский франкоязычный писатель Рашид Буджедра использовал концепцию древнегреческого мифа о лабиринте Минотавра в своем романе «Идеальная топография для характерного убийства» (1975). В античном мифе, по идее автора, Икар олицетворяет западную культуру, античному мифу противопоставляется миф современный, в котором лабиринтом является парижское метро, а место Икара занял представитель восточной культуры – безмянный алжирец. Противопоставление основано на том, что Икар выходит из лабиринта невредимым, а алжирца, заблудившегося в метро, убили расисты. Икару, как известно, помогла нить Ариадны, а алжирца окружали расисты или равнодушные люди.

Таким образом, противопоставление мифов в романе Буджедры несет в себе большой заряд социальной критики, так как осуждает европейский расизм. Вместе с тем, критика носит универсальный характер, так как Икар и алжирец олицетворяют любого человека, оказавшегося в затруднительном положении. Только в первом случае человеку была оказана помощь, а во втором нет.

В романе киргизского писателя Чингиза Айтматова «Плаха» (1987) диалог культур основан на обращении к библейским мифам. Первый – это легендарный эпизод допроса Иисуса Христа Понтием Пилатом, который в этом романе выражает идею недоверия людей к тем, кто несет им добро. Иисус был избит людьми, которые совсем недавно кричали ему «Осанна сыну Давидову!», Пилат не верит в искупительную миссию Христа, считает, что он добивается власти. Соответственно этой идее гибнут все положительные герои романа: Авдий Каллистратов вначале был избит распространителями анаши, когда стал призывать их отказаться от преступной деятельности, а затем был распят на саксауле, когда стал уговаривать охотников прекратить истребление сайгаков. Распятый, как Христос, бывший семинарист Авдий является у Айтматова представителем христианской культуры. Восточную культуру в романе представляет чабан Бостон Уркунчиев, хороший специалист, добрый и трудолюбивый человек, который свел счеты с жизнью из-за глупости и жадности Базарбая Нойгутова. Этот отрицательный персонаж похитил волчат, и волки стали из мести резать овец и нападать на овец. Когда же волчица Акбара похитила маленького сына Бостона, он был вынужден стрелять в волчицу, но убил не только ее, но и сына. После этого он отправился к Базарбаю, застрелил его, а затем упокоил свою душу в водах Иссык-Куля.

Таким образом, в романе Айтматова идея негативного отношения к добрым людям касается и христианской культуры, представленной Авдием Каллистратовым, и мусульманской культуры в лице Бостона Уркунчиева. Тем не менее, этой трагической идее, противопоставлена идея другой легенды, изложенной в виде детского воспоминания Христа. Когда Богородица катала его в лодке по Нилу, и на них напал крокодил, она обратилась к Господу с просьбой спасти ее сына, и лодка сама пристала к берегу. Эта легенда выражает идею, что, не смотря ни на что, человеколюбие угодно Богу.

Выводы. Исследование показало, что диалог культур Востока и Запада у писателей, принадлежащих восточной культуре, может быть выражен иносказательно с помощью различных литературных форм западной культуры. Это могут быть образы героев, олицетворяющих Запад. У Катеба Ясина это прекрасная француженка, у Орхана Памука – итальянец. Это может быть европейский античный миф, как миф о лабиринте у Рашида Буджедры, или легенды о Христе, как у Чингиза Айтматова. В любом случае введение литературных форм, олицетворяющих западную культуру, в контекст произведения воссоздающего жизнь Востока, создает эффект *приглашения* к воображаемому диалогу Востока и Запада.

Список литературы

1. Айтматов, Чингиз. Буранный полустанок; Плаха: романы / Чингиз Айтматов. – М.: Профиздат, 1989. – 608 с.
2. Памук, Орхан. Белая крепость / Орхан Памук. – М.: Амфора, 2005. – 192 с.
3. Boudjedra, Rachid. Topographie idéale pour une agression caractérisée / Rachid Boudjedra. – P.: Denoël, 1975. – 242 p.
4. Kateb, Yacine. Nedjma / Yacine Kateb . – P.: Seuil, 1956. – 254 p.

М. В. Сомов

*к. полит. н., доцент каф. социального и гуманитарного образования
ГБОУ ДПО РК «Крымский республиканский институт
постдипломного педагогического образования»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ВИРТУАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА КАК ИННОВАЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ОБРАЗОВАНИЯ

Введение. В связи со вступлением человечества в новую историческую эпоху информационного/цифрового общества, Интернет и иные информационные технологии стали наиболее мощным институтом социализации для подрастающего поколения. Молодежь, подростки, дети как никогда стали зависимы от информационных потоков, современные технологии значительным образом влияют на формирование их мировоззрения и сознания.

Как известно, система образования является отражением социокультурных процессов, происходящих в обществе и должна соответствовать современным запросам времени. Следует констатировать, что сегодня педагог и книга перестали быть единственными источниками знаний, современные информационные технологии, всемерно проникая в образовательную сферу, модернизируют ее, придают ей новое качество. И уже для большинства представителей педагогического сообщества разных образовательных уровней приобрел особую актуальность тезис – «хочешь быть интересным для учащихся – будь современным».

Целью настоящей работы является характеристика и анализ процессов, связанных с формированием такой педагогической отрасли как виртуальная педагогика, а также с активным развитием процессов информатизации и технизации системы образования.

Основная часть. Такой инновационный раздел педагогической науки как *виртуальная педагогика*, несмотря на то, что только начинает исследоваться учеными, аналитиками и экспертами, изучает инновационные системы, методы и технологии электронного обучения, которые, в свою очередь, модернизируют образовательный процесс [1, с. 183].

Ниже охарактеризуем некоторые из основных современных технологий виртуальной педагогики, уже активно используемых в образовательной деятельности.

Электронные учебники представляют собой специальное устройство или же программное обеспечение, которое используется в учебном процессе в качестве замены (или дополнения) традиционного бумажно-печатного учебника. Как правило, программное обеспечение сегодня имеет не только электронную версию бумажного учебника, но и имеет обучающий материал мультимедийного характера, интерактивные блоки, в том числе, связанные с проверкой знаний. Сегодня электронные учебники уже обладают технологиями их обновления из централизованного источника. Преимуществом их являются более расширенные возможности, по сравнению с традиционными – бумажными, например, интерактивность,

возможность пользоваться аудио и видео файлами, гиперссылками с перекрестными материалами из других источников. Как известно, электронные учебники должны соответствовать ряду требований в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом.

Электронные дневники, представляющие систему учета, в которой отражается успеваемость, домашние задания, важные сообщения от педагогов. Согласно данным портала «Дневник.ру», к этой системе подключена каждая вторая школа России [2]. А, по определению Министерства образования РФ, электронный дневник – это программное обеспечение или электронные сервисы, обеспечивающие в электронном виде информирование обучающихся и их родителей (или же законных представителей) о ходе и результатах учебного процесса.

Электронные журналы, по определению Министерства образования и науки РФ – это программное обеспечение или электронные сервисы, обеспечивающие учет выполнения учебной программы, в том числе успеваемости и посещаемости обучающихся [3]. Положительной чертой его использования считают повышение прозрачности учебного процесса, а также возможность информирования родителей в электронном и в sms-виде.

Электронные библиотеки представляет собой систематизированные коллекции электронных документов (статей, журналов, книг и др.), имеющие средства навигации и поиска. Традиционные библиотеки постепенно переходят на электронное сохранение информации. Библиотека как социокультурный институт модернизируется посредством внедрения современных информационных технологий, существенным образом улучшается ее техническая оснащенность.

Электронные образовательные ресурсы – «Я класс», «Учи.ру», «Инфоурок», «InternetUrok.ru» и другие, представляют собой Интернет-образовательные ресурсы для педагогов, учащихся и родителей с базой электронных рабочих тетрадей, тренажеров, учебно-методических материалов, проверочных заданий и пр.

Виртуальные музеи активно используют в учебном процессе при преподавании исторических, культурологических, искусствоведческих дисциплин, а также при воспитательной работе с учащимися.

3D-технологии уже начинают использоваться и по прогнозам в ближайшем будущем станут непосредственным элементом в учебном процессе. Исследования показывают большую вовлеченность учащихся в образовательный процесс, лучшее усвоение учебного материала и большую результативность при оценивании знаний [4].

Компьютерные игры (обучающие, развивающие, учебно-деловые) можно классифицировать по жанру, тематике, платформам, количеству пользователей и т. д. Ученые и педагоги рекомендуют их использовать, начиная с дошкольного возраста. Существует множество образовательных порталов, где учащимся разных возрастов предлагают игры на внимание, развитие памяти, логики, творческого мышления, игры на расширение кругозора и др.

Социальные сети. В настоящее время педагоги создают там группы, для возможности размещения тех или иных материалов, связанных не только с учебной, но и внеучебной деятельностью. В соцсетях могут быть организованы тестирование и анкетирование, их использование позволяет активизировать интерес учащихся к тому или иному учебному предмету, влиять на развитие их творческого потенциала и др.

Также в образовательной деятельности начинает использоваться такая новая форма как виртуальный урок (лекция, практическое занятие и др.) в режиме он-лайн с учащимися из разных городов, регионов и даже стран.

Электронные учебники, дневники, журналы, библиотеки и другие образовательные ресурсы могут быть объединены в единую так называемую *электронную (виртуальную) школу* [5, с. 163].

Как известно, проект «Российская электронная школа» создается при поддержке Президента РФ. Главная цель проекта – «чтобы у каждого российского школьника и учителя была возможность пользоваться самыми современными информационными технологиями и образовательными программами» [6]. С 1 сентября 2016 г. начал работать проект «Московская электронная школа» (МЭШ). По мнению авторов, МЭШ – это универсальный, не имеющий аналогов инструмент для работы педагогов, управленческих команд, родителей и учащихся. Востребованность Московской электронной школы подтверждается ее «посещаемостью» – 1 миллион пользователей ежедневно. С 2016 г. в крымской столице начал работать проект «Электронная школа», к которому подключилось 12 общеобразовательных учебных заведений г. Симферополя.

Выводы. Таким образом, необходимо отметить, что обучение средствами виртуальной педагогики, в том числе в режиме он-лайн обретает все большую востребованность, становится наиболее популярной формой при семейной форме обучения, а также при подготовке по программам повышения квалификации и переподготовки.

Список литературы

1. Сомов М. В. Виртуальная реальность: проблемы изучения / М. В. Сомов // Цифровое общество в контексте развития личности: Сборник статей по итогам Международной научно-практической – Стерлитамак : АМИ, 2018. – С. 182–184.
2. Дневник.ру [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://dnevnik.ru/> (дата обращения 11.04.2018).
3. О методических рекомендациях по внедрению систем ведения журналов успеваемости в электронном виде [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://uotem.ucoz.ru/UO/federal/pismo_minobrнауки_rf_ot_15_02-2012_n_ap-14707.pdf (дата обращения 11.04.2018).
4. 3D технологии будут использоваться в учебном процессе [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.hifinews.ru/article/details/12989.htm> (дата обращения 11.04.2018).
5. Сомов М. В. Информатизация общества: влияние на культуру и образование / М. В. Сомов // Крымский гуманитарный вестник. – Симферополь ; Воронеж : «ООО» Ковчег», 2017. – С. 161–166.
6. Российская электронная школа [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://resh.edu.ru/> (дата обращения 11.04.2018).

Т. С. Супранкова

*старший преподаватель кафедры культурологии
Белорусского государственного университета
(г. Минск, Республика Беларусь)*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ: КРИТИКИ О ТРЕТЬЕМ «ФАУСТЕ» И. В. ГЕТЕ

Введение. Аксиологическая характеристика художественного произведения определяется в большой степени факторами интерпретаций, которые порождает это произведение. Это могут быть дальнейшие переложения, аллюзии и реминисценции на ключевые моменты фабулы или на основных действующих персонажей, это также и отзывы первых очевидцев, критиков, которые в свою очередь стремятся охарактеризовать значимость и ценность произведения как результата художественной деятельности. В эту категорию реципиентов попадают все, начиная с

любителей и заканчивая профессионалами – литераторами, художниками, писателями, композиторами, режиссерами, актерами и др. Отдельная роль отводится художественным критикам – специалистам-исследователям определенной сферы культуры, чья задача заключается в том, чтобы дать оценку, выявить недостатки, подчеркнуть удачные моменты произведения искусства. **Цель данной работы** – проанализировать роль критических отзывов современников в процессе межкультурной коммуникации Гете и Радзивилла, оставивших свои первые характеристики и замечания об опере «Фауст».

Основная часть. Либретто «Фауст» («Faust», 1833) И. В. Гете к опере А. Г. Радзивилла стало также своеобразной музыкальной интерпретацией на Первую часть литературного произведения («Faust. Der Tragoedie erster Teil», 1806), которое в свою очередь опиралось на штюмерского «Пра-Фауста» («Urfaust», 1773), на предыдущую традицию переложения фабулы народной легенды о вечных поисках человеком смысла бытия.

Что касается первых критических замечаний к целостному анализу музыкального «Фауста», то первым критиком выступил сам И. В. Гете, который написал в своем дневнике («Tag- und Jahreshefte») после визита князя А. Г. Радзивилла 1 апреля 1814 года следующие слова о музыке будущей оперы: «Визит князя Радзивилла пробудил тоску, которую трудно утолить; его гениальная порывистая композиция к «Фаусту» зародила в нас отдаленную еще надежду на постановку этого необычного произведения в театре» [1, с. 9].

По мере сотрудничества Гете и Радзивилла и представления отдельных сцен близким друзьям – известным деятелям немецкого искусства – рождаются новые и новые отзывы на оперу. «Ты не поверишь, как мне было у него хорошо, я там оставался бы, пока бы меня не прогнали... Ты знаешь, как он любит музыку. Он показал мне своего “Фауста”, и я нашел там много вещей, настолько хорошо задуманных, даже гениальных, что этого я никак не мог ожидать от королевского наместника», – так писал прославленный музыкант Фредерик Шопен в письме к Т. Войцеховскому в октябре 1829 года. (Здесь и далее подстрочный перевод наш – Т. С.) [1, с. 9].

В круг первых исследователей, которые дали высокую оценку опере, входил также немецкий романист, драматург и литературный критик Людвиг Релльштаб (1820), который подчеркивал самобытность и оригинальность произведения и «... всякий композитор, который осмелится после обратиться к “Фаусту”, будет уже только преемником и последователем князя» [1, с. 9]. 1 ноября 1835 г., когда состоялась премьера оперы, руководство Песенной академии (К. Ф. Рунгельхаген, Грель, Л. Хельвиг, Йордан, Келлер, Лихтенштейн и др.) в «Предисловии к изданию партитуры “Фауста”» («Der Vorbericht zur Veroeffentlichung der “Faust”-Partitur») отмечало: «Друзья благородного искусства музыки в композициях к гетевому “Фаусту” получили шедевр, имеющий высокое значение» [1, с. 9].

О том, что А. Г. Радзивилл был выдающимся композитором, создавшим чудесную музыку к «Фаусту», очень близкую для своей эпохи, писал в своей книге «Фредерик Шопен» (1850) известный композитор Ференц Лист. По определению Роберта Шумана «... Музыка Радзивилла к “Фаусту” проявляет безукоризненную фантазию, так сказать княжескую простоту, дар изобретательства, который иногда хватает дело за самый корень» [1, с. 10]. Также и выдающиеся деятели русской культуры Иван Тургенев и Владимир Одоевский, которые были знакомы с оперой, очень высоко отзывались о композиторские таланте князя.

Среди первых обстоятельных критических работ, посвященных анализу оперы «Фауст», выделяется статья профессора И. П. Шмидта в «Общей музыкальной газете» («Allgemeine Musikalisch Zeitung», № 37, 14.09.1836 г.). Музыкальный деятель Цельтер, близкий друг Гете и Радзивилла, который следил за написанием музыки, за репетициями и постановками отдельных сцен почти что с самого начала, постоянно сообщает об этом в своих письмах к И. В. Гете.

В 1839 году в Кенигсберге выходит еще одно издание, посвященное целостному анализу музыкального «Фауста» – «Ueber des Fuersten Anton Radziwill Kompositionen zu Goethe's "Faust": nebst Goethe's spaeteren Einschaltungen und Aenderungen» («О композиции князя Антония Радзивилла к “Фаусту” Гете: вместе с более поздними гетевыми вставками и изменениями») Фридриха Августа Готхольда (Friedrich August Gotthold, 1778–1858). Через два года вышло переработанное и дополненное переиздание, которое, как отмечает сам критик в Предисловии “... выходит увеличенным на двадцать семь страниц; первая часть – не новое переиздание, но состоит из непроданных остатков первого издания” [2, S. 4].

В начале Ф. А. Готхольд обращается к истории создания оперы и, опираясь на авторитет Цельтера, приводит из его письма от 22 мая 1820 года к И. В. Гете высказывание о том, что произведение неизбежно будет иметь успех, он поможет донести до многих людей еще «скрытый в тени стих», что значит, как отмечает критик, известный в узком кругу. Таким образом, Цельтер выражает надежду, что постановка сможет сделать известным бессмертное произведение более широкой аудитории. Поэтому дальше Готхольд и ведет рассказ об известных ему постановках «Фауста» Берлинской песенной академии.

Несмотря на скромное заявление в заголовке, что любителям творчества Гете и музыки Радзивилла будут прокомментированы только композиции («Kompositionen»), Готхольду удается проанализировать как литературный текст либретто, так и его целостное органическое сочетание с текстом партитуры. Внимательно рассматривая каждую сцену, он стремится открыть читателю аллюзии, сделанные А. Г. Радзивиллом на произведения великих немецких композиторов. Так например, некоторым сценам либретто соответствуют музыкальные отступления. Если литературному «Фаусту» предшествует Пролог из трех частей (Посвящение («Zueignung»); Пролог в театре («Vorspiel auf dem Theater»); Пролог на небе («Prolog im Himmel»)), то в музыкальном произведении это будет увертюра из четырех разделов (Вступление – музыка Радзивилла (парафраз на музыку Моцарта); Прелюдия и Фуга Моцарта; Завершение – снова на музыку Радзивилла). Таким образом, Вступлению Радзивилла соответствует Посвящение, Прелюдии Моцарта – Пролог в театре, а Фуга Моцарта есть Пролог на Небе, в котором вновь возникают мотивы Посвящения. В то время, когда Гете пишет Посвящение друзьям молодости, Радзивилл – Посвящение своему учителю Вольфгангу Амадею Моцарту, чья музыка (или аллюзии на нее) гармонично будут присутствовать и далее в опере.

Так в «Сцене в саду» («Szene im Garten») Марта и Мефистофель появляются под музыку менуэта из «Дон Жуана», что должно быть символом нарушения христианской заповеди, которую, как и Дон Жуан, нарушили Марта и Мефистофель; выходы Марты сопровождаются аллюзиями на музыку из I части «Волшебной флейты», где за Тамино гонится змей. В «Фаусте» Гете «змея» Марта (функция библейского змея) соблазняет Гретхен овладеть сокровищами, которые ей не принадлежат. В Сцене в храме («Seelenamt im Dom» – «Панихида в соборе»), есть подобие реквиема Моцарта. В реквиеме Радзивилла это оправдательный приговор для Гретхен – решение, вынесенное Небесами.

Каждый раз, когда А. Г. Радзивилл, отдавая дань личности и творчеству своего великого учителя, использует в опере музыку Моцарта или создает аллюзию на нее, это будет напоминать о присутствии Всевышнего. Также в последней сцене спасения Гретхен используются созвучные с творчеством Бетховена мотивы.

При разборе отдельных сцен складывается впечатление, что Ф. А. Готхольд делает попытку дать расширенный комментарий оперы: ссылаясь на воспоминания очевидцев (Цельтера, Эккермана, самого Гете) сотрудничеству мастеров слова и звука, Гете и Радзивила, он присоединяет к своему культурологическому анализу (не только музыкальному, но еще и историко-философскому, иногда даже литературоведческому) их высказывания. Так в сцене XX

«Ария Гретхен» («Arie von Gretchen») Готхольд замечает: «Похожее беспокойство создается в такте, который повторяется и меняется, и в тональности, что меняется также со словами “Только его высматриваю” и переходит в [тональность] А <...> Поэт не простая девушка “за веретеном”»[2, S. 33]. Он проводит параллели с исполнением Францем Шубертом собственных произведений в фортепианном сопровождении.

Выводы. Появление многочисленных высказываний по поводу оперы «Фауст» в первые десятилетия ее написания свидетельствовало об интересе к ней со стороны культурной элиты Германии и других европейских стран, а также о большом успехе Гете и Радзивилла, об удачной попытке сделать литературного “Фауста” музыкальным. Появление же критических работ подобного формата – попытка не только увековечить это произведение в истории критики, но и приобщить его к сокровищнице мировой культуры.

Список литературы

1. Гетэ, Е. В. Водгукі сучаснікаў / Е. В. Гетэ; уклад. В. Скорабагатаў; пер. лібрэта з ням. В. Семуха // “Фаўст”: Опера А. Г. Радзівіла на лібрэта Е. В. Гетэ. Мінск, 1999.
2. Gotthold, F. A. Ueber des Fuersten Anton Radziwill Kompositionen zu Goethe's Faust: nebst Goethe's spaeteren Einschaltungen und Aenderungen / F. A. Gotthold; 2. mit einem Nachtrage vermehrte Ausg. Koenigsberg, 1841.

3. З. Хайрединова

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

ИСМАИЛ ГАСПРИНСКИЙ О ПРОБЛЕМАХ КРЫМСКОТАТАРСКОГО КРЕСТЬЯНСТВА НА СТРАНИЦАХ ГАЗЕТЫ «ТЕРДЖИМАН»

Исмаил Гаспринский – редактор-издатель «Терджимана», известный общественный деятель, писатель, публицист, имя которого неразрывно связано с Крымом. Газета «Терджиман» стала делом всей жизни И. Гаспринского. В феврале 1883 года в программном положении, зарегистрированном в МВД, главной целью издания Исмаил Гапринский видел в следующем: ««Переводчик» будет служить по мере сил проводником трезвых, полезных сведений из культурной жизни в среду мусульман и обратно знакомить русскую с их жизнью, взглядами и нуждами» [2, с.116-117].

Положению крымскотатарского крестьянства в конце XIX века редактор-издатель уделял особое внимание. Главной темой газеты «Терджиман» стало просвещение мусульман. Уделяя большое внимание педагогике и образованию крымских мусульман, И. Гаспринский практически в каждом номере газеты обращает внимание читателей на проблему. Он пишет: «Почти в каждом номере, по тому или другому случаю, мы указывали на необходимость нашего просвещения и постоянно будем это повторять, ибо в наш век всякий человек, будь он купец или пастух; мещанин или поселянин, должен быть развит и иметь соответственные занятию сведения и знания» [4].

Известно, что дети крымских татар начальное и среднее образование получали в мусульманских учебных заведениях: мектебе и медресе. Мектебе – начальное учебное заведение, в котором должны были учиться все мусульмане, чтобы получить основные знания мусульманской религии. Известно, что главной в программе мектебе считалась исключительно

религиозная сторона.

Большое значение не только для крымских мусульман, но и мусульман всей Российской империи сыграла джадидистская реформа народного образования, суть которого сводилась к следующему. Предлагался «новый метод» обучения («усуль джадид») взамен «старого» («усуль кадим»). Новый звуковой метод не только облегчил обучение, но, что весьма существенно, заметно сократил срок учебы с 6-7 лет до 2-3. Благодаря И. Гаспринскому, его педагогическому и методологическому мастерству, освещению на страницах «Терджиман» данного вопроса стало возможным спокойное реформирование системы народного образования крымских татар.

Известно, что первая новометодная школа в Крыму была открыта И. Гаспринским в 1884 году в Бахчисарае. Определенно, будучи не только проводником новой реформы, но и успешным редактором-издателем популярной не только в Крыму, но и далеко за ее пределами, И. Гаспринский на страницах «Терджимана» все чаще публикует заметки об открытии новых учебных заведений, в которых применялся новый метод обучения детей. Так, например, в одном из номеров сообщалось об открытии такой школы в Дерекое [5] или в Бахчисарае [6]. К 1895 году в городе Бахчисарае существовало уже 7 подобных учебных заведений.

В типографии газеты «Терджиман» было издано много различной литературы, в том числе и учебных пособий, среди которых следует отметить учебное пособие И. Гаспринского «Ходжа и Субьян» («Учитель Детей»), которым пользовались все прогрессивные педагоги того времени.

Результаты новой реформы превысили все ожидания. Реформирование начальных учебных заведений шло эволюционным путем, не доводя споры между кадимистами и джадидистами до открытой вражды и общественной борьбы. Очевидно, что, благодаря и просветительской направленности газеты «Терджиман» удалось убедить мусульманское духовенство о пользе нового метода в обучении. С течением времени муллы, осознавая преимущества этого способа обучения, начали постепенно вести занятия по звуковой методике. Таким образом, можно говорить о том, что газета «Терджиман» явилась важным фактором продвижения народного образования крымских татар к прогрессу.

Крымскотатарское крестьянство в конце XVIII – начале XIX вв. представляло собой весьма значительную часть мусульманского общества Таврической губернии. Большой проблемой для крымскотатарского крестьянства стал земельный вопрос. Известно, что к концу XIX в. происходило активное обезземеливание крымских татар-крестьян. Об этом свидетельствуют данные, собранные статистическим бюро Таврической губернской земской управы, которые утверждали, что в 1884 году безземельные уже тогда составляли 91% всего татарского населения уезда [3].

В газете «Терджиман» целая серия статей была посвящена проблеме самой сложной проблеме для крымских татар – крымской земле. Эти публикации можно разделить на несколько блоков. Во-первых, это вопросы вакуфного землепользования. Во-вторых – серия статей, посвященных деятельности крестьянского поземельного банка. Известно, что вакуфные земли постоянно являлись объектом споров и судебных тяжб. Подробнее об этом можно познакомиться в статье «Вакуфный вопрос в освещении газеты «Терджиман-Переводчик» [1, 8].

Что же касается заметок о крестьянском поземельном банке, то важным, на наш взгляд, является следующее. «Терджиман» четко и понятно разъяснял своим читателям условия, при которых товарищество поселян или сельское общество могли обратиться в банк и получить заем [7]. Газета подробно информировала читателей о требованиях к документам для подачи заявления в банк. Таким образом, можно говорить о роли «Терджимана» в социальной адаптации мусульманского населения к новым условиям жизни.

Проблемы вакуфного землепользования, обезземеливания крымских татар стали

причиной массовой эмиграции мусульманского населения из Крыма. И здесь Исмаил Гаспринский много сделал для разъяснения и предупреждения будущих проблем, которые могли возникнуть у крымских татар в эмиграции. Именно благодаря газете «Терджиман» эти вопросы начали обсуждаться на правительственном уровне.

Таким образом, можно сделать вывод. Газета «Терджиман» явилась для крымских татар первой, массовой, информативной и познавательной газетой, в которой нашли отражение все проблемы и чаяния мусульман Крыма конца XIX – начала XX вв. Газета знакомила читателей с событиями, происходившими, в первую очередь, в Крыму, в Российской империи и мире. Газета рассказывала о реформах системы национального образования крымских татар, освещала вакуфные проблемы. Нередки случаи высказывания на страницах газеты принципиальных позиций общественности. Без сомнения, статьи и заметки газеты «Терджиман» существенно помогают в научном анализе социокультурной ситуации в Крыму, в объективном изучении положения крымскотатарского крестьянства в конце XIX – начале XX в.

Список литературы

1. Абдуллаева З.З. Вакуфный вопрос в освещении газеты «Переводчик-Терджиман» // Актуальные вопросы истории крымских татар. I научные чтения. К 120-летию типографии газеты «Терджиман». Симферополь, Бахчисарай. 10-12 апреля 2002 г. – Симферополь, 2002. – С.7-10.
2. Ганкевич В.Ю. На службе правде и просвещению: Краткий библиографический очерк Исмаила Гаспринского (1851–1914). – Симферополь : Доля, 2001. – 328 с.
3. Докладная записка К. Н. Куломзина о положении безземельных татар в Евпаторийском уезде // Труды местных комитетов о нуждах сельскохозяйственной промышленности. Таврическая губерния. СПб., 1903. – С.99-101.
4. «Терджиман» («Переводчик»). – 1 июля 1884 г., №24. – Этим номером мы заканчивает первое полугодие этого года...
5. «Терджиман» («Переводчик»). – 8 января 1890 г., № 1. – Письмо в редакцию из Дерекоя.
6. «Терджиман» («Переводчик»). – 10 января 1891 г., – №1. – Новый мектеб.
7. «Терджиман» («Переводчик»). – 11, 17 июня 1884 г., №21 и №22. – Крестьянский поземельный банк.
8. Хайрединова З.З. «Терджиман» газетасында вакъуф меселесининь айдынлатылувы // Йылдыз. – Симферополь, 2002. – №6. – С. 85-91.

Шевчук В. Г.

*к. ф. н., заслуженный художник РК,
доцент каф. декоративного искусства
ГБОУВО РК «КИПУ»
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

«БЫВАЮТ СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ»:

ТВОРЧЕСКИЕ СОПРИКОСНОВЕНИЯ Д. Д. БУРЛЮКА И М. А. ВОЛОШИНА

Введение. Концепция человека-творца, проблема идентичности личности деятеля культуры являются основополагающими в контексте культурологического анализа синтетического характера эпохи Серебряного века, отличающегося многообразием направлений и течений. Другой основной проблемой нашего анализа является развитие системы отношений, основанных на диалоге и полилоге культур. Культурное пространство данного периода

характеризуется многообразием моделей идентификации человека – творца, создателя нового мира. Формируется новая позиция художника по отношению к действительности на основе новаторского применения художественных средств, таких как: цвет, свет, линия, интонация, ритм, движение, контраст и другие, что открывает новые возможности для зрителя, читателя, слушателя.

Не только художники-творцы, но и философы, исследователи искусства отмечали возможность взаимопроникновения, взаимовлияния образных систем пластических, словесного и музыкального искусств. Такое явление органического единства художественных миров, основанного на их диалогичном характере, активно развивается в переходный период начала XX века в отечественной культуре.

Цель данной работы – сопоставление и сближение творческих миров Д. Бурлюка и М. Волошина на основе формирования художественных текстов – вербального (поэзия, статьи об искусстве) и визуального, иконического (живопись, графика) – в едином процессе русского искусства начала XX века.

Основная часть. Именно в этом культурном пространстве параллельно развивалось творчество двух выдающихся современников: Давида Бурлюка и Максимилиана Волошина – поэтов и художников, теоретиков и критиков искусства. В их теоретической и практической деятельности тема соответствия цвета и звука, синтеза живописи и поэзии является актуальной в наши дни. Выявление точек творческих сближений между Д. Бурлюком и М. Волошиным позволяет обратиться к рассуждениям Ю. Лотмана о различных иерархических уровнях текстов семиосферы и о возможности формирования диалога, включающего обмен информацией и взаимообогащение. Особенность, заключающаяся в способности «выдавать информацию порциями», является характерной для закона диалогических систем, что обуславливает возможность интерпретации таких периодов в истории культуры, «когда то или иное искусство, находясь на высшей точке активности, транслирует свои тексты в другие семиотические системы» [6, с. 18]. Таким образом, Ю. Лотман объясняет взаимодействие живописи и литературы в русской культуре XIX–XX вв., в которой противоборствующие тексты находятся в постоянном столкновении и взаимодействии.

Началу процесса исследования искусства авангарда способствовали труды теоретиков искусства 1920-х гг. – Р. Якобсона, Н. Евреинова, В. Шкловского, Н. Харджиева, М. Волошина и других, а также и творцов авангарда – Д. Бурлюка, В. Кандинского, К. Малевича, М. Ларионова и других. Творчество «отца русского футуризма» Д. Бурлюка воплотило идеи и художественные искания того времени. Феномен его активной деятельности, как синтетически выдающейся личности, включает многообразие тематики, отразившей особенности культуры Запада и Востока, традиции и новаторство, поэзию и живопись, теорию и практику искусства, воплотившего основные положения теории синтеза искусств.

Д. Бурлюк (1882–1967) был знаком с искусством начала XX века, становление которого происходило в Западной Европе. После обучения в Одессе и Казани, с 1902 года занимается в мюнхенской Академии художеств у В. фон Дица и в знаменитой школе А. Ашбе, а с 1904 года посещает студию Ф. Кормона. Во время работы на пленэре, проводимой в южных губерниях – Таврической, Екатеринославской и на берегах Днепра, в многочисленных этюдах проявилось своеобразие яркой палитры раннего творчества Д. Бурлюка, по его утверждению, отразившей особенности колорита родной природы: «желто-горячие, зелено-желтые, красно-синие тона бьют Ниагарами из-под моей кисти» [4, с. 108].

Формирование модернистской среды в Западной Европе и России подготовило почву для новаторского характера творчества Д. Бурлюка (поэтического, живописного и теоретического) и его активной организаторской деятельности: создание литературно-художественной группы

футуристов – «будетлян», выпуски первого сборника *«Садок Судей»*, манифеста *«Пощечина общественному вкусу»* и других изданий: *«Дохлая луна»* (1913), *«Рыкающий Парнас»*, *«Первый журнал русских футуристов»* (1914) и т.д.

Участие в организации общества *«Бубновый валет»* совместно с художниками М. Ларионовым, Н. Гончаровой, П. Кончаловским и другими явилось вершиной творческой деятельности Д. Бурлюка. Появляются первые точки «соприкосновения» между ним и М. Волошиным: оба выступали с докладами во время диспутов на фоне выставок «бубновалетовцев», создававших ситуацию «театрализованной ссоры», «живописного балагана» (Г. Пospelов).

В 1900-х–1910-х гг. М. Волошин (1877–1932) был известен как художественный критик, публиковавший статьи и рецензии в изданиях, объединившихся вокруг журнала *«Мир искусства»*. Близкий к «бубновалетовцам», он одним из первых дал благожелательные отзывы об их выставке 1910 года в публикациях, таких как: *«Московская хроника»* (журнал *«Русская художественная летопись»*, СПб., 1911, №1), *«Художественные итоги зимы 1910-1911 гг. (Москва)»* (*«Русская мысль»*, 1911, №5). М. Волошин, по мнению поэта-футуриста Б. Лившица, «отличавшийся известной широтой взглядов», сумел подметить один из определяющих моментов в творческом методе «валетов» – «натюрмортизм», т.е. интерес к «вещности».

На одном из диспутов, упоминаемых выше, были прочитаны три доклада: Д. Бурлюка *«О кубизме и других новых направлениях в живописи»*, Н. Кульбина *«Новое свободное искусство как основа жизни»* и В. Кандинского *«Эпоха великой духовности»*, после них оппонентом выступил М. Волошин с докладом о преемственности между кубизмом и импрессионизмом.

На другом диспуте (24 февраля 1913 г.), посвященном картине И. Репина *«Иван Грозный убивает своего сына»*, М. Волошин прочитал лекцию *«О художественной ценности пострадавшей картины Репина»*. Там же в прениях выступали сам И. Репин, В. Маяковский и Д. Бурлюк, в дальнейшем отразивший свое представление и понимание новых направлений в кубофутуризме, сближавшихся с отечественным примитивизмом. В спорах с А. Бенуа в защиту нового искусства Д. Бурлюк доказывал, что «Россия не художественная провинция Франции» и что надо провозгласить «художественную национальную независимость» [2; 7, с. 195].

Д. Бурлюк в творческом союзе с В. Маяковским, называвшим его своим учителем, а также с В. Хлебниковым, А. Крученых и другими стоял у истоков русского футуризма, национальные особенности художественных текстов которого были связаны с восприятием русской природы, а также фольклора.

Во время пребывания с другом, художником В. Пальмовым, на Дальнем Востоке, России, затем в Японии, Д. Бурлюка увлекает тема Востока. Выполняя заказ, художник пишет семейный портрет мецената; на полотне, как замечает Чиэко Оваки в своей статье *«Казак-футурист в стране Ямато»*, особенности расположения персонажей необычны для японского менталитета: главное внимание уделено матери с младенцем, а отец отодвинут к краю композиции [12, с. 187–190]. В этой композиции сказывается влияние русской иконописи, которого не избежал Д. Бурлюк. Знаменательно, что и Д. Бурлюк, и М. Волошин испытали потрясение на московской выставке «расчищенных» реставраторами икон. Т. Шмелева, племянница М. Волошина, вспоминала, как он был восхищен иконой *«Владимирской Божьей Матери»* и несколько раз приходил на «свидание» с нею. Поэт-художник, после возвращения в Коктебель, записал: «Все эти дни я живу в сиянии этого изумительного лица», а впоследствии сочинил прекрасное стихотворение *«Владимирская богоматерь»* [5, с. 24]. В своей статье *«Чему учат иконы?»* М. Волошин, опираясь на «теорию цветов» В. Гете, классифицировал систему символики цвета.

В портрете японской семьи Д. Бурлюк акцентирует внимание на лице и руках матери, «как бы символизирует заботу и нежность, особую роль матери в семье», изображение которой воспроизводится «через призму славянского менталитета» [13, с. 189].

Увлечение Востоком было характерно не только для европейского искусства начала XX века, но и для отечественного, в том числе, русского авангарда. Философская глубина и художественное своеобразие японских художников Хокусая и Утамаро значительно повлияли на мировосприятие и создание оригинальной образной системы поэта-художника М. Волошина.

Интересным моментом на фоне творческого сближения между поэтами-художниками и сопоставления их с японским художником Утамаро является воплощение художественного образа горы в произведениях как национального символа: у Утамаро – гора Фудзи, которой он посвятил серию каллиграфии («36 видов горы Фудзи»), у Бурлюка – та же гора изображена в его живописных и графических работах, некоторые из них опубликованы в издании с авторским текстом и стихами «Восхождение на Фудзи-Сан» (Нью-Йорк, изд-во М. Н. Бурлюк, 1926), а у Волошина – любимый образ горного массива *Кара-Дага*, воспетого в живописи и стихах, тоже являющийся символом Киммерии, Тавриды, «...сторожевого поста, выдвинутого старой средиземноморской Европой на восток» [5, с.212].

Следующей точкой «соприкосновения» Д. Бурлюка и М. Волошина в контексте проблемы художественной фактуры является их общий интерес к импрессионизму, в частности, к живописи К. Моне.

В 1900-е годы Д. Д. Бурлюк увлекся творчеством Клода Моне, увидев его работы на выставке, организованной С. И. Щукиным. Особенно поразил художника своеобразный иконический текст – живописная фактура французского импрессиониста: «Здесь близко росли мхи, нежно окрашенные только оранжевыми, лиловатыми, желтоватыми тонами, казалось...краска имела корни своих ниточек – они тянулись вверх от полотна» [Цит. по: 9, с. 39]. Значительным фактом, подтверждающим интерес Д. Бурлюка к проблеме фактуры, является его статья «Фактура», опубликованная в футуристическом сборнике «Пощечина общественному вкусу» (1912) [3]. Сам художник экспериментировал с фактурой своих произведений, доказывая самостоятельную функцию живописной поверхности – «цветовой сдвиг».

М. Волошин так выразил свое мнение об импрессионизме, близкое к рассуждениям Д. Бурлюка: «Импрессионизм в живописи и поэзии предполагает способность художника запечатлеть мгновения изменчивого мира». Технику этого направления М. Волошин называет «импровизацией» своего рода, в которой «убирается все лишнее» [8, с. 87].

Под впечатлением от посещения Руанского собора во Франции, Волошин создает цикл стихотворений «Руанский собор», палитра, визуальный текст которого отмечены влиянием импрессионизма и символизма. Стихотворение «Лиловые лучи» из второй части этого цикла отличается богатством фиолетового цвета с тончайшими нюансами, которыми воспета живописность фасада и интерьера собора: «И храма древние колонны / Горят фиалковым огнем / Как аметист, глаза бессонны / И сожжены лиловым огнем» [5].

В своем очерке «Письмо из Парижа. I. Клод Моне. Итоги импрессионизма. II. Англада», опубликованном в журнале «Весы» (1904, № 10), М. Волошин отметил положительный вклад импрессионизма в искусство, представители которого «удесятерили силу видения» и разрушили стройность привычных пространственных композиций и соотношение цветов и оттенков.

Единство поэзии и живописи, вербального и визуального текстов, слова и цвета Е. Эткинд отметил в творчестве Д. Бурлюка и В. Маяковского, ссылаясь на Н. Харджиева: «В истории литературы трудно найти примеры более непосредственного воздействия живописи на поэзию», где «элементы живописного кубизма транспонированы в систему поэтических образов» [Цит. по: 7, с.195]. Сопоставление художественных текстов поэтов и художников

позволяет обосновать проблему синтеза двух начал – формы и содержания, различных видов искусств, а также соответствия цвета и звука, отраженных в «симультанном» искусстве М. Волошина и Д. Бурлюка, с мыслью которого можно согласиться: «Каждое искусство ... способно захватывать возможности выражения других соседних искусств»: поэзия может быть музыкальной, а проза – живописной [4, с. 103]. В его стихах, как и у Волошина, цветовое или тональное пятно как основа художественного мышления иконического образа, живописной картины или графики являются главными средствами художественной выразительности. Эта тема частично освещена в нашей статье «Синтез искусств как отличительная особенность творчества Д. Бурлюка начала XX века» и авторской монографии «Диалог “Запад и Восток” в культуре российско-европейского авангарда» [10; 11].

Выводы. Известно, что Давид Бурлюк со своей женой два раза приезжал в Россию из Америки, в которой жил последние годы. Он посетил дом Волошина, назвав себя его другом, но, к его сожалению, вдову Волошина Марию Степановну тогда не застал. Этот немаловажный факт свидетельствует о том, что между выдающимися творческими личностями – Д. Бурлюком и М. Волошиным, столь индивидуальными по мировосприятию и творческому воплощению, было множество пересекающихся «точек» в культурном пространстве, в котором *текст* выполняет не только коммуникативную функцию культуры, в частности, диалоговые взаимоотношения между различными областями, но и формирует различные виды культурного текста: *вербальный, визуальный, аудиальный* и другие, создающие ситуацию *интертекстуальности*. Такое явление основано на том, что любой текст является частью широкого *культурного текста*, что и было характерной чертой эпохи Серебряного века.

Список литературы

1. Бурлюк Д. Восхождение на Фудзи-сан : С 12 рисунками в тексте, исполненными кистью в Японии. – New-York : Изд. М.Н. Бурлюк , 1926. – 12 с. с ил. и фот.; 29x21 см. – Из жизни современной Японии.
2. Бурлюк Д. Д. Галдящие «бенуа» и Новое Русское Национальное Искусство (Разговор г. Бурлюка, г. Бенуа и г. Репина об искусстве); Н. Д. Б.[Бурлюк Н. Д.] О пародии и о подражании. СПб.: Книгопечатня Шмидт, 1913. – 22 с.
3. Бурлюк Д. Фактура // Пошечина общественному вкусу. – М. : Георгий Кузьмин, Сергей Долинский, 1912. – 113 с.
4. Бурлюк Д. Д. Художник Давид Бурлюк в роли историка и художественного критика своей жизни и творчества (за сорок лет: 1890–1930) // Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упоряд.: Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. – Київ : РВА «Триумф», 2005. – 384 с.
5. Волошин М. Коктебельские берега. Стихи, рисунки, акварели, статьи / Сост., авт. вступ. ст. З. Д. Давыдов. – Симферополь: Таврия, 1993. – 248 с.
6. Лотман Ю. М. О семиосфере // Статьи по семиотике и типологии культуры. Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн, 1992. – Т.1.
7. Марков В.М. Русский след в Японии. Давид Бурлюк – отец японского футуризма [Электронный ресурс] – URL : <https://cyberleninka.ru/article/v/russkiy-sled-v-yaponii-david-burlyuk-otets-yaponskogo-futurizma>. – PDF.
8. Пинаев С. Максимилиан Волошин, или забывший себя бог. – М. : Молодая гвардия, 2005. – 661 с.
9. Поспелов Г. «Бубновый валет»: Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. – М.: Советский художник, 1990.–272 с.
10. Шевчук В. Г. Синтез искусств как отличительная особенность творчества Д. Бурлюка начала XX века // Ученые записки ТНУ им. В. И. Вернадского. – 2014. – Т. 27 (66), №1. – С. 230 – 241.
11. Шевчук В. Г. Диалог «Запад и Восток» в культуре российско-европейского авангарда. – Германия : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. – 136 с.
12. Чиєко Оваки. Казак-футурист в Стране Ямато // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – 2007. – № 12. – С. 187–190.
13. Чиєко Оваки. Японский период в творчестве Д. Бурлюка: состояние и проблемы исследовательности // МІСТ (мистецтво, історія, сучасність, теорія) : Зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології / Ін-т проблем сучасного мис-ва АМУ; редкол. : В. Сидоренко. – Київ : Інтертехнологія, 2006. – С. 422–430.

Д. П. Шульга
ст. преподаватель кафедры востоковедения
Новосибирского государственного университета
(г. Новосибирск, Новосибирская область, РФ)

НАХОДКА ВОСТОЧНОРИМСКОЙ МОНЕТЫ В СОГДИЙСКОМ ПОГРЕБЕНИИ В РАЙОНЕ Г. СИАНЬ (КНР)¹

В апреле 2004 г. в северном пригороде г. Сиань была раскопана могила периода Северной Чжоу (сяньбийско-китайское государство в этом регионе, 557–581 гг.). Имя человека, который был помещен в могилу, – Кан Е, где первая часть может трактоваться не только как фамилия, но и как название (в китайской огласовке) государства Кан на территории Согдианы (район совр. Самарканда). В Северной Чжоу Кан Е выступил в качестве *да Тяньчэжу* (досл. «большой небесный предводитель»), вырастил трех сыновей, скончавшись на шестом году девиза правления Тяньхэ (571 г. н.э.). На момент смерти Кан Е было шестьдесят лет.

Археологические материалы, извлеченные из этой гробницы, дают бесценные сведения для изучения культурного обмена между Востоком и Западом, исследования развития торговли и культурного обмена между Китаем и Средиземноморьем. Гробница Кан Е расположена северозападнее деревни Кандицзай, примерно в 3500 м к востоку от исторических границ столицы удельного царства Северное Чжоу (г. Чанань, совр. г. Сиань) [3, с. 23]. Примерно в 150 м к югу от описываемой могилы расположено погребение еще одного иноземного торговца – Ан Цзя. В двух километрах к востоку от Кан Е покоился третий согдиец – Ши Цзюнь [1].

Кратко опишем погребальный обряд. На поверхности каменной кушетки находится скелет человека, голова ориентирована на запад, ноги направлены на восток. Тело лежит на спине с вытянутыми конечностями. Во рту – золотая монета Восточной Римской империи с имперскими и христианскими символами, а в руке зажата монета из бронзы. Усопший облачен в халат из шелка и парчи, остатки которого фиксируются до сих пор. Ткань вышита металлическими и каменными украшениями (в т.ч. монетами). Талию Кан Е украшал наборный пояс. Сохранилась лишь бронзовая фурнитура. Кроме монет, украшений одежды и пояса, обнаружена табличка с эпитафией. Надпись, в общей сложности состоит из 397 символов в характерном вэйском стиле, подробно описывает семейное происхождение умершего и другие обстоятельства. К слову, часть найденных в гробнице монет имеют традиционную китайскую форму, несут на себе иероглифы «布泉».

Наиболее примечательными находками являются поясная пряжка (с подвижным язычком, длина 8 см) и уже упомянутая золотая восточноримская монета (солид). Она круглая по форме, обод изношен. На лицевой стороне портрет императора, надевающего императорскую корону с рядом связанных жемчужных орнаментов. Он держит скипетр в правой руке и положил его на плечо. Надпись по краю монеты читается DNIVSTINI / ANVSPPAV. На оборотной стороне стоит ангел с двумя крыльями, выходящими из плеч. Его правая рука держит крест, левая – держит шар с крестом сверху. Надпись вдоль обода – VICTORI / AAVGGGZ и CONOB. Размеры монеты: 1,81 см в диаметре, 0,11 см толщиной. Масса 2,1 г [3, с. 25–26].

¹ Исследования выполнены при поддержке Министерства образования и науки РФ по Программе повышения конкурентоспособности ведущих российских университетов среди ведущих мировых научно-образовательных центров (проект 5-100)

Предположительное время изготовления монеты – пер. пол. VI в. н.э. Мы более склонны датировать данную находку эпохой правления Юстина [5, с. 52], хотя среди китайских исследователей преобладает точка зрения на принадлежность золотого солида к временам Юстиниана [3, с. 37]. В истории хорошо известны попытки последнего восстановить границы Римской империи вкуже с выдавливанием платонизма из образовательной системы. Находка в гробнице Кан Е показывает, что опосредованные связи Византии простирались до Западного Китая. Что касается положения монеты (во рту покойного), то было бы очень заманчиво попытаться связать это с греческим обрядом положения «платы Харону», однако для такой интерпретации у нас недостаточно данных. К тому же, нельзя исключать смещения монеты в результате разложения тела и органических материалов одежды. Следует помнить и о роли грызунов в перетаскивании артефактов на небольшие расстояния. Например, в могильнике Локоть-4а в Алтайском крае суслик перенес большую часть головного убора с золотыми аппликациями в сторону от черепа, где было логово грызуна [2].

Доминирующими религиями в этой среде были зороастризм [6], манихейство, буддизм [4] и, несколько позже, несторианское христианство. Что касается вероисповедания самого Кан Е, то этот вопрос остается открытым. С одной стороны, мы видим монету с явной христианской символикой, расположенную во рту усопшего (даже если она изначально была не там, то более чем вероятно лежала в головах). С другой стороны, некоторые исследователи соотносят изображения с буддийской традицией, проводя параллели с циклом о диалоге Вималакирти и Манджушри [8]. И при всем этом есть мнение о том, что Кан Е был зороастрийским жрецом [7]. Обряд погребения не типично зороастрийский, хотя наличие каменной кушетки можно истолковать как попытку не осквернить землю.

Судя по времени создания погребения (571 г.), к моменту помещения в гробницу византийский солид был в ходу от пятидесяти (если относить его к периоду Юстина) до десяти (если принять «юстинианову» версию) лет. Так или иначе, Кан Е и его семья (хоронившая *отца-да Тяньчжу*) придавали монете большое значение, причем не только материальное (если принять тезис о положении ее в рот усопшему).

Список литературы

1. Кудинова М. А., Комиссаров С. А., Соловьев А. И., Николаева Н. Ш. Гробница согдийца Ши Цзюня (Виркака) в контексте межкультурных связей Китая периода раннего Средневековья // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2016. – Т. XXII. – С. 323–327.
2. Шульга П.И. Могильник скифского времени Локоть-4а. – Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2003. – 204 с.
3. Cheng Linquan, Zhang Xiangyu. Tomb of Kang Ye of the Northern Zhou in Xi'an, Shaanxi // Chinese Archaeology. – 2008. – Vol. 9. – P. 23–38.
4. Grenet F. Religious diversity among Sogdian merchants in sixth-century China: Zoroastrianism, Buddhism, Manichaeism, and Hinduism // Comparative studies of South Asia, Africa and Middle East. – 2007. – Vol. 27. – No. 2. – P. 463–478.
5. Grierson, P. Byzantine Coins. – Los Angeles: California University Press, 1982. – 411 p.
6. Lerner J.A. Zoroastrian Funerary Beliefs and Practices Known from the Sino-Sogdian Tombs in China // Silk Road Journal. – 2011. – Vol. 9. – P. 18–25.
7. Wu M. J-m. Contact and Exchange in Northern China: A Case Study on the Tomb of a Zoroastrian Sogdian, Kang Ye (512–571 CE) // Asian Archaeology. – 2015. – Vol. 3. – P. 107–128.
5. Zheng Yan. Notes on the Stone Couch Pictures from the Tomb of Kang Ye in Northern Zhou // Chinese Archaeology. – 2008. – Vol. 9. – P. 39–46.

Anna Tozzi di Marko
cultural antropologist, independent researcher,
the Director of Collana Ananke Studi
su Islam e società del Mediterraneo
(Padua, Italy)

THE CULT OF SEVEN SLEEPERS/ASHAB AL KAHF IN TURKEY

The myth of the Seven Sleepers/Ashab al-Kahf (Companions of the cave) is a shared cultural heritage amongst Christians and Muslims, which is widespread in many countries till Chinese Turkestan (Zarcone 2016). Its origins are Christian but flowed into Islamic religion (Koran, XVIII sura – al-Khaf, 8-26). The Seven Sleepers narrative arose in the mid 5th century AD Asia Minor, then it scattered firstly to the Eastern Christianity and later to Arabia peninsula (I. Guidi 1885). It is based on an earlier historical episode (mid 3rd c.) occurred in the city of Ephes during the reign of the Roman pagan emperor Decius (Eusebius of Caesarea *Historia ecclesiae*, Cipriano and Lattanzio *Letters*). Seven young Ephesians because of their Christian faith, refused to sacrifice to the Roman gods according to the Decian edict (Sordi 1980). They escaped on the surrounding mountain of Penayir Dagi where they took refuge in a cave in order to avoid the persecution. The hagiographical texts tell the cave was discovered and walled up under the imperial order. However, about two hundred years later when the Christianity was almost the religion of the Roman Empire, their bodies were discovered unchanged. The legend told God resuscitated them during the end of Teodosius II kingdom. The Ephesian population was astonished by this miraculous fact and informed the Emperor in Constantinople. He reached the cavern and he invited the seven boys to the city but they refused in order to pass away there. Hence Teodosius ordered to build an oratory facing their tombs and the annual celebration was established on the day of their resurrection (Honigman 1953). They returned to life to confirm the doctrine of the resurrection of the body and the victory of monotheism upon idolatry. As a result of the translations of the Seven sleepers tale into the different Christian traditions, the relative veneration was spread firstly to the Eastern then to the Western Christianity. Moreover, when the myth flowed into the Islamic religion, the Ephesian cave was inaccessible to Muslims because it was located within the Byzantine empire. So that numerous other localizations arose in the Islamic countries (Massignon 1955). Even if the Seven Sleepers/Ashab al Kahf cave is usually the devotional place, sometimes it can be only a church (for the presence of a miraculous icon representing the Seven saints) or a mosque (with their tombs) according to the faith. Some of the holy caves, such as the Ephesian site, highlight the multiconfessional nature, as common practice of many other shared sacred shrines and sanctuaries (Albera, Couroucli 2013). In some other devotional places the two stories of the Seven Sleepers and the Seven Maccabees are merged, such as the cave in Cyprus (Meinardus 1969). Therefore, since mid 5th century for Christians and 7th century for Muslims the sacred caves (churches or mosques) became place of pilgrimage where devotees go to ask a vow to the Seven saints. This myth in its Islamic form presents some different elements from the Christian version, such as the presence of the dog Kitmir which was placed by God as the guardian of the cave. The Islamic devotion have been already analysed in the double perspective of authoritative official representation and people's interpretation of the cult (Tozzi Di Marco 2016). We can divide its numerous localizations in two groups: the first one consists in places evolved in transnational sacred and heritage touristic destinations (Tozzi Di Marco in Rami Ceci 2011); the second one represents places attended mostly by local people. In the case of Turkish pilgrimage locations (Eshab i-Kehf) this categorization is not so rigid and sometimes we can find both characteristics which are merged in one site. This paper focuses on the Seven Sleepers/Eshab i-Kehf cult performed at the several caves in Turkey (Pancaroglu 2005)

where it encompasses an enormous variety of devotional rituals and traditions in a continuity between Christians and Muslims. Besides to the Ephesian site (Yedi Uyurlar archaeological complex) I carried out my anthropological fieldwork in the cities of Tarsus and Afşin, otherwise it is still in progress about Lice cave and mosque. My research has revealed the original cave is attended by the devotees of the two faiths but mostly it is a transnational touristic destination connected to the Virgin house in Ephes. Attached to Tarsus, Afşin and Lice grottos a religious building (mosque) was built serving as prayer area for pilgrims. While Tarsus and Afşin shrines are attended only by Muslims besides to be also national touristic places, Lice cave is attended only by local people on a seasonal event. In Ephes and Afsin the Seven Sleepers/Eshab i-Khef pilgrimage sites underwent a State policy of “heritagization” through an extensive archaeological restauration program and a hegemonic classification and display of the past. Tarsus and Lice sites are considered as heterotopias, in Foucaultian words, spaces of otherness (Penicaud 2011), where groups of people, ignoring the dominant discourses on Islam, still perform archaic forms of ritual to the Seven holy figures. My paper highlights the common and the features in the tangible and untangible heritage among the Turkish Seven Sleepers/Eshab i-Kehf shrines.

**XLIV МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ
КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ С ДРЕВНЕЙШИХ
ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ**

**Студенческие междисциплинарные чтения
«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ»**

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

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ГОРОДА КАК ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Введение. Человек формирует представление о мире под воздействием окружающей его действительности. Посредством восприятия пространственных форм он активно осваивает и преобразует мир. Люди разных культур живут в разных универсумах. Каждая культурная эпоха создает свое культурное пространство. Человек наполняет духовным содержанием культурный ландшафт, который несет на себе «печать» человека, без которого и вне которого не существует. Наиболее яркое воплощение культурное пространство находит в городском ландшафте. Здесь человек и культура создают единое поле взаимосвязей окружающего мира. Создаваемое человеком, городское культурное пространство получает самостоятельное существование. Самым видимым элементом городского культурного пространства – является, конечно, архитектура. Поскольку мы определяем архитектуру как основной фактор формирования городского культурного пространства.

Цель данной работы – обоснование роли архитектуры в формировании городского культурного пространства (на примере г. Керчи).

Основная часть. Город – это живое «существо» и сосредоточение духовной жизни человека, страны, государства.

Острота нынешней геополитической ситуации в мире и резко усилившиеся социально-экономические и цивилизационные противоречия и противостояния придают особую практическую актуальность вопросам состояния и динамики культурного пространства современного общества в целом и города в особенности.

Город как культурный феномен, с одной стороны, очень материален, веществен, воплощен в камне и металле. Он телесен и брутален по отношению к отдельному индивиду. Город – точка сосредоточения того вещества, той энергии и той информации, которую извлекает человек из ландшафтов, в которых обитает. На стыке города-камня и города-идеи и рождается в сознании человека культурная форма городского пространства.

Категория «пространство» – одна из важнейших в культуре, определяющая ее неповторимый облик. Наиболее яркое воплощение культурное пространство находит в городском ландшафте. Здесь человек и культура создают единое поле взаимосвязей окружающего мира, которое и можно условно определить, как культурное пространство города. Собственно, «культурное пространство города», так же, как и понятие «культура» поддается определению с большим трудом. Формируя культурное пространство города, человек объединяет в нем не только физическое (определенный ландшафт, поселения с их инфраструктурой) с символическим (все то, что осуществляется в сознании человека: его нормы, обычаи, ритуалы и т. д.), но и прошлые пласты культуры с современными.

Так городское пространство воспроизводит глубокие культурные смыслы, раскрывает ценностно-нормативную систему данной культуры. Корректно и адекватно интерпретированный

текст культурного пространства города позволяет увидеть глубинные структуры человеческого общества, понять «душу» данного города. Изучение культуры города требует понимания ее целостности, то есть того, как она «устроена», каковы ее основные компоненты «разделы», грани и как они сцеплены друг с другом, обеспечивая ее реальное функционирование в жизни города.

Понятие культурного ландшафта применительно к городу разработано слабо. Концепция культурного ландшафта, направленная на рассмотрение неразрывной связи взаимодействий различных ипостасей бытия человека со средой его обитания, дает возможность избежать крайностей «одноименных» трактовок пространства городской культуры, рассматриваемого, к примеру, лишь в качестве совокупности материальных артефактов или отдельных социально-демографических процессов.

И. В. Тулиганова дает определение: «культурный ландшафт города – способ присвоения, социальной организации и структурирования пространства обитания людей. Под городом в культурно-ландшафтном подходе следует понимать населенную местность, территорию с ярко выраженным этнокультурным ядром как «носителем» городской культуры. При отсутствии этого ядра город превращается в исторический источник, в документ как информацию, записанную на материальном «носителе».

В исследовании мы обращаемся к материалу г. Керчи – города-героя, города с длительной и интересной историей, которая особым образом «напитала» ее символическое культурное пространство.

Вывод. Понятие «культурного пространства города» можно обозначить как обобщенную категорию, обозначающую созданную людьми искусственную среду существования и самореализации. Культурное пространство города возможно охарактеризовать как многоуровневую и целостную систему, охватывающую сферы материального производства, политической жизни, научного, технического, художественного творчества и характеризующуюся не только особенностями содержания каждой из них, но и их соотношением и взаимодействием. Иными словами, культурное пространство города представляет собой систему, которая организуется и воспринимается человеком, взаимосвязанную во всех ее частях и элементах, живую, пульсирующую, развивающуюся целостность, представляющую жизнь города как полноценный культурный процесс.

Исследования, специально посвященные «культурному пространству», стали появляться только недавно. В этой связи все еще нет ясного представления о предмете и задачах теории культурного пространства. Однако это направление является перспективным, поскольку концептуализация культурного пространства как научной категории позволит подойти ближе к раскрытию тайны культуры, заключающейся в соотношении ее идеального и материального начал, взаимосвязи множества элементов, составляющих целое и поддерживающих культурогенез. Анализ теоретико-методологических подходов к изучению культурного пространства города в трудах ученых и исследователей XX в. позволяет сделать следующий вывод: город, рассматриваемый как порождение культуры, универсальное пространство сохранения и постижения всеобщих процессов ее развития, является одновременно образовательным пространством. Этот вывод возможен потому, что город представляет сложную живую самоорганизующуюся систему, в процессе освоения которой личность приобретает опыт существования в пространстве культуры.

Список литературы

1. Гревс, И. М. Монументальный город и исторические экскурсии: основная идея образовательных путешествий по крупным центрам культуры / И. М. Гревс // Экскурсионное дело. – 1921. – № 1. – С. 2.
2. Каган, М. С. Культура города и пути ее изучения / М. С. Каган. – М. : Наука, 1998. – 284 с.

3. Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре / Г. Риккерт. - М. : Логос, 2008. – С. 413.
4. Тулиганова, И. В. город как культурный ландшафт / И. В. Тулиганова // Вестник Поволжского института управления. – 2007. – № 6. – С. 164.

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

КРОСС-КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ГЛОБАЛИЗИРУЮЩЕМСЯ МИРЕ: КРЫМСКИЕ РЕАЛИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Введение. В современном мире происходят кардинальные изменения, основным вектор которых – «глобализация». Одна из наиболее характерных черт современного развития человечества состоит в усилении тенденции к интеграции и взаимовлиянию, интернационализации мировых процессов. Ученый-философ Ф. В. Лазарев так определил проблемное поле этого явления: «Вступая в третье тысячелетие, человечество начинает все больше и больше осознавать, что современная технократическая цивилизация не выйдет из опасного тупика, если не произойдет глобальная переориентация всей системы ценностей. Суть этой переориентации заключается в новом повороте: от относительного – к абсолютному, от плюрализма – к монизму, от единичного – к универсальному, от «индивидуализму» – к «человекоцентризму», т. е. к подлинному гуманизму, – утверждает Ф. В. Лазарев. Но при этом поворот этот непременно произойдет так, что культура в полной мере сохранит все богатство относительного, многообразного, уникального, спонтанного» [2, с. 56].

В глобализирующемся мире происходят значительные изменения в социокультурной сфере, которые сказываются на функционировании и развитии национальных культур, в том числе на поликультурном пространстве Крыма. Происходит культурная унификация, что является серьезным испытанием для многих локальных культур. Данное явление может повлечь стирание границ между культурами, как следствие – растворение культурных особенностей и идентичности. Проблема исследования состоит в поиске путей преодоления негативных последствий глобализации в сфере культуры.

Цель данной работы – представление кросс-культурного диалога универсальным «ответом» на «вызовы» глобализирующейся культуры на примере культурных процессов, протекающих в Крыму.

Основная часть. В наши дни, в условиях постоянного возрастания и усложнения общественных отношений, диалог как особое социокультурное явление становится важным средством, обеспечивающим взаимопонимание народов. Кризисные процессы, протекающие в современном обществе вызывают необходимость исследования кросс-культурного диалога, как главного условия существования и развития национальных культур в многонациональном пространстве и толерантного разрешения возможных конфликтных ситуаций.

Понятие «кросс-культурная» коммуникация (англ. *cross-culture communication*) означает «пересекающаяся культурная коммуникация». Обобщенно этому понятию можно дать следующее определение: «Процесс взаимодействия двух и более субъектов общения,

принадлежащих к различным культурам, для передачи или обмена информацией и ценностями посредством принятых в культуре знаковых систем, а также норм, правил и техник» [3, с. 109].

А. П. Садохин определяет кросс-культурную коммуникацию как особую форму коммуникации двух или более представителей различных культур, в ходе которой происходит обмен информацией и культурными ценностями взаимодействующих культур [5]. Кросс-культурный диалог – уникальный механизм защиты национальных особенностей, выработанный поликультурным пространством Крыма, в противовес процессам глобализации, усредняющим культурные ценности. Однако не только в Крыму вырабатываются механизмы защиты культурной идентичности. В масштабах мирового пространства такие защитные процессы есть, и они получили название «глокализация». Теорию глокализации выдвинул Р. Робертсон, – британский социолог и теоретик глобализации. Основными понятиями здесь являются «глобальное» и «локальное»: глобальные тенденции в сфере культуры преобразуются под влиянием локального контекста.

Теоретико-методологическому осмыслению процесса культурной глобализации посвященные работы, как зарубежных ученых, так и отечественных. В зарубежной исследовательской среде эту проблему разрабатывали такие известные ученые, как З. Бауман, Ф. Бродель, М. Кастельс, Р. Робертсон, Г. Томпсон и др. В отечественной науке исследованиями процесса культурной глобализации занимались и продолжают заниматься такие ученые, как В. Дергачев, В. Иноземцев, В. Межуев, А. Уткин и др.

Культурологический подход к проблеме изучения диалога культур представлен в работах М. Бахтина, С. Аверинцева, Л. Баткина, А. Лосева, В. Библиера. Проблеме изучения диалога культур в Крыму посвящены исследования таких крымских ученых: Д. Берестовской, Л. Григорьевой, О. Габриеляна, А. Мальгина, Р. Ильясова, В. Петрова и др.

Следовательно, как диалог культур, так и феномен глокализации, – в современном глобализирующемся мире являются механизмами предотвращения массовой культурной унификации и усреднения ценностей. Эти явления современности играют очень значимую роль в сегодняшней культуре и поэтому их необходимо изучать специалистам-культурологам. Изучение данного феномена открывает для исследователей новые пути и перспективы его развития и совершенствования.

Выводы. Процессы глобализации представляют собой всеобъемлющее масштабное явление унификации и объединения мира в сферах политики, экономики и, естественно, культуры. Глобализация – объективный процесс в современных международных отношениях, высший этап интернационализации, основанный на интеграции мирового пространства за счет развития информационных технологий [4, с. 4]. Глобализация, начавшаяся еще в период Великих Географических Открытий, проявляется в современном мире в широком кругу явлений.

Культурная глобализация представляет собой активное масштабное мировое взаимодействие, в процессе которого часто более прогрессивные культуры подавляют малоразвитые культуры. Глобализация не может сегодня пониматься просто как вестернизация». Это – процесс, способный привести к культурному плюрализму, за счет слияния культурных форм.

Однако некоторые исследователи, такие как Ролан Робертсон, утверждают, что глобализационные процессы часто выступают импульсом для сохранения развития «локальных» культур. Роланом Робертсоном была предложена теория «глокализации».

Смыслообразующими понятиями в теории глокализации являются «глобальное» и «локальное». Основным исходным пунктом данной теории служит тот факт, что глобальные тенденции в сфере культуры видоизменяются под влиянием локального контекста, иначе говоря, локализуются; параллельно с этим локальные культурные ценности и смыслы также

переосмысляются в масштабе глобального мира. Таким образом, мы пришли к выводу, что глобализация содержит в себе как негативные аспекты, так и положительные составляющие, являясь, несомненно, ярким явлением современного мира, который пронизывает все сферы человеческой жизни.

Специфика Крымского культурного пространства состоит в том, что за века оно выработало особую диалогическую культурную традицию, которая, по нашему мнению и будет способствовать сохранению культурного многообразия в Крыму, не смотря на процессы глобализации. Диалог – это универсальный, всеохватывающий способ существования культуры и человека в культуре [1]. Он способствует сохранению уникальности культур, не прекращая процесс их развития в современном мире, позволяет сгладить негатив глобализационных процессов. Диалогичность выступает характерным качеством, присущим феномену культуры Крыма.

Список литературы

1. Каган М.С. Философия культуры. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996.
2. Лазарев, Феликс Васильевич. Вселенная культуры [Текст]: стратегемы и ценности / Ф. В. Лазарев, Брюс А. Литтл, 2005 . - 191 с.
3. Петрова Ирина Сергеевна, Чанхиева Фарида Юсуповна Этические основания кросскультурных коммуникаций в условиях глобализации // Экономический журнал. 2011. №22 С.108-117.
4. Словарь современных экономических терминов. А. И. Базылева. – 2012, С. 4.
5. Садохин А.П. Теория и практика межкультурной коммуникации: учебное пособие.- М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2004. - 271 с.

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

КОНЦЕПЦИЯ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В РАБОТАХ М. М. БАХТИНА

Введение. Проблема диалога в современных условиях приобретает особое значение. Сложные политические, экономические, культурные процессы, определяющие настоящее время, позволяют охарактеризовать современность как время конфликта, слома, отсутствия гармонии. Обращение к теме диалога в гуманитарных исследованиях обусловлено также и другими факторами: возросшему интересу к национальным корням (на фоне стремительно развивающейся глобализации), усилению индивидуализации культурного процесса, активному применению так называемой «мягкой силы» и др. Актуальность обращения к концепции диалога определяется и приоритетами культурной политики Российской Федерации. В связи с этим возникает необходимость обратиться к концепции диалога в философии М. М. Бахтина.

Цель данной работы – рассмотреть концепцию диалога культур в трудах М. М. Бахтина, выявить направление анализа культурных связей сквозь призму теории диалога культур.

Основная часть. Первые попытки поставить понятие диалога культур как самостоятельную проблему в России связаны с именем М. М. Бахтина. Согласно концепции

диалога культур, различные культуры находятся в постоянном диалоге между собой, непрерывно взаимодействуют и взаимодополняют друг друга. М. М. Бахтин писал: «Быть – значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается» [1]. Именно поэтому философ утверждает, что диалог не может закончиться.

Согласно М. М. Бахтину, человека окружает мир смыслов, идей, ценностей. Когда появляется человек, он привносит в мир свое творческое начало через ответственный поступок, через свое слово в культуре. Человек входит в мир и реализует свою уникальность через свое переживание, мнение и т. д. Тогда и начинается процесс становления личности посредством его приобщения к культуре. Человек изучает языки культуры (религию, мифологию, искусство, науку), развивает свои творческие способности, реализует себя как личность. И таким образом происходит диалог человека с миром или другим человеком. Бахтин отмечает, что личность несет в себе науку, искусство и жизнь. Причем они переплавляются в нечто целое только в том случае, если личность несет чувство ответственности и вины за все происходящее в мире. М. М. Бахтин пишет: «За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней. Но с ответственностью связана и вина. Не только понести взаимную ответственность должны жизнь и искусство, но и вину друг за друга» [5, с. 47]. Основная мысль М. М. Бахтина здесь заключается в том, чтобы преодолеть разрыв между искусством и жизнью, а также разрыв между миром культуры и миром жизни. Это возможно на основе иного отношения личности к миру, требующего осознания состояния мира и положения в нем человека. «Личность должна стать сплошь ответственной <...>», – пишет он.

Философ полагал, что когда человек соприкасается с артефактом культуры, то это становится беседой, то есть диалогом. Он утверждал, что диалог выступает как взаимное самопознание, как способ взаимодействия сознаний. В случае, когда встречаются два сознания, происходит понимание. «Актуальный смысл принадлежит не одному (одинокому) смыслу, а только двум встретившимся и соприкоснувшимся смыслам. Не может быть «смысла в себе» – он существует только для другого смысла, то есть существует только вместе с ним» [4, с. 15].

Когда смысл встречается с другим, чужим, смыслом, то начинается диалог, который помогает раскрыться культуре глубже и полнее, с его помощью преодолевается замкнутость культуры. Бахтин пишет о том, что мы задаем вопросы чужой культуре, и чужая культура нам отвечает, тем самым, открывает свои новые стороны и смыслы. Без этих вопросов невозможно понять другого. Во время «диалогической встречи» [2, с. 335] две культуры не смешиваются, каждая сохраняет открытую целостность, взаимно обогащаясь. Эта мысль М. Бахтина необыкновенно актуальна сейчас, когда культура порой остается единственной возможностью для понимания. Через соприкосновение культур, постижение уникальных смыслов каждой культуры люди пытаются выстроить диалог, единственной целью которого является понимание.

Мыслитель считает, что отношения в форме диалога пронизывают всю человеческую жизнь, все, что имеет смысл. Сознание другого нельзя анализировать, с ним можно только диалогически общаться. Это общение происходит благодаря тексту как составляющей общения. М. Бахтин писал, что изучать человека можно через созданные им тексты, что вся культура зашифрована в текстах. Текст может выступать в трех формах: «как живая речь человека; как речь, запечатленная на бумаге или любом другом носителе (плоскости); как любая знаковая система (иконографическая, непосредственно вещная, деятельностьная и т.д.)» [3, с. 52]. Любой текст понимается как форма общения культур, потому что текст опирается на предыдущие тексты со своим пониманием и образом мира. Текст диалогичен, так как он несет в себе смысл существующих культур и он всегда обращается к Другому.

Все в мире диалогично, диалогичен контакт между текстами и контакт между текстом и контекстом. Из-за того, что смысл контекста обновляется, М. Бахтин пришел «к различению малого времени и большого времени, трактуемого как бесконечный и незавершимый диалог» [3, с. 53]. Диалог предполагает развитие культуры, более того, явления в культуре способны рождаться исключительно в диалоге культур.

Выводы. Диалог – основа основ человеческого общения, без него общение вообще теряет смысл, ведь диалог – это не просто разговор двух людей, это слушание и слышание друг друга. М. Бахтин считает, что культура – это феномен, который существует только в контексте межкультурного диалога. Для него культура существует там, где есть как минимум две культуры, а самосознание культуры есть форма ее бытия на грани с иной культурой.

В последнее десятилетие Россия как на национальном, так и на региональном уровнях развивает культурные связи между регионами и другими странами, что отражает общую тенденцию к интеграции локальных пространств в общероссийское культурное пространство. Проблема интеграции как социокультурного феномена исследуется как в рамках культурологии, так и других гуманитарных дисциплин [6]. Только в момент соприкосновения различных культур (разных проявлений традиционной и современной культуры, диалога или конфликта ценностей) рождается глубокое понимание собственной культурной идентичности, осознание культурного многообразия мира, ощущение слитности мирового культурного процесса и, в то же время, уникальности «траекторий» каждой культуры. В конечном итоге, культурные связи нацелены не столько на повторение, воспроизводство традиционных форм культуры, расширение культурного ареала, сколько на актуализацию, рождение новых культурных смыслов, которое возможно только в диалоге с другими культурами.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского [электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – М.: «Художественная литература», 1972. – режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/index.php
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424с.
3. Липич Т. И. Диалог как форма взаимодействия культур / Т. И. Липич // Научные ведомости Белгородского государственного университета. – 2009. – № 10. – с. 50-54
4. Лифинцева Т. П. Философия диалога Мартина Бубера / Т. П. Лифинцева. – М.: ЦОП Института философии РАН, 1999. – 133 с.
5. Писарчик Т. П. Разработка методологии гуманитарного познания и проблема диалога в концепции М. М. Бахтина / Т. П. Писарчик // Вестник ОГУ. – 2012. – № 7. – с. 46-54.
6. Беляева Е.Е. Культурная интеграция как основная стратегия культурной политики Европейского союза. - М.: МПГУ, 2012; Андриющенко И.А. "Культурная интеграция" в ряду смежных понятий и контекстов // Культура народов Причерноморья с древнейших времён до наших дней. Сборник материалов конференции. ХLI Международные научные чтения, 2017. – С. 34-36. и др.

А. В. Васильева
студентка 4 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)

ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В АРХИТЕКТУРЕ ВОСТОЧНОГО КРЫМА НАЧАЛА XX В.

Введение. Со времени вхождения Крыма в состав Российской империи на полуострове начинается новый этап развития культуры. Это, в том числе, нашло выражение и в местной архитектуре, в которой, начиная с рубежа XVIII–XIX вв. осуществляется диалог культур, проявившийся в органичном соположении явлений и процессов разных стилевых направлений и традиций зодчества народов, населявших Крым. Данный процесс интенсивно развивался вплоть до первых десятилетий XX в., и его результатом стало появление уникальных памятников архитектуры, которые сыграют в дальнейшем важную роль в формировании облика крымских городов.

Цель данной работы – рассмотрение специфики архитектуры Восточного Крыма начала XX в. как текста – результата диалога культур на примере дачи И. Стамболи в Феодосии.

Основная часть. На протяжении всей крымской истории на полуострове осуществлялся диалог культур, следствием которого стали уникальные региональные явления, запечатленные в различных артефактах, в том числе, и памятниках архитектуры, яркими примерами которой являются местные усадьбы.

Е. Кокорина отмечает: «многие крымские усадьбы <...> относятся именно к типу городской усадьбы» [1, с. 39]. Ю. Шамурин писал в начале XX в.: «Сколько бы ни изучать старых усадеб, <...> В них нет однообразия, нет повторений» [2, с. 18]. В крымской архитектуре воплотилось сочетание различных национальных традиций, «в отдельных элементах жилища <...> прослеживаются черты сходства с культурой других народов» [3, с. 78].

Расцвет крымской частной архитектуры связан с пиком развития усадебной культуры рубежа XIX–XX вв., когда наиболее полно диалог культур в архитектуре Крыма воплотился в художественных поисках популярного тогда в странах Европы и США «стиля модерн».

«Стиль модерн» как явление, ставшее промежуточным звеном между классикой и современностью, на Крымском полуострове получил благодатную почву для своего развития в усадебной архитектуре, так как его сущностной чертой стал поиск новых форм и конструкций, интерес к традициям и инновациям.

Анализ крымских памятников зодчества на рубеже XIX–XX вв. позволяет говорить о диалоге (полилоге) стилистических черт мавританской, неоготической, неоклассической и местной народной архитектуры. Как отмечает Д. Потапчик, для Крыма «в данном случае доминантой всегда служил Восток и античная Греция. Вот почему «симбиоз традиций» в архитектурных памятниках Крыма имеет свой неповторимый пластический облик, позволяющий безошибочно определять его географическую принадлежность» [4, с. 1028].

Примером тому может служить застройка прибрежной полосы феодосийской бухты, которая является своеобразным музеем стилей. В архитектуре усадеб Феодосии рубежа XIX–XX вв. можно отметить тенденцию использования элементов восточной архитектуры. Это ярко

демонстрируют такие постройки как вилла «Отрада», дача И. Стамболи, дача А. Суворина (не сохранилась).

Дача И. Стамболи в Феодосии построена архитектором О. Вегенером в 1914 г. Купольные завершения и декоративная башня-минарет формируют восточный силуэт здания. Фасады дачи, выполнены в стиле мудехар, в котором соединились элементы мавританского, готического и ренессансного искусства. Необходимо отметить, что, несмотря на наличие различных фактур в отделке здания и сочетание разнообразных материалов (резного дерева, камня, черепицы, резьбы по мрамору и т. д.), образ здания обладает архитектурно-художественным единством.

Выводы. Особенности проявления диалога культур в памятниках архитектуры Крыма конца XIX – начала XX вв. проявляются в том, что основные тенденции стилевой эволюции соотносятся с общими чертами русской и европейской архитектуры рассматриваемого периода. Но в то же время местные усадьбы обладают рядом отличительных характеристик, связанных со спецификой природной и историко-культурной среды полуострова и воплощающих диалог культур в крымских архитектурных «текстах». Их оригинальность состоит в полилогичном сочетании общих стилевых особенностей архитектуры данного периода и наслоений народных традиций и историзмов (восточно-мавританской культуры, греческой ордерной системы, византийско-турецких, неоготических, ренессансных, неорусских и типично местных традиций).

Изучая крымские постройки обозначенного периода, можно сделать вывод, что во многих проектах здесь присутствуют элементы «стиля модерн», которые получили дополнительное развитие в местном его варианте. «Крымский модерн» многолик и разнообразен, он отражал вкусы состоятельных заказчиков и стремившихся к обновлению искусства архитекторов. В его памятниках нашло воплощение сочетание колорита южного побережья и западных тенденций в строительстве рубежа XIX–XX вв.

Список литературы

1. Кокорина Е. Г. Крымская усадьба XIX–XX вв. как одно из формообразующих начал культурного ландшафта / Е. Г. Кокорина // Культура народов Причерноморья. – 2011. – № 210. – С. 29–43.
2. Мир усадебной культуры : материалы II Крымских Международных научных чтений [Крым, Алушка, Воронцовский дворец, 11–13 мая 2001 г.] / Крым. центр гуманит. исслед., Реском по охране культур. наследия, Алушк. гос. дворцово-парковый музей-заповедник; ред. : В. П. Казарин, А. И. Айбабин, М. Р. Акулов. – Симферополь: Крымский архив, 2002. – 147 с.
3. Материальная культура компактных этнических групп на Украине: жилище / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая [ред. М. Г. Рабинович]. – М. : Наука, 1979. – 188 с.
4. Потапчик Д. С. Стилистические особенности архитектуры «стиля модерн» в Крыму как регионального явления / Потапчик Д. С. // III научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В. И. Вернадского» (Симферополь, 2017), сборник тезисов участников. – Симферополь, 2017. – Т. 7. – С. 1028–1029.

О. В. Викторук
студентка 4 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)

ХУДОЖНИКИ-«ПИОНЕРЫ» СОВРЕМЕННОГО ЦИФРОВОГО ИСКУССТВА

Введение. Ценность цифровых произведений искусства в том, что в них заключается сущность информационной эпохи. Культурологический анализ синтетичного дигитального искусства необходим для формирования целостной картины культурно эстетических особенностей информационной эпохи, и для выявления тенденций развития искусства в веке, подвижимыми достижениями научного знания.

Цель данной работы – рассмотрение современного этапа развития цифрового искусства через анализ творчества художников, работающих в этой сфере.

Основная часть. С начала XX в. искусство идет в ногу с наукой. И непременно новые научные достижения находят рефлексию в сфере искусства. Во второй половине прошлого века развитие компьютерных технологий приводит к созданию совершенно нового вида искусства – дигитального. С этого момента появляются, новые экспериментальные арт-практики, а синтетическая формация дигитального искусства стремится к дифференциации и усложнению внутренней структуры.

Теоретическая основа для деятелей нового синтетичного вида искусства была заложена деятелями постмодерна. К примеру, исторически необходимое появление цифрового искусства В. Беньямин объясняет тем, что «у каждой формы искусства есть критические моменты, когда история стремится к эффектам, которые без особых затруднений могут быть достигнуты лишь при изменении технического стандарта, т. е. в новой форме искусства» [1, с. 55].

Цифровое искусство как система новых медиа обладает динамичной потенцией к трансформации. Интерактивность цифровой среды и развитие технологий формулирует новейшую сферу проявления синтетичного цифрового искусства.

Современные деятели искусства стремятся к отражению тенденций состояния культуры в своих произведениях. Многие начинают использовать технологии в процессе творчества тем или иным образом.

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, на выставке в галерее «Марс» в Москве проекта «5 измерение. Сингулярность» создали целую альтернативную реальность с помощью цифровых технологий. Средства художественного изображения – лучи проектора, экраны, зеркала, аудио, видео, сенсорные технологии. Автор инсталляции, вдохновленной «Музыкой сфер» Платона, цифровой художник из Франции Г. Марман говорит о том, что для него технологии – только средство передачи глобального смысла [2].

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 А. Скрябин пишущий отдельную партитуру света

для своих музыкальных произведений. Он мечтал переместить музыку в пространство жизни, подчинить архитектуру и свет музыкальным средствам выражения.

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

В скульптуре также 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 – А. Колдер. Он придумал концепцию кинетических скульптур «мобиль» приводимых в движение ветром. А ведь это было еще проблемой русских конструктивистов, которые размышляли над идеей подвижной скульптуры.

Выводы. На данном этапе развития цифровой культуры, произведение искусства полностью переосмысливается, так как технические изобретения предоставляют художнику «неограниченные возможности технического репродуцирования», что влечет за собой «исчезновение онтологических и социальных границ между копией и оригиналом» [1, с. 53].

Тем не менее, суть искусства – традиционного или цифрового – остается неизменной. Ключевым фактором здесь будет первичность творчества – создание таких произведений, которые не повторяют, не копируют, не являются компиляцией из уже существующих явлений, а ценятся за их оригинальность и аутентичность.

Список литературы

1. Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. 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 (дата обращения 05.04.2018).

*Д. А. Гамза
студентка 4 курса
направления подготовки «Культурология»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ., доцент О. В. Брыжак
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

КУКЛА БАРБИ КАК ПРОЕКЦИЯ МЕЧТЫ

Введение. Одной из составляющей мира Барби, способной поразить воображение и вызывающей множество восторгов и нареканий, являются аксессуары и среды обитания. Имеется в виду, все эти удивительно продуманные крошечные дома с настоящим электричеством и работающими электроприборами размером со спичечный коробок, всех этих

лошадок со сложной упряжкой, собачек со специальными расчесочками для шерсти, косметику, спортивные снаряды, кухонную утварь, музыкальные инструменты и прочие пуховки со сковородками. На ладони взрослой руки – да и детской, если честно, – они смотрятся так трогательно и так нелепо, что волей-неволей наводят на мысль о безумии, о не вполне здоровой потребности «заиграться» в куклы, доводя вымышленный мир до пугающего уровня реалистичности. И опять же, обвинят в этом производителей Барби совершенно неуместно, аксессуары испокон веков были одной из главных привлекательных черт качественной куклы: крошечную, прекрасно выполненную игрушечную посуду находили при раскопках Древнего Рима; русские «барыни» гуляли под зонтиками со своими собачками; французская компания «Жюмо» производила крошечных расфуфыренных пианисток, сидящих за способными сыграть нехитрую мелодию механическими инструментами. С кукольными же домами и утварью вообще особая история [1, с. 71].

Цель данной работы – рассмотреть составляющих мира «мечты» куклы Барби.

Основная часть. Как и большинство игрушек на свете, кукольные дома возникли не ради игры, а из сугубо прагматических соображений; поначалу их нельзя было даже назвать кукольными – они, скорее, были игрушечными: никто не планировал, что та или иная кукла будет в них жить. По утверждениям историков, такие дома стали возникать в XVI в. В основном они создавались как копии богатых жилищ тех или иных известных семей – не ради хобби, а ради «запоминания» дома, – нечто вроде объемной фотографии размером около одного кубического метра. Впрочем, игрушечным домам случалось бывать и больше – иногда в них мог залезть маленький ребенок – и меньше. Мастера нередко пользовались этими домами так же, как портные Пандорами, чтобы продемонстрировать свой вкус и свое умение потенциальному клиенту. Другой практической причиной для создания, а особенно для украшения маленьких домов служило желание многих молодых дам освоить азы того, что мы сейчас назвали бы дизайном интерьеров: по всей Европе, а особенно часто в Голландии и Германии, такая ученица при помощи мастера вдохновенно развешивала крохотные портьеры и расставляла пуфы, которые вполне подошли бы размером для современной Барби. Подобный подход полностью соответствует сегодняшней тенденции – существует такая разновидность хобби, как создание и украшение кукольных домов: само строение покупается готовым или делается знакомым умельцем, а потом дом годами улучшается и обставляется: мелкие предметы интерьера, обои, картины, мебель сменяются по мере изменения моды или по мере обнаружения элементов декора, больше соответствующих вкусу хозяйки. Одна из обладательниц такого игрушечного дома, населенного тремя маленькими медведями, – начала создавать это обиталище во время жизни в Голландии, где, по ее рассказам, для любителей подобных занятий существуют лавки и мастерские, создающие крошечную мебель, утварь и украшения для игрушечных домов. Среди восхитивших предметов интерьера в ее доме были крошечные работающие люстры, бра и торшеры (к которым подруга долго подбирала лампочки), а также множество мелких предметов, изображающих еду: от миниатюрных помидоров до французских багетов, сделанных из пластмассы. К середине XVIII в. начали появляться дома-шкатулки, а вернее – дома-сундучки: они раскрывались и обнаруживали роскошные интерьеры и разделенные перегородками комнаты; заглянуть в закрытый домик можно было сквозь слюдяные окна. Такое устройство позволяло даме или девочке легко брать любимую игрушку в путешествие и носить за собой в гости с целью похвастаться перед подругами, и именно эту прекрасную идею производители Барби использовали при создании первого «Дома мечты» (название, впоследствии ставшее общим и собирательным для всех домов Барби). Он раскладывался из картонного сундучка и был обставлен картонной мебелью, среди прелестных аксессуаров были супермодный низкий

шкаф со встроенными проигрывателем и телевизором, крошечные картонные пластинки и фотография Кена на полочке [2, с. 43].

Подлинного расцвета кукольные дома достигли ближе к концу XVIII в.; причина, как всегда, была экономической: они стали дешевле. Если раньше едва ли не каждый дом делался мастером на заказ, то теперь на продажу часто выставлялись готовые домики - они были результатом работы подмастерьев, стремившихся вступить в тот или иной цех мастеров. Именно ближе к концу XVIII в. установилась традиция требовать от каждого кандидата в цех демонстрации мастерства путем создания миниатюрных реплик. Так начали появляться изумительно выполненные крошечные, но выглядящие совершенно по-настоящему, предметы мебели, посуда, предметы туалета, музыкальные инструменты, вазы, искусственные цветы. Большинство мастеров, успешно пройдя испытания, выставляли эти вещи на продажу в специальных лавках, где их и скупали любители игрушечных домов [3, с. 11].

Пожалуй, самая знаменательная веха – до появления Барби, конечно, – в истории кукольных домов – это создание знаменитого «идеального дома» для королевы Марии. В начале 20-х гг. XX вв. кухне короля Англии пришлось в голову создать совершенно уникальный кукольный дом и подарить его королеве, большой любительнице миниатюр. Для работы над проектом был приглашен сир Эдвин Лютъен, один из наиболее значимых архитекторов того времени. Лютъен был изумлен предложением создать крошечный домик, но инстинкт игры, свойственный большинству взрослых и вырывающийся наружу при наличии достойной цели, заставил его погрузиться в работу с головой. В одном из писем он призывал коллег: «Давайте работать и творить на века, создавать то, что позволит будущим поколениям увидеть, как жили короли и королевы в XX веке и какие замечательные мастера, художники и авторы окружали их в их правление». Создание дома размером 2,5 на 1,5 на 1,5 метра заняло 4 года и потребовало усилий почти тысячи пятисот поставщиков, художников, мастеров и разработчиков. В одной из комнат стояла специально сделанная подлинная швейная машинка от «Зингер»; часы от «Картъе» украшали гостиную; в гараже стояли подлинные «Роллс-Ройсы», в подвале – крошечные бутылочки с настоящим «Клико» и «Мумм»; для библиотеки дома Конан Дойл самостоятельно вписал в подлинную крошечную книжку специально созданный рассказ на 500 слов. Сегодня дом выставлен на обозрение в доме Виндзоров и вызывает сильное чувство ирреальности: степень реалистичности интерьеров несколько пугает, наводя на мысли о существовании неведомой малой расы, чьи представители были лишены подлинного, весьма богатого жилища. На этом фоне даже самый роскошный «Дом мечты» от «Маттел» – пластиковый, усредненный, розовый, обставленный примитивной пластиковой мебелью, – кажется полной профанацией, наследует удивительные традиции, в свое время поднимавшие создание кукольных домов до уровня высокого искусства [4, с. 22].

Одним из предметов восхищения Барби всегда были ее сгибающиеся руки, позволявшие принимать более или менее реалистичные позы, и ноги, дающие кукле возможность сидеть; в некоторых моделях Барби может кланяться в пояс. Даже к моменту появления Барби такие куклы существовали на западном рынке, а в целом традиция создания кукол с «суставами» восходит к Древнему Египту: одна из глиняных красавиц, обнаруженных во время раскопок, не только могла поворачивать голову на глиняном шарнире и шевелить руками и ногами, но и внешне поразительно напоминала Барби: та же большая грудь, длинные ноги и тонкой лепки лицо. Кстати, в России была своя традиция создания кукол с подвижными конечностями: самые дешевые куклы конца XIX в. – «скелетки» – делались из лучины, а их ручки и ножки закреплялись шарнирами. Платье таких кукол клеилось прямо к их телу. Правда, у них не сгибались локти и колени, – но они не сгибались и у первой Барби, в то время как немецкие кукольники создавали игрушки с коленными шарнирами уже в конце XVIII в. Иногда для

придания куклам подвижности, которую так ценят любители современных Барби, использовали особый способ притачивать кожаные руки и ноги к кожаному же телу куклы.

В некоторых сериях Барби-знаменитостей сходство оказывается очень большим, в некоторых – меньшим. Например, в сериях «Непреходящие ценности» лица куклы буквально копируют лица Одри Хепберн и Элизабет Тейлор, в то время как в серии «Барби Голливуда» сходство кукол с Вивиен Ли, или, скажем, с Мэрилин Монро достигается в основном за счет причесок и аксессуаров. Но, так или иначе, эти куклы носят имя персонажей, с которых лепится образ; Барби-Spice-Girl, Барби-Шер, Барби-Статуя Свободы, легко узнаваемы и имеют идеализированные черты тех или иных знаменитостей. Когда компания только начала производить подобных кукол, звучал гром похвал и нареканий, в действительности же celebrity dolls от «Маттел» продолжают многовековую традицию создания подобных кукол: первая бумажная кукла-знаменитость – прима-балерина Мари Таглионе – была создана в 1830-х гг.; в ближайшее десятилетие появились бумажные куклы, изображающие других известных балерин, а также дам света и лиц королевской семьи, в частности королеву Викторию. Со временем таких кукол стало появляться все больше и больше, но и в мире трехмерных игрушек ситуация была схожей: английские кукольники начали широко рекламировать своих «портретных» кукол в конце XVII в. Так, знаменитый кукольник Уильям Хиггс прославился изготовлением деревянных особ царских кровей, например королевы Мэри и короля Уильяма. Компания разумно не поднимала руки на политиков, но для звезд поп-культуры именная Барби стала таким же знаком вписанности их собственного имени в историю, как размещение их клонов в музее Мадам Тюссо.

Выводы. Итак, аспект существования Барби ни обрати внимание, эта кукла везде следует вековым законам истории игрушек, не изобретая, но выискивая и приспособлявая к запросам сегодняшнего рынка лучшие элементы традиции и самые удивительные новации прошлого. Это скорее подчеркивает, нежели роняет престиж создателей нашей девочки; кажется, что такое умение и такой деловой нюх и составляют тот маркетинговый гений, который сделал феномен Барби возможным, а ее создателей – богатыми.

Список литературы

1. Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры / Ю. М. Лотман. – Соч. в 3-х тт., 2010. – 80 с.
2. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 2011. – 416 с.
3. Осорина М.В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых / М. В. Осорина. – СПб. : Питер, 2010. – 545 с.
4. Рождественская Е. А. Барби и Кены / Е. А. Рождественская. – Киев : Караван историй, 2009. – 434 с.

Д. Е. Житова
студентка 3 курса направления подготовки
«Турецкий язык и литература» факультета
крымскотатарской и восточной филологии
Таврической академии ФГАОУ ВО
«КФУ им. В. И. Вернадского»
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

ПОЛ ОСТЕР: РЕАЛИЗМ, МОДЕРНИЗМ, ПОСТМОДЕРНИЗМ

Введение. Творчество современного американского писателя Пола Остера синтезирует три стратегии художественного мышления: реализм, модернизм и постмодернизм. Для

произведений эпохи постмодерна свойственны пересечение, смешение и наложение друг на друга различных культурных пластов, что объясняется самой спецификой состояния культуры современности, но книги П. Остера отличаются тем, что в них происходит не монтаж элементов литературы различных периодов, а органичный синтез самодостаточных парадигм.

Основная часть. На специфическое взаимодействие модернизма и постмодернизма в творчестве писателя указывает Рамон Эспехо, профессор Севильского университета. На основании анализа «Нью-Йоркской трилогии» ученый демонстрирует эволюцию художественного пространства произведения от модернистского к постмодернистскому. По мнению Эспехо, таким образом автор предпринимает попытку воссоздать диалог между модерном и постмодерном. Отмечается, что постмодернизму в данном произведении соответствует художественный универсум, то есть, «внутренний мир» произведения, система персонажей, явлений, действия и времени. В свою очередь нарратив является модернистской частью текста.

«Нью-Йоркская трилогия» повествует о принятии людьми с модернистским сознанием постмодернизма. Изначально герои П. Остера вписаны им в культурное пространство модернизма и оно формирует их мировоззрение. Им сложно принять чувствительность постмодернизма, поскольку для этого им необходимо отвергнуть весь предыдущий опыт. Принципиальное различие модерна и постмодерна заключается в том, что хотя первый был носителем и пессимистично-нигилистических настроений, он предполагал свободу для созидания и построения лучшего будущего, а второй, не будучи омраченным разочарованием в опыте предыдущих поколений, отвергает саму возможность создавать новое. Ученый делает вывод о том, что Остер, принимая неизбежность эпохи постмодерна, в то же время считает своим правом не соглашаться с некоторыми его положениями [1].

Модернистская традиция в произведениях П. Остера представлена также его частым обращением к экзистенциализму – философии, сосредоточившей свою мысль вокруг уникальности человека, его сущности и бытия, которое признается иррациональным, непознаваемым. Хотя одна из отличительных черт литературы экзистенциализма, подробное и яркое изображение человеческих чувств и переживаний, больше соответствует парадигме постмодернизма с ее специфической чувствительностью, обычно данную литературу относят к модернизму. Экзистенциальные мотивы в произведениях писателя характеризуются частым его обращением к темам поиска идентичности, одиночества, эскапизма. Поиск персонажем «Нью-Йоркской трилогии» самого себя перекликается с одной из ключевых идей экзистенциализма, сформулированной Жан-Полем Сартром в его эссе «Экзистенциализм – это гуманизм»: «Существование человека предшествует его сущности» [2]. Человек появляется на свет, не имея ни смысла, ни цели жизни, и для того, чтобы существование не было для него страданием, он должен сам создать свою идентичность и решить, какой жизненной стратегии придерживаться.

Исследователь Н.Б. Калашникова приводит отрывок интервью П. Остера, в котором он говорит о том, что США является вымышленным государством: «Америка возникла как идея. Наше правительство есть продукт эпохи Просвещения, страна зиждется на определенных представлениях, и в этом смысле она является некой абстракцией. В то время как другие страны сильны своими корнями, своими предками, своим прошлым, Америка связана с будущим, с тем, как жизнь людей могла бы сложиться. Идеалы этой страны по-прежнему чрезвычайно актуальны, они оказали существенное влияние на весь мир, но ирония заключается в том, что мы как нация никогда этим идеалам не соответствовали... Чтобы здесь жить, надо постоянно искать некое равновесие» [цит. по: 3]. Эти слова писателя показывают, что для него важен поиск идентичности и субъективности не только одним персонажем, конкретной личностью, но и всем

обществом, в данном случае – страной, что только укрепляет связь его творчества и литературной традиции экзистенциализма.

Рамон Эспехо отказывается считать П. Остера реалистом, несмотря на то, что тот часто называет себя подобным образом и использует соответствующие образы и стратегии в своих произведениях. Тем не менее, Р. Эспехо отмечает возможность «сосуществования» реализма и постмодернизма, когда элементы первого погружены в парадигму второго [1]. Однако, черт реализма в работах писателя достаточно много, чтобы говорить о присутствии в его творчестве отдельной, независимой от модернизма реалистической традиции. Реализму в прозе П. Остера соответствует описание последовательного развития, «взросления» персонажей, изменения их взглядов и убеждений, реалистичность нарратива, то есть, последовательное, логически верное изложение событий, частое обращение к проблемам личности и социума, использование тем утраты, мести и разочарования, пессимизм произведения – если герой совершает поступки, способные привести его к краху, или попадает в неблагоприятные ситуации, финал истории, с большой вероятностью, будет трагичным.

У реализма П. Остера есть одна интересная особенность – его обращение к данной литературной традиции радикально в своей последовательности и полноте. В статье «Сотворение одиночества» М. К. Бронич пишет: «Автор постепенно осознает абсурдность поставленной перед собой задачи восстановить достоверный образ отца. “Чем дальше я продвигаюсь, тем больше убеждаюсь, что дороги, которая бы вела к моей цели, просто не существует. Каждый свой шаг на этом пути мне приходится выдумывать, а значит, я никогда точно не знаю, где нахожусь”. Собственно, этот пассаж открывает размышления П. Остера о поэтике художественного текста, переключаясь с мыслью Ж. Женетта о том, что непосредственный доступ к внутренней жизни персонажа является отличительной чертой вымысла» [4]. Хотя данное произведение автобиографично, оно – результат художественного мышления. Позже автор статьи указывает на наличие вымышленных моментов в книге, однако, они не являются попыткой приписать персонажу (например, отцу писателя) какие-либо эмоции, чувства, настроения, мысли и идеи. В своем реализме писатель идет дальше многих авторов – его произведение соответствует реальной жизни, в которой читатель не может «заглянуть» в мысли окружающих людей и узнает о них, только когда они озвучивают их. Читатель может лишь догадываться об истинных мыслях и чувствах персонажа, его внутренний мир закрыт от посторонних глаз. Здесь можно проследить пересечение реализма и модернизма (экзистенциализма) в творчестве писателя. Факт того, что внутренняя сфера персонажа остается скрытой и является окружающим только при его желании отражает идеи экзистенциалистов об уникальности человеческой личности и ее опыта, о невозможности человека до конца понять других людей или же быть понятым ими, об одиночестве, изолированности человека и человечества.

Реалистическая традиция в творчестве П. Остера также проявляется в аспекте, несвойственном для произведений большинства его современников: последние создаются не для того, чтобы транслировать какие-либо идеи и проповедовать системы ценностей. По мнению авторов-постмодернистов, абсолютной правды не существует, она релятивна. К тому же создание чего-то принципиально нового мыслится и нецелесообразным, и невозможным. Человеческая мысль, философия прекратили свое активное наступление на мир, все, что можно было изучить и интерпретировать, уже было изучено и интерпретировано ранее мыслителями предшествующих эпох – отныне новое можно создать лишь из обломков старого, выработав новый, непривычный ранее подход. Авторы не считают себя обязанными учить читателей хотя бы потому, что учителя последние с легкостью могут найти в литераторах прошлого, а примеры для подражания, или же, наоборот, образцы нежелательного поведения – в их

персонажах, потому как весь опыт культуры, морали и религии был собран и выражен до современности. У современной аудитории нет потребности в новых примерах жизненных стратегий – им доступно великое множество уже созданных. Однако, Пол Остер по-прежнему стремится передать какие-либо знания и идеалы своей аудитории. Эпоха постмодерна видится ему нуждающейся не просто в переработке и многократном использовании уже имеющегося опыта, но и в поиске и создании новых путей для решения проблем, специфичных только для современности. Особое внимание он уделяет темам правды и предчувствия. По мнению писателя, логика и ирония уже не способны отличить зло от добра и ложь от истины, поэтому человеку следует опираться на свою интуицию как некое чувство морали, о чем он сообщает читателям в своих книгах.

Выводы. В творчестве П. Остера мы наблюдаем оригинальный многоуровневый диалог трёх культурных эпох – реализма, модернизма и постмодернизма. Они находятся в смысловой перекличке друг с другом, демонстрируя новый способ видения современной культуры: переосмысление опыта постмодерна в его связи с модернистским мышлением с установкой на максимальную объективность изображения.

Список литературы

1. Кулькина, В. М. Эспехо Р. Преодолевая постмодерн: "Нью-Йоркская трилогия" Пола Остера / В. М. Кулькина // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. Реферативный журнал. – 2016. – № 2. – С. 183-186.
2. Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Жан-Поль Сартр // Научно-просветительский журнал "Скепсис". – URL: http://scepsis.net/library/id_545/html (дата обращения: 27.03.2018).
3. Калашникова, Н. Б. Пол Остер о литературе и литераторах / Н. Б. Калашникова // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филологическое образование. – 2009. – № 2. – С. 72-78.
4. Бронич, М. К. «Сотворение одиночества» Пола Остера: Особенности жанра / М. К. Бронич // Филология и культура. – 2012. – № 4 (30). – С. 182-185.

*А. А. Захарченко
студентка 4 курса
направления подготовки «Культурология»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
д. филол. н., доцент Г. М. Темненко
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗ БУДУЩЕЙ ЖЕНЫ ДЕКАБРИСТА В РОМАНЕ «ВОЙНА И МИР» Л. Н. ТОЛСТОГО

Введение. Идеализация и эстетизация для Толстого – понятия не тождественные. В целом, понятие идеала – проблема для реализма, так как идеал в его полном выражении – недостижимое совершенство, то, чего нет или почти не бывает в настоящей действительности.

Толстой детально описывает реалии русской жизни, привлекая пристальное внимание к самым, казалось бы, незначительным деталям, которые, в итоге, придают произведениям великого писателя непревзойденную силу правдоподобия.

Главная особенность его творчества – стремление к глубокой жизненной правде. Любимый прием Толстого – называть вещи «своими именами».

Цель данной работы – выявление основных эстетических средств создания образа будущей жены декабриста в романе «Война и мир» Л. Н. Толстого.

Основная часть. Можно вспомнить слова В. И. Ленина о Л. Н. Толстом, что автор постоянно «срывает всяческие маски». Целью Л. Н. Толстого никогда не было показать то или иное явление с исключительно хорошей стороны или сгладить все неопределенности.

Толстой всячески стремится к реализму и подмечает недостатки даже у любимых ему героев. Наташа Ростова не идеальна, она хороша своей правдоподобностью, приближенностью к реальности. Она не всегда поступает правильно, не всегда ведет себя естественно, так, как поступила бы не только героиня романа, а и девушка из реальной жизни.

Красота Наташиной естественности проявляется в каждом ее поступке, в каждом действии и решении. Окружающие восхищены Наташей и ее непринужденностью, автор передает свое отношение красочно описывая эмоции и реакции наблюдающих за молодой графиней.

Автор проводит свою героиню через вереницу трагических моментов: отчаяние, раскаяние, жгучий стыд, попытку самоубийства, болезнь. Все пережитое накладывает на ее внешность новые черты, юная беспечная прелесть уже не так бросается в глаза. Но для Толстого эстетическое решение трудной задачи сопряжено с созданием целостного образа, освещенного с разных сторон, дающего представление о полноте жизненных проявлений.

Все эти перипетии Наташиной жизни приводят ее к главному предназначению, с которым она успешно сливается воедино.

Сколько правды в изменениях любимой героини Льва Толстого. На первый взгляд, она перестала быть прежней очаровательной, веселой, милой и задорной девушкой, но это скорее перерождение развитие.

Наташа прекрасна в своем деле, в своем ежедневном быте. Толстой любит ее с еще большим упоением. Она так хороша и реальна в своем материнстве, которого так «страстно» желала, в своем замужестве, которым так дорожит. «Плодовитая самка» – не укор со стороны автора, а подчеркивание главных достоинств. Это выражение в романтическом тексте могло бы стать знаком появления низменных свойств, потери возвышенных качеств. Но эстетические принципы реализма позволяют с мягким юмором поэтизировать и эпизод с грязной пеленкой. Он указывает на то, что она остается все такой же способной любить и самоотверженно заботиться о близких, искренней во всех моментах своей жизни, только уже на ином уровне, с полным осознанием всего того что уже прожила и того, что происходит вокруг нее.

Выводы. Любование Л. Н. Толстого – своего рода, эстетическое созерцание, «непосредственно-целостное видение явлений действительности под углом зрения эстетической установки субъекта» [1]. Писатель эстетизирует образ Наташи, подчеркивает ее своеобразность, но, в то же время, вовсе не идеализирует.

Толстой эстетизирует образ Наташи, но, эстетизация для него – это не только любование положительными сторонами, это наслаждение от того, насколько его героиня правдива и естественна.

Главная ценность этого образа для автора – самобытность героини, ее правдоподобность, реалистичность. Она должна быть убедительной, ведь ей предстоит, по изначальному замыслу, стать женой декабриста, совершить подвиг женской самоотверженности.

Список литературы

1. Беляев, А. А. Эстетика: Словарь / А. А. Беляев. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.
2. Ленин, В. И. Л. Н. Толстой и его эпоха / В. И. Ленин // Звезда. – 1911. – № 6. – С. 29–33.
3. Толстой, Л. Н. Война и мир : Роман. Т. 1, 2 / Л. Н. Толстой. – К. : Дніпро, 1986. – 784 с.

А. Ю. Золотухина
магистрант I 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)

ФУНКЦИИ АРТ-РЫНКА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ЯВЛЕНИЯ

Введение. Перед современной арт-деятельностью стоит широкий спектр задач, которые должны реализоваться посредством актуальных практик в этой сфере. Деятельность, направленная на реализацию продуктов творчества является способом распространения культурных ценностей в *социуме*.

Определение сущности и функций художественного рынка является актуальным для рассмотрения вопросом, так как предоставляет обширный материал для исследований. **Целью данной работы** является анализ некоторых функций арт-рынка как социокультурного феномена.

Основная часть. Приоритетным направлением, по которому развивается и с которым работает художественный рынок, является приумножение социально значимого капитала. Ж.-Ф. Лиотар выделяет в жизни современного общества два основных момента: «общество образует функциональное целое; общество разделено надвое» [4]. Ввиду этого остро стоит вопрос о социальной значимости арт-рынка как многоаспектного и разноформатного инструмента популяризации и прививания духовных и эмпирических составляющих. В своей статье «Арт-рынок: социокультурный аспект» Н. А. Фатеева подчеркивает значение «цивилизованной среды» для успешного создания и функционирования арт-рынка.

Необходимо выделить ряд функций, которые реализует арт-рынок в социокультурной среде.

Во-первых, это культуроохранная функция, которая обеспечивает изучение, восстановление, сохранение и использование культурного наследия. Духовные и материальные ценности, которые участвуют в арт-рыночных отношениях, затрагивают решение сложных проблем культурной трансформации. Многие аспекты регуляции этих отношений зачастую зависят от коммерческих структур, реализующих мероприятия, которые, в свою очередь, находятся в структуре арт-рынка.

Во-вторых, функция культуротворческая как одна из наиболее важных для современного социума. Она реализуется в создании новых ценностей и творческом разнообразии. Поиск уникальности в производстве новых форм, их гармония с окружающими искусственной и естественной средами стали основными задачами при создании арт-площадок.

В-третьих, социоорганизационная функция, которая отвечает за создание благоприятных условий для развития культурной среды, а также разработку и реализацию целевых социальных программ, организацию деятельности культурных центров [1].

Потребности в популяризации культурной жизни являются в свою очередь социальным феноменом, в котором задействована система, направленная на формирование вкусов и предпочтений, отражающих актуальные состояния общества [5]. Немаловажную роль в распространении и популяризации деятельности художественного рынка играет масс-медиа. Различные события находятся в широком обозреваемом поле, которое формирует общественное

мнение, задает моду, актуальные тренды. Культура в значительной степени создается в духовном пространстве личности и межличностных отношений.

Художественный рынок реализует и педагогическую функцию, которая предполагает проведение просветительской работы в социокультурной сфере. В XXI в. арт-мероприятия имеют коммуникативный формат, как правило, направленный не только на потребителя как покупателя продукта, но на презентацию своего художественного мастерства, выделение его среди других творческих явлений.

Креативный подход, креативное мышление зачастую возникает в конкурентно способной среде, когда авторы, производя художественную продукцию, занимаются вовлечением общественности в процесс социально-культурного творчества.

Заключение. Новые требования, возникшие на фоне соприкосновения актуальной культурной практики и социальных институтов в современной художественной сфере, требуют от арт-рынка реализации многих специфических ориентаций на общественную и социально-значимую деятельность. Следует также обозначить, что эффективная работа художественного рынка как социокультурного феномена, динамика его инфраструктуры, являются важными факторами для успешного осуществления его ключевых функций.

Список литературы

1. Ерасов Б. С. Социальная культурология : Учебник для студентов высших учебных заведений / Ерасов Б. С. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 591 с.
2. Жиделева К. А. Арт-рынок как социокультурное явление [Электронный ресурс] / Жиделева К. А., Кириллова Н. Б. // В мире науки и искусства : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XVIII междунар. науч.-практ. конф. – Ч. I. – Новосибирск : СибАК, 2012. – URL : <https://sibac.info/conf/philolog/xviii/30518> (дата обращения : 14.03.2018).
3. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар ; Пер. с фр. Н. А. Шматко. – М. : Институт экспериментальной социологии; СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с.
4. Лысакова А. А. Арт-рынок классический и арт-рынок современный / Лысакова А. А. // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2012. – Т. 99. – № 1. – С. 25–29.

***О. Ю. Казмирова**
студентка 4 курса
направления подготовки «Культурология»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
д. филол. н., доцент Г. М. Темненко
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

СПЕЦИФИКА ХАРАКТЕРА ГЕРОЯ ИСТОРИКО-ФАНТАСТИЧЕСКОГО РОМАНА

Введение. Выделяют три художественных принципа, которыми определяется «внутренняя мера» историко-фантастического романа – это непосредственно авантюрная, то есть приключенческая составляющая, историческая составляющая и философская эмпиричность. То есть, это значит, что любое произведение такого жанра непременно содержит в сюжете приключение персонажа в определенной исторической эпохе и ставит определенные проблемы и вопросы экспериментального характера. Ни одна из этих составляющих невозможна без главного героя, и чтобы разобраться в этих «внутренних мерах» необходимо проанализировать героя историко-фантастического романа, его позицию и кругозор.

Цель данной работы – выявление особенностей характера и кругозора главного героя в историко-фантастическом романе, его самосознанию

Основная часть. Михаил Михайлович Бахтин писал, что авантюрный сюжет «глубоко человечесен», и определяет его «задачи, продиктованные его (то есть героя) вечной человеческой природой – самосохранением, жаждой победы и торжества, жаждой обладания, чувственной любовью <...>». Каждое такое испытание – это испытание на человечность.

Чтобы понять, как организовывается такое испытание необходимо проанализировать героя историко-фантастического романа, его позицию.

Когда персонаж попадает в другую эпоху, он может выбрать одну из двух стратегий поведения: либо укорениться в том времени, в котором он оказался, «стать своим», либо использовать свои знания о будущем и встать «над» людьми из той эпохи, в которой герой оказался. В романе «Трудно быть богом» мы можем наблюдать, как герои используют обе эти стратегии поведения. Однако чаще всего герой все же пытается стать частью той эпохи, в которой находится, хотя и статус его совершенно иной. Помимо наличия определенных знаний из будущего, герой обладает уникальным кругозором, который позволяет ему соединять эти самые знания о настоящем, в котором он находится, и о будущем. Исходя из этой позиции героев и из той проблематики, которая выделяет жанр историко-фантастического романа из огромной системы жанров фантастической литературы, заключающейся в оценке исторической эпохи, можно выделить устойчивый мотив. Мотив этот заключается в приравнивании человека к Богу со всеми вытекающими последствиями. Под Богом в данном случае мы подразумеваем такое существо, которое имеет куда больший кругозор, чем остальные, куда больше знаний о мире, чем остальные, но которое в то же время не может как-то вмешиваться в естественный ход событий.

Возвращаясь к первоначальному вопросу «как организовывается испытание?», теперь можно ответить, что такой тип испытания задается самим типом героя. В таких испытаниях он балансирует (или выбирает) между своей человечностью, сопричастностью с людьми из прошлого, и «божественным всеведением». Схожее испытание вводится рядом мотивов.

Первый из них – мотив крови, его основная функция – фактическая передача некой «кровной» причастности персонажа к этой эпохе. Факт того, что герой «проливает кровь» (в прямом и переносном смысле) в другом, чуждом для него месте и времени, делает это место и время (эпоху) «живой» для себя.

Второй мотив – это мотив еды, который также отсылает нас к древнейшим представлениям. Трапезу изображают как ритуал, а ритуал в свою очередь связан «с историей и свидетельствует об определенных исторических формах жизни и миропонимания». Говоря об этом мотиве, нужно сказать, что во многих романах он становится довольно явной подсказкой для читателя. Так, например, в таких романах, как «Меж двух огней» Дж. Финнея, «Время для мятежника» Г. Гаррисона и «11/22/63» С. Кинга герой с удовольствием принимает «пищу прошлого» и решает в конечном итоге остаться в этом времени. С другой стороны, герой романа «Где-то во времени» Р. Матесона с трудом ест, еда ему противна, и он не может удержаться в прошлом. То есть, через принятие или непринятие еды герои либо включаются в общество прошлого, либо покидают его.

Еще один мотив, который выполняет схожие функции связи с историческим прошлым в историко-фантастическом романе – это мотив переодевания, когда герой заменяет свою современную одежду одеждой той эпохи, в которой он оказался. Как знак принятия новой роли.

Однако все приведенные ранее мотивы являются скорее второстепенными, поскольку лишь еда и одежда не могут «включить» человека в неизвестное (и чаще всего дискомфортное) для него время. У героя всегда должна быть мотивация стать частью исторической эпохи, и этой

мотивацией может служить только привязанность к другому человеку. Таким образом, мотив дружбы и любви – это самый главный мотив включения героя в эпоху.

Таким образом, мы видим, что все перечисленные мотивы – еды и одежды, крови, привязанностей – способствуют включению героя в новую для него эпоху, делают ее реальной, действительной. Благодаря этим мотивам персонаж уже не ощущает себя словом на страницах книг по истории, а начинает жить в этой истории. И это «оживление» истории – одна из важнейших черт историко-фантастического романа.

Важно то, что персонаж попадает в чуждую для себя эпоху чаще всего не случайно, а нарочно. Это – результат его выбора, в основе которого лежит личная заинтересованность в этом времени. Например, героя романа «Где-то во времени» Ричарда во временное путешествие втягивает страстная любовь к актрисе Элизе Маккенен, жившей еще в XIX в.

В историко-фантастическом романе самосознание героя не изображено, конкретно. Герой такого романа – это не характер (который выбирает свою роль) и не тип («заготовка» личности), а особенная форма, совокупность «признаков человеческого мира». Именно поэтому поступки такого героя лишены окраса «индивидуальности» и являются результатом решения не конкретного человека, а всего человечества.

Именно поэтому самая важная композиционная и структурная особенность романов рассматриваемого нами типа – это специфичный кругозор героя, его мироощущение. Кругозор героя охватывает, с одной стороны, его настоящее, а с другой – мир исторического прошлого. Таким образом, кругозор героя историко-фантастического романа значительно шире, больше по объему, чем у героя классического приключенческого исторического романа. Помимо того, что герой владеет знанием истории прошлой эпохи, он еще и личностно связан с той эпохой, куда он отправится.

Выводы. В кругозор героя чуждая ему эпоха входит не сразу, а постепенно, минуя определенные этапы один за другим. Попав в чужую для себя эпоху, герой еще какое-то время по инерции воспринимает окружающий его мир как фон, картинку, иллюстрацию к своему историческому знанию. Поэтому живые люди, которых он там встречает, вносят в сознание героя дисгармонию: он воспринимает их и как живых, и как уже умерших одновременно. По прошествии какого-то времени герой все больше обживаетея в прошедшей эпохе. Этот процесс изображается при помощи комплекса определенных устойчивых мотивов, которые были названы ранее: мотив крови и еды, мотив переодевания, личной привязанности, семьи и так далее. В итоге мы можем сказать, что удвоение кругозора героя проходит стадии от абсолютно абстрагированного знания об эпохе к «оживленному» и более личному восприятию. И это уже не столько количественное (увеличение объема), сколько качественное изменение кругозора главного героя.

Список литературы

1. Тамарченко Н. Д. Фантастика авантюрно-философская // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 277-278.
2. Петухова Е., Черный И. Современный русский историко-фантастический роман. – М., 2003.
3. Артемова С. Ю., Миловидов В. А. Внутренняя мера жанра // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 40–41.
4. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. – Т 2. – М., 2000. – С. 76.
5. Леви-Брюль. Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М., 1937. – С. 214.
6. Тамарченко Н. Д., Стрельцова Л. Е. Путешествие в другую эпоху. – М., 1998. – С. 79.

М. Ю. Мочалова
магистрант I курса
направления подготовки «Культурология»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ. А. В. Костромицкая
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ СОЗДАНИЯ КРЕАТИВНЫХ ПРОСТРАНСТВ

Введение. Пространство – философская категория, отражающая свойства материальных явлений, объясняющая существование материй, находящихся в конкретной местности и обладающих определенной формой. В XXI в. актуальность приобретает новый социально-философский феномен – формирование креативного пространства городов. Вопросы креативного управления городами и креативной организации городской среды впервые рассматриваются в книге английского исследователя Ч. Лэндри «Креативный город». Ч. Лэндри считает, что интерес девелоперского сообщества к созданию так называемых «креативных пространств» – проектов, рассчитанных на привлечение творческого сообщества и реализацию на своих территориях всевозможных арт-замыслов в условиях глобализации современного общества – постоянно возрастает [1]. Культурное пространство – неотъемлемая составляющая нынешнего постиндустриального мира. Современный горожанин нуждается в особой локации, находясь в которой, он мог бы развиваться, получать заряд мотивации и генерировать инновационные идеи вместе с такими же горожанами. По своей сути, данный вид пространства становится катализатором человеческого потенциала, являясь универсальным механизмом для высвобождения творческих ресурсов человека.

Цель данной работы заключается в исследовании современного состояния креативных пространств на территории России.

Основная часть. Арт-пространства – бывшие промышленные зоны с огромными площадями и высокими потолками, используемые сегодня не только как лофты для жилья, но и для организации многофункциональных культурных центров с выставочными залами, кафе, ресторанами, офисами, концертными площадками. Каждый из подобных проектов представляет собой переоборудованное дизайнерами и архитекторами индустриальное пространство. В культуре Запада, такой нетривиальный подход к переосмыслению сооружений, утративших свою первоначальную функциональную значимость, практикуется уже несколько десятилетий.

На территории России создание креативных пространств стало практиковаться несколько позднее, чем в Европе. Однако, за относительно короткий период практики трансформации промышленных зданий в креативные пространства, в России появились креативные пространства – флагманы. Например, лофт-проект «Этажи» в Санкт-Петербурге. Это многофункциональное арт-пространство на 5 этажах с площадью более 1200 м² включает в себя более 150 креативных проектов.

Стоит отметить, что на территории Крымского полуострова также получает развитие данная практика создания арт-пространств. Примером может служить недавно отреставрированное здание в Симферополе. Изначально, сооружение было построено в 1954 г. в стиле классицизм. Однако в 2017 г. здание получило новую жизнь, когда его трансформировали в креативное пространство, и дали название «Консерватория». Данное креативное пространство по функциональной направленности наследует опыт зарубежных арт-пространств, поскольку

днем проходят лекции или мастер-классы, а по вечерам концерты или электронные рейвы. Это становится возможным благодаря тому, что «Консерватория» – мультиформатное пространство из двух залов 100 и 300 м², включающее полноценную концертную площадку.

Выводы. В ходе своей работы был сформулирован вывод о том, что реализация арт-пространства на территории России актуальна, в соответствии с последними трансформациями, которые происходят в современной культуре. Реализация и развитие креативных пространств успешно проводится и на территории полуострова Крым, а именно – арт-пространство «Консерватория» в г. Симферополь.

Список литературы

1. Лэндри Ч. Креативный город. – М. : Классика-XXI, 2011. – 399 с.
2. Суховская Д. Н. Реализация творческого потенциала населения через креативные пространства города: лофты, зоны коворкинга, арт-территории // Молодой ученый. – 2013. – № 10. – С. 650–652.
3. Флорида Р. Кто твой город? Креативная экономика и выбор места жительства. – М. : Strelka Press, 2014. – 368 с.
4. Кашапов Р. Город. Иностраный опыт: Как арт-резиденции решают проблемы городов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.the-village.ru/village/city/abroad/112891-kak-art-rezidentsii-menyayut-goroda-i-derevni> (дата обращения 13.03.2018).

***А. В. Музыка**
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)*

СИНТЕТИЧНОСТЬ КАК КАЧЕСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

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 влечет 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.

Интеграция компонентов 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, учувствовавших 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 форм 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.

Список литературы

1. Алпатов М. В. Проблемы синтеза в художественном наследии / М. В. Алпатов // Вопросы синтеза искусств: материалы Первого творческого совещания архитекторов, скульпторов и живописцев. – М. : ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1936. – 22 с.
2. Берестовская Д. С. Синтез искусств и образный язык художественного творчества / Д. С. Берестовская // Д. С. Берестовская. Избранные статьи. Философия. Культурология. Филология. Научный журнал «Культура народов Причерноморья». – № 150. – 2008. – С. 99–104.
3. Кокорина Е. Г. Синтетичность как особенность культуры переходного периода : дис... канд. культ.наук / Е. Г. Кокорина. – Симферополь, 2010. – 200 с.

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

ПОНЯТИЕ И ФОРМЫ КАПИТАЛОВ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Введение. Обмен играет для человека важную роль, в повседневной жизни человек сталкивается с ним непосредственно, к примеру, когда дарит подарки. В современном мире этот процесс приобретает всеобщий характер и становится непрерывным. Для культуролога представляет интерес символический характер обмена, который должен сугубо экономические отношения, основанные на получении выгоды, сделать отношениями бескорыстного взаимобмена информацией и дополнительными смыслами, следовательно, свободными, стабильными и гибкими.

Цель данной работы – рассмотрение понятия и форм капиталов в современной культурологии.

Основная часть. Человек входит в различные группы социума, ему необходимы какие-либо виды взаимодействия, «воспроизводство сложившихся отношений» [2, с. 96], в которые входят: различного рода мероприятия, обмены вниманием, новостями, подарками. Символический обмен должен быть ненавязчивым, а его посыл скрытым, так как прямолинейность в этом случае значила бы обыкновенную плату. Для обмена так же важен временной промежуток, который делает сам процесс индивидуальным, так как акты обмена иначе не соотносятся.

Обмен – это операция, которая не ограничена временем, а экономические сделки зачастую заключаются в один момент. Исходя из этого, именно символический обмен является «способом обращения благ» [2, с. 97]. Установленная субъектом часть благ, то есть имеющийся ресурс, благо, рассматривается как уже существующая в данный период либо как то, что изготавливают, используют, экспортируют и обменивают в установленное время, то есть оборот благ.

Рассматриваются данные явления, тесно соприкасаясь с капиталом и прибылью. Значит, запас ресурсов имеющийся в данное время – это капитал, а оборот, который существует, зависимо от капитала в течение определенного периода времени – это прибыль. С экономической точки зрения, прибыль – важнейший элемент оборота благ. Есть еще не менее важные процессы, которые выделяет американский экономист И. Фишер: «изменение состояния благ, таковыми являются производство и потребление, или изменение местоположения их, как транспорт, экспорт и импорт, или, наконец, изменение принадлежности их» [7, с. 16]. Рынок является оборотом передачи, таким образом, идет обмен, т. е. с одной стороны осуществляется передача прав на то или иное благо, с другой стороны – передача платежных средств.

Таким образом, мы имеем представление о капитале в экономическом смысле. Однако капитал в современном мире понимается не только как материальное достояние, появляются и другие его формы, которые расширяют значения данного понятия, такие как «социальный

капитал», «культурный капитал» и «символический капитал», интересующие культуролога в большей степени.

Наиболее значительную работу по проработке концепции «социального капитала» провел американский социолог и экономист Д. С. Коулман. Экономика и социология в отношении к человеку представляют две разных точки зрения. Экономика видит человека самоуверенного, самостоятельно решающего свои проблемы, и не зависящего от мнения других людей. Социология же рассматривает человека как субъекта какой-либо социальной группы, который руководствуется нормами и правилами, установленными обществом. В таком человеке не возникает побуждений к действию, что делает его поступки продуктом социума. Соединив же социологию и капитал, мы имеем возможность увидеть, как индивиды взаимодействуют друг с другом [5, с. 122].

Социальный капитал имеет ряд особенностей, однако, его элементы имеют несколько общих черт: они объединяют несколько социальных процессов, являются вспомогательным элементом для субъекта (индивида или организации). Социальный капитал не является звеном какого-либо поля деятельности, но в тоже время может применить свои характерные черты к различным областям. Еще одной особенностью социального капитала является то, что в основе его лежит связность между субъектами и их внутренними процессами. Субъекты, ресурсы, инструменты никак не связаны с этим изнутри. Предприятия, у которых выстроен план действий и цель, вполне могут стать субъектами данной формы капитала, как и человек. Внутренние взаимодействия таких субъектов как предприятия, корпораций, создают социальный капитал, к примеру, взаимообмен информацией, которая дает возможность выстроить устойчивую ценовую политику в рамках одной отрасли.

Социальным капиталом является комплекс материальных или потенциальных ресурсов, которые объединяют с устоявшейся цепочкой институционализированных отношений добровольного знакомства и обоюдного уважения, то есть с принадлежностью к группе. Член группы получает коллективный капитал, признание, статус, что дает доступ к различным кредитам. Такие отношения разрушаются, если в них нет практической части, следовательно, они должны быть в виде материального или символического взаимообмена, так как это служит поддержкой для социальной группы. Кроме этого, они являются социально утвержденными, и заручаются поддержкой группы (партии, семьи, школы, племени и т. п.), либо комплексом институционализирующих установок, которые развивают и осведомляют членов конкретной социальной группы. Таким образом, они начинают функционировать, постепенно подкрепляясь и регулируясь в ходе обмена. Сформированные установками материального и символического обмена отношения «частично несводимы к объективным отношениям близости в физическом (географическом) или даже в данном экономическом и социальном пространстве» [3, с. 66].

Из этого следует, что размер социального капитала, на который рассчитывает субъект, варьируется от количества связей для их применения с максимальной пользой, также и от полноты любого типа капитала (культурного, символического, экономического), он имеется у всех, кто с ним связан. Необходимо заметить, что социальный капитал лишь частично не зависит от культурного и экономического капитала, какого-либо определенного субъекта, однако, они всегда будут взаимодействовать, так как обмены, способствующие обоюдной выгоде и уважению, подразумевают баланс между формами капитала, при этом, социальный капитал приумножает уже накопленный субъектом капитал.

При рождении человек уже имеет социальный капитал. Это, во-первых, принадлежность к определенному этносу, во-вторых, наличие родословной, в-третьих, принадлежность к определенному социальному слою. Наличие и приумножение этих компонент социального капитала могут не зависеть от индивида, он имеет возможность использовать его в своих целях

и сохранять его для того, чтобы он дальше приносил пользу. Человек может создавать социальный капитал, вступая в группы и взаимодействуя в них, оказывая и получая необходимые услуги. Социальный капитал будет приносить пользу и выгоду, если будет слаженная система в социальных сетях, если у группы будут свои нормы и правила, если будет взаимопомощь и правильно сформированные цели.

Также отметим, что данная форма капитала может существовать не только в группах, в которых в основном только общее (семья, этнос, класс в школе), также она существует и в масштабных социальных организациях, где сконцентрированы люди с разными интересами.

Социальные группы являются сферой для применения всех видов капитала и культурный капитал не исключение. Социолог и философ П. Бурдьё ввел понятие культурного капитала и три его состояния, однако он не дает конкретного определения, говоря о том, что культурный капитал, разделяет господствующий класс от рабочего.

3 состояния культурного капитала:

1. инкорпорированное;
2. объективированное;
3. институционализированное.

Инкорпорированный культурный капитал характеризуется проделанной работой и вложениями, то есть человеческое тело и ум становится «хранилищем». Наибольшим расходом является время, так как происходят процессы исследования и осваивания, то есть приобретение навыков, знаний, опыта. Таким образом, индивид единственный, кто участвует в пополнении своего культурного капитала. Данный процесс осуществляется без принуждения, однако, человек предрасположен к получению культурного капитала, если у его окружения уже сформирован богатый культурный капитал.

Объективированный культурный капитал – это то материальное культурное наследие, которое существует в мире (картины, скульптуры, книги, памятники, документы) и может подвергаться передаче также как и экономический капитал. Данная составляющая культурного капитала трансформирует его в другие формы капитала. Согласно П. Бурдьё, есть передача через юридические постановления, то есть материально (подразумевается экономический капитал) и есть символическая значимость (считывание символов и знаков, правильная расшифровка посылы автора произведения искусства, разбор примененных средств художественной выразительности) Символическая составляющая каждого объекта образует культурный капитал.

Следует понимать, что культурный капитал функционирует в материальной и символической форме продуктивно и динамично, если он закрепляется за субъектом и реализуется для того, чтобы служить на культурном поле науки и искусства, а также в зонах, где осуществляется деятельность индивидов различных социальных групп. Таким образом, каждый демонстрирует свое умение правильно интерпретировать свой объективированный капитал, что, конечно же, зависит от наполненности его умений, знаний и опыта, то есть от инкорпорированного капитала.

Параллельно инкорпорированному культурному капиталу функционирует институционализированный культурный капитал. Под ним понимается академическая квалификация и систематическое обучение индивида, что на рынке труда ставит его выше, чем того, кто квалификации не имеет, следовательно, данная форма сокращает время на выбор и увеличивает конкуренцию между специалистами. «Институционализированный культурный капитал обозначал различного рода свидетельства, удостоверяющие ценность воплощенного в человеке культурного капитала в глазах общества (например, дипломы, почетные звания и т. п.)» [1].

Символический капитал один из важнейших видов капитала. П. Бурдьё ввел понятие символического капитала как «капитала чести и престижа» [4]. Основной особенностью функционирования данной формы капитала исследователь считал доверие, в процессе обмена между услугами. Запас символического капитала можно измерить качеством и количеством предлагаемой услуги. Сама же услуга, является результатом проделанной работы над собой. Символическим капиталом называют все те составляющие, накопленные и пополняемые человеком в себе, которые приносят прибыль и облегчают процесс обмена, а именно признание, образование, вкус, умение говорить, репутация, карьера, этические качества.

Человек создает знаково-символический подтекст и пользуется тем, что наделяет им, к примеру, украшения, ритуалы, рисунки, музыка. Таким образом, это способ самовыражения человека, а также одновременно и способ социально-культурной идентификации. важные для истории и культуры феномены и объекты содержат огромное количество символов и знаков, и в итоге становятся ресурсом и капиталом.

Пополнение символического капитала зачастую чревато опустошением экономического, так как для демонстрации своего культурного капитала, необходимы денежные средства. Часть людей пополняет экономический капитал, и теряет символический, а именно доверие и репутацию. Также есть люди, которые пополняют оба капитала. Человек, который хочет обладать символическим капиталом в полной мере, развивает все свои качества и внешний вид, однако это требует затрат времени, средств, поэтому зачастую выделяют одну сферу, куда уходит наибольшее количество расходов, к примеру работа над внешностью, которая рассматривается как показатель вкуса и статуса.

Философ К. М. Мартиросян пишет о том, что люди, взаимодействуя в социуме, являются носителями определенной «социально-ролевой позиции, которая символически означается или номинируется», а символы служат репрезентантами явлений и предметов. Благодаря этому создается и растет социальная среда. Символическая система является помощником человека, она является организатором познавательного и мыслительного процессов, структурирует материальное и духовное. Одним из важнейших явлений «символизации процессов коммуникации и познания» являются естественные и искусственные языки. Символы способствуют анализу и синтезу феноменов и процессов, таким образом, систематизируя человеческий труд. Как и любые формы капитала символический капитал позволяет накапливать и передавать опыт и также воспринимать его как ресурс. «Символические ресурсы позволяют актерам социальных процессов выходить за рамки пространства/времени и мыслимых границ собственной личности». Перед человеком открываются большие возможности, с развитием технизации, используя символы и знаки, люди могут создавать свою идеализированную реальность, проживать жизнь другого человека, с помощью специализированного костюма и устройств, которые нацелены на то, чтобы человек мог чувствовать прикосновение к предметам и видеть происходящее [6].

Выводы. Рассмотренные формы капитала способствуют появлению необходимых связей, для продвижения деятельности индивида. Социальный капитал формирует социальные сети для обмена информацией, культурный капитал наращивает культурный потенциал, который служит активом для воплощения своих идей в проекты, накопление символического капитала – это возможность большей прибыли и меньшего расхода, так как человек проявляет себя как честный, полезный, умный и поднимающий престиж союзник, а в итоге получает нужные услуги или рекомендации. Современная культурология – это синтез различных феноменов и сфер в жизни человека, объединение которых, предполагает максимальную полезность. Соединение всех видов капитала дает возможность человеку разработать проект, который будет, во-первых, актуален для людей с различными видами деятельности, во-вторых, максимально

подготовлен к возникающим угрозам, в-третьих, будет иметь поддержку, в-четвертых, будет оправдывать вложенные средства.

Список литературы

1. Автономов Ю. Дэвид Тросби. «Культурный капитал» [Электронный ресурс] / Ю. Автономов. – Режим доступа : <http://www.gazetaprotestant.ru/2010/05/devid-trosbi-kulturnyj-kapital/> (дата обращения 09.03.2018).
2. Бурдые П. Практический смысл / П. Бурдые. – СПб. : Алетейя, 2001. – 562 с.
3. Бурдые П. Формы капитала / П. Бурдые. // Экономическая социология. – 2002. – № 5. – С. 60–74.
4. Демидова М. В. «Символический капитал» П. Бурдые И «Капитал» К. Маркса [Электронный ресурс] / М. В. Демидова. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskiy-kapital-p-burdie-i-kapital-k-marksa> (дата обращения 05.03.2018).
5. Коулман Дж. Капитал социальный и человеческий / Дж. Коулман // Общественные науки и современность. – 2001. – № 3. – С. 122–139.
6. Мартиросян К. М. Символический капитал и воспроизводство социокультурной сферы современного общества : социально-философский анализ [Электронный ресурс] / К. М. Мартиросян. – Режим доступа : https://new-disser.ru/_avtoreferats/01008075555.pdf (дата обращения 20.03.2018).
7. Фишер И. Покупательская способность денег / И. Фишер. – М. : Дело, 2001. – 198 с.

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)

КОРРЕЛЯЦИЯ ЛИЧНОСТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК И ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ДВИЖЕНИЙ

Введение. Танец как одно из древнейших искусств человечества вызывает глубокий интерес. Формирование и изменение личностных качеств посредством танца говорит нам о росте и развитии танцовщика, а выбранный стиль – о характере человека, его мироощущении и чувствах.

Цель данной работы – рассмотрение взаимосвязи личностных характеристик и танцевальных движений.

Основная часть. Термин «корреляция» мы трактуем как взаимосвязь между двумя параметрами – личностными характеристиками и танцевальными движениями. Соответственно, изменение одного параметра повлечет за собой изменение второго.

Сегодня многообразие танцев и развитие танцевальной культуры стремительно вживаются в жизнь человека. Можно сказать, что ежедневно рождаются новые формы, движения, виды танцев, это динамично развивающийся вид искусства и культурная практика. Но танец сам по себе это не только нагрузка физическая, он формирует в человеке такие навыки как выносливость, уверенность в себе, человек раскрывается и преображается в танце.

Особое место в танце занимает эмоциональная составляющая. Поведение человека в танце, его манера исполнения, передача музыки, яркость образа, эмоциональная окраска во многом зависят от состояния, в котором находится человек. Благодаря тому, что все люди неповторимы – исполнение того или иного стиля зависит от темперамента человека и его

интерпретации и понимания танца. Так, например, меланхолик будет наиболее выразителен в медленных танцевальных зарисовках, а холерик будет тяготеть к передаче своих чувств посредством зажигательных и экспрессивных движений.

Наблюдая за манерой исполнения танцора, можно понять в каком состоянии находится человек. А по таким деталям, как взгляд, движения рук, ног и взаимодействие с пространством, можно судить о степени погруженности в сам процесс, уровень чувственности музыки.

Также, танец может выступать в роли высвобождения накопленной энергии в повседневности. Например, в современном танце *krump* мы видим агрессию, недовольство, осуждение, борьбу. И если все эти условия танца еще и подкрепляются какими-то неудачами в жизни, то танцевальные движения обретают совершенно новую окраску. Все что копится в человеке – выливается в танце, будь то позитивная энергетика или же отрицательная.

Чем больше человек осознает себя в жизни, тем проще ему быть осознанным в процессе танца, легче понять состояние тела и что оно пытается передать. Если в отрепетированной постановке на первый план становится техническая сторона танца, то для импровизации приоритетным фактором является передача эмоциональной составляющей, душевных переживаний и ощущений.

Движения сами по себе являются своеобразным текстом, который нужно выделять на первый план. То есть, те или иные движение, например, откровенные и вызывающие скажут о человеке больше чем, то, как он чувствует музыку. Особое внимание здесь уделяется раскрытию человека посредством танца.

Исследования доктора Дж. Лака из университета Ювяскюля (Финляндия), показали, что путь к познанию личности лежит через анализ выбранного стиля танца. Как пишет британская *The Daily Telegraph*, из 900 кандидатов отобрали 60 самых ярко выраженных носителей определенных личностных черт. В ходе эксперимента ученые пришли к выводу, что каждый участник обладает своей индивидуальной манерой в танце и чувствительностью. А также, что танец способен раскрыть характер личности, его темперамент. Это лишний раз подтверждает огромное количество образующихся пар в танце. Движения партнера говорят о его характере, уверенности или неуверенности в себе, и таким образом, человек как-бы фильтрует и начинает понимать, кто ему подходит в танце, а кто нет.

Также существует мнение о том, что человек выбирает себе партнера не только с позиций танца, но и с намерениями личного характера, так как танец – способ наиболее достоверно раскрыть партнера, показать его таким, какой он есть в жизни.

Дж. Лак выделяет в своем исследовании следующие типы человека, которые раскрываются в танце. Так, **экстраверты** передвигаются по танцплощадке наиболее активно, их движения энергичны настолько, что они делают много лишних, не вписывающихся в общую композицию. **Неврасстеники** в этом отношении насыщают свой танец резкими, порой отрывистыми движениями, которые напоминают «ерзание». **Конформисты** предпочитают более размеренные, плавно переходящие друг в друга перемещения, а также сами не замечая того, размахивают руками. **Восприимчивые** люди обычно совершают ритмичные движения в вертикальном направлении и не перемещаются по танцплощадке так часто, как другие. **Добросовестные, верные долгу** – активны в перемещениях по танцполу и ведут себя непредсказуемо. Если в жизни они пунктуальны, ответственны и придерживаются строгого порядка, то в танце они полностью отдают себя течению и свободе. Такие люди чаще всего не следят за своими руками и ногами в танце, ведь они «зажигают» в танце.

Соответственно, если человек в повседневности нервный, то эта нервозность будет сопровождать его и в танце. Неуверенность в движениях, частая смена и контраст композиции будут характерными для таких людей.

Восприятие танца, как формы коммуникации и социального взаимодействия, позволяет утверждать, что человек выражает некоторые свои личностные характеристики через движения.

Опираясь на историю и формирование танца, мы можем утверждать, что во многих родовых общинах мужчины старались привлечь женщин своим танцем. Проходила тонкая грань между танцем и борьбой, так как мужчина в первую очередь показывал свою силу, способность и навыки в защите женщины от угрожающих факторов. Женщины обычно выбирают для себя сильного сексуального партнера, защитника. И если эти способности выражаются в танце, то плохие танцоры рискуют остаться одинокими. Прирожденные и неосознанные убеждения влияют на наши решения.

Большое количество информации о человеке может предоставить и выбранный стиль танца. Рассмотрим некоторые направления.

Аргентинское танго или же танец страсти – направление, которое подойдет лишь смелым и открытым людям. Скованным в себе будет как минимум некомфортно. Также танго не подойдет людям скромным, так как оно целиком состоит из импровизации и выражает сильное желание и страсть.

В *сальсе* же – иная атмосфера. Здесь на первый план выдвигается умение передачи игривого настроения. Немаловажную роль занимает харизма. Стиль отлично подойдет людям, обладающим актерским мастерством. Здесь нет такой силы и накала как в танго, так как сальсе присуща легкость и яркость. Данное направление для жизнерадостных открытых людей, которые готовы передать свое настроение через танец.

Стиль танца *contemporary* подойдет лишь тем, кто готов открываться и находить в себе новые грани эмоций и чувств. Данный стиль не только сложен в техническом отношении, но и требует раскрепощения, максимальной отдачи и эмоционального посыла. Мужчина танцующий этот стиль, чаще всего глубоко чувствует, размышляет внутри себя и даже без музыки способен передать всю полноту ощущений.

В *street*-направлениях особую роль играет характер передачи «трека», манерность, уверенность в движениях и демонстрация своих навыков. Такие стили как *hip-hop*, *house*, *poping*, *breaking* развивают в человеке способность подачи себя. Чаще всего эти люди становятся увереннее в себе, преодолевают скованность и становятся более открытыми. Не возможно не сказать о лидерских качествах, так как, занимаясь в группе, каждый ученик стремится к самоутверждению и похвале со стороны педагога.

Выводы. Таким образом, мы приходим к тому, что эмоциональная составляющая занимает особое место в танце человека. Его поведение, манера исполнения, передача музыки, яркость образа, эмоциональная окраска во многом зависят от состояния, в котором находится человек. Благодаря тому, что все люди неповторимы – исполнение того или иного стиля зависит от темперамента человека и его интерпретации и понимания танца.

Список литературы

1. Багдасарьян Н. Г. Язык культуры // Социально-политический журнал / Н. Г. Багдасарьян, 1994. – № 1–2.
2. Герасимова И. А. Танец : эволюция кинестезического мышления // Эволюция. Язык. Познание / Ин-т философии РАН ; под общ. ред. И. П. Меркулова. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 112 с.
3. Худеков С. Н. Всеобщая история танца / С. Н. Худеков – М. : Эксмо, 2010. – 608 с.

М. Л. Оганесян
магистрант I курса
направления подготовки «Культурология»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

ПРЕДПОСЫЛКИ И ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЭЛИТАРНОГО ТУРИЗМА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ПРАКТИКИ

Введение. В современном мире туризм – один из самых распространенных способов проведения досуга. Тот факт, что туризм является актуальной формой культурных практик, можно подтвердить целым рядом примеров. Так, существует мода на определенные формы туризма и туристические направления (в начале 2000-х это был круизный туризм, например. Популярность туристских направлений можно проследить, например, пользуясь инструментом Google Trend, задав в поиске ключевые слова «отдых», конкретный год, название страны и другие). Также существует мода на репрезентацию туристского опыта в социальных сетях, прессе, телевидении, мода на сувенирную продукцию или отказ от нее, мода на «особые» туристические услуги, к которым относится и элитарный туризм.

Цель нашего исследования – проследить основные этапы развития культурного туризма, которые привели к формированию элитарного туризма, выявить факторы, повлиявшие на этот процесс.

Основная часть. Туризм как социокультурная практика прошел длительный путь формирования. Предпосылки к его появлению возникали еще в глубокой древности. В целом, в истории развития туризма выделяют четыре этапа:

до начала XIX века – предыстория туризма;

начало XIX века – начало XX века – элитарный туризм, зарождаются специализированные предприятия, направленные на производство туристических услуг;

с начала XX века – до начала Второй мировой войны – становление социального туризма;

после второй мировой войны – современный этап – формирование массового туризма, туристской индустрии в качестве межотраслевого комплекса, направленного на производство товаров и услуг для туризма [1, с.12].

Автор обозначенной выше периодизации основывался на ряде важных критериев – технико-экономических предпосылках, социальных предпосылках и целевых функциях туризма на разных этапах развития.

Важная роль в развитии туризма заключается в революционных изменениях в развитии транспорта – Р. Фултон изобретает пароход в 1807 году, Дж. Стефенсон в 1814 г. – паровоз, совершенствуют почтовую связь, сопровождающуюся расширением сети дорог в Европе. За счет этого, возникло надежное и скоростное передвижение при снижении расходов на путешествия. При массовом наплыве переселенцев из старого Света в Америку развивается морское сообщение, а в середине XIX века создают крупные пароходные компании.

По мнению С. Н. Артановского, «научно-технический прогресс и социальная борьба трудящихся, а также растущее благосостояние общества обусловили постепенное уменьшение рабочего времени в пользу свободного, введение гарантированных неоплачиваемых, а впоследствии и оплачиваемых отпусков (В Германии, например, впервые отпуска были установлены законом о государственных служащих 1873 г.)» [3].

Повышая качество и надежность транспортных перевозок, сопоставляя с их удешевлением, а также при постепенном сокращении рабочего времени, увеличивается поток

путешествующих. Создают первые организации, которые обслуживают временных посетителей. Скромные пансионаты, комнаты для гостей, расположенные в домах священнослужителей, монастырях, заменяют гостиницами.

В Германии в XVIII-XIX веках воздают первые курорты минеральных вод – в Хайлигендаммене, Нордернее, Травемюнде. Швейцарский исследователь туризма К. Каспар отмечал, что в это время строили красивые и богатые гостиницы, в которых обслуживались представители аристократических кругов, новое дворянство. В зависимости от того, какое было время года, элита находилась во французской или итальянской Ривьере, на термальных курортах в Швейцарии и Германии, либо предпринимала длительные путешествия в Северную Африку, Египет, Грецию.

Начиная со второй половины 19 века, в индустрии отдыха расширяется воспроизводство – предприятия гостиничного хозяйства дополнили бюро переводов путешествий, основная задача которых состояла в организации туристических поездок, реализации их потребителям.

Хрестоматийным периодом первого пэкидж-тура – комплекс туристических услуг, продаваемый по единой цене – это был групповой тур на отдых, организованный англичанином Т. Куком в 1841 г. Комплекс услуг состоял из двадцатимильной поездки по железной дороге, давали чай и булочки в поезде, работал духовой оркестр. Вся поездка, в которой участвовали 570 человек, обошлась для каждого путешественника в 1 шиллинг. Стоит отметить, что А. К. Ачмиз брал за основу больше социальные цели, нежели коммерческие. Как председатель местного союза трезвенников, он привлекал такими акциями внимание к тому, что можно целесообразно использовать свободное время. Эта идея была воплощена в жизнь на протяжении последующих двадцати лет в Англии, когда и были сформированы многие бюро путешествий. С 1862 года появились новые каталоги туристических поездок, что расширило туристический спрос.

В Германии первое бюро путешествий – «Райзебюро Штанген» – основали в Бреслау в 1863 г. У фирмы были тесные контакты с пароходными компаниями, в начале XX века она занималась рекламой и продажей морских круизных увеселительных поездок. В Германии, в XIX-XX веках дальние туристические поездки позволяли себе далеко не многие, однако, со временем, такие путешествия стали доступным и представителям среднего класса. Чиновники и служащие совершали летние выезды на дачи, которые были расположены недалеко от города. Основной вид используемого дачного транспорта – железная дорога. Дачный сезон для обеспеченных семей продолжался с конца июня до начала сентября. Для семей мелких чиновников и рабочих, дачи стали доступны только в конце XX века.

Выводы. Таким образом, элитарный туризм – не новая форма туристских услуг, а, скорее, ее исходная форма, поскольку на протяжении длительного времени путешествия были доступны, в основном, обеспеченным слоям населения. Постепенно, с течением времени, первоначальные формы туристских услуг из элитарных становились массовыми, теряя привлекательность для богатых людей, представителей аристократии, среднего класса. В современном понимании элитарный туризм связан с такими понятиями, как «уникальность», «эксклюзивность», «подлинность». Элитарный туризм – один из самых динамично развивающихся секторов этой отрасли и поражает воображение разнообразием предоставляемых услуг, уровнем комфорта, индивидуальным подходом. Предметом наших дальнейших исследований станет анализ практик элитарного туризма с целью выявления их ценностных оснований, а также выявление закономерностей репрезентации ценности элитарного туризма в средствах массовой информации.

Список литературы

1. Гаврильчак Н. И. Сфера туризма: социально-экономическая природа, значение развития / Н. И. Гаврильчак. – СПб. : Питер, 2014. – 288 с.
2. Орловская В. П. Экономика туризма / В. П. Орловская. – М. : Академия, 2015. – 268 с.
3. Артановский С. Н. Туризм как познание мира [Электронный ресурс] / С. Н. Артановский. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/turizm-kak-poznanie-mira> (дата обращения 27.03.2018).
4. Ачмиз А. К. Туризм как социокультурное явление [Электронный ресурс] / А. К. Ачмиз. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/turizm-kak-sotsiokulturnoe-yavlenie-1> (дата обращения 27.03.2018).

Т. Д. Орлова
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)

КРЕАТИВНОСТЬ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИЧНОСТИ И ПРОСТРАНСТВА

Введение. В современном мире часто упоминается понятие «креативность», которое зачастую связывают с понятием «творчество» и рассматривают как личностную характеристику. Креативность как на протяжении многих столетий, так и сейчас является двигателем человека, создавая саму личность и культуру в целом.

Цель данной работы – рассмотрение понятия «креативность» как характеристика личности и пространства.

Основная часть. Способность к творчеству в широком смысле обозначается термином «креативность» (лат. *creativity* – «созидательность»). Креативность может характеризовать личность в целом, отдельные ее стороны, продукты деятельности или процесс их создания. Все основные достижения людей, преобразующие мир, есть результат их креативности, реализации творческого потенциала.

Личность – это человек, осознающий свою уникальность, неповторимость, индивидуальность. Индивидуальность – особенности характера и психического склада, отличающие одного индивидуума. Индивидуум – отдельный живой организм.

Личность – это совокупность выработанных привычек и предпочтений, психический настрой и тонус, социокультурный опыт и приобретенные знания, набор психофизических черт и особенностей человека, определяющие повседневное поведение.

«Творческая личность» – это личность с определенным набором нравственных, эмоциональных и волевых качеств, а также задатков, способностей и талантов.

Креативность часто рассматривают как нечто противоположное обыденности, предполагающее нестандартные подходы.

Впервые понятие «креативность» использовал Д. Симпсон в 1922 г., обозначая способность человека отказываться от стереотипных способов мышления [1, с. 7].

По мнению Е. Торренса, «креативность» – это не специальная, а общая способность, которая базируется на конstellляции общего интеллекта, личностных характеристик и способностей к продуктивному мышлению [2].

Дж. Гилфорд выделил основные параметры креативности:

- 1) беглость - способность генерировать большое количество идей за некоторую единицу времени;
- 2) гибкость – способность применять разнообразные стратегии при решении проблем, переключаться с одной идеи на другую;
- 3) оригинальность – способность продуцировать необычные, нестандартные, отличающиеся от общепринятых идеи;
- 4) разработанность – способность детально разрабатывать возникшие идеи.

Что касается креативности как характеристики пространства, то следует отметить, что в современном мире активно развиваются креативные пространства – общедоступные территории, предназначенные для свободного самовыражения, творческой деятельности и взаимодействия людей. Американский урбанист и куратор программы *Creative Cities* под эгидой ЮНЕСКО С. Эванс определяет креативные пространства как «сообщества творчески ориентированных предпринимателей, которые взаимодействуют на замкнутой территории».

Отличительной особенностью креативного пространства является нацеленность на деятельность человека в роли не потребителя или работника организации, а создателя уникального продукта своей личности. Креативные пространства рассматриваются как один из видов третьих мест.

Целью создания креативных пространств в городской среде является обеспечение творческой молодежи (креативному классу) среды, богатой возможностями для обучения, самообучения, обмена навыками, экспериментирования и реализации собственного видения города, мира.

Р. Флорида в своей работе «Креативный класс», вышедшей в 2002 г., отмечает, что, кроме знания и информации, ключевым фактором развития общества в современном мире будет являться креативность [4].

Она утверждает, что креативный класс считается более влиятельным, так как имеет такие преимущества, как индивидуализм, открытость и самовыражение.

Без сомнения роль креативных пространств в поддержке творческих групп велика. Возможность отвлечься от монотонной работы, сделать перерыв, отсутствие привязанности к определенному месту работы, встречать людей из других сфер деятельности – все это развивает способности творчески мыслить и находить креативные решения задач [5].

В развитии городов и поддержании креативного класса креативные пространства обладают большим потенциалом.

В статье «Креативный город» В. Пекар и Е. Пестерников говорят о том, что важно для формирования городской среды, развивающей творческие способности, необходимо создавать креативные пространства. Они трактуют креативное пространство, как «публично доступные места города, где люди могут свободно самовыражаться, обмениваться идеями, демонстрировать другим результаты своего творчества и коммуницировать с другими не в роли потребителя товаров или работника компании, а в роле создателя, разработчика, творца уникального продукта своей личности.» Креативное пространство помогает личности развивать в себе творческие способности и не бояться самовыражаться, проявлять себя [3].

Таким образом, можно сказать, что за созданием креативных пространств последует образование благоприятной творческой среды. Креативное пространство поможет в творческой самореализации личности, с учетом его увлечений и способностей.

Выводы. Анализ многогранных проявлений креативности в самых разных сферах и сторонах личности позволяет определить ее сущность, которая состоит в ярко выраженной индивидуальности человека, в отходе от стереотипных форм поведения, в желании и готовности всегда идти своим путем.

Креативность это всего лишь фактор личности, совершенно не гарантирующий ее успех, но при определенных условиях она может привести к грандиозным достижениям, в свою очередь креативное пространство – это многофункциональное место, в котором можно самовыражаться и развивать творческие способности личности.

Подводя итоги, можно сказать, что креативность личности и креативность пространства взаимодополняемы.

Список литературы

1. Ильин И. П. Психология творчества, креативности, одаренности. / Ильин И. П. – СПб. : Питер, 2012. – С. 7.
2. Концепция креативности Э. П. Торренса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://studbooks.net/900348/psihologiya/kontsepsiya_kreativnosti_torrensa/ (дата обращения 06.04.2018).
3. Пекар В. Креативный город. [Электронный ресурс] / Пекар В., Пестерникова Е. – Режим доступа : <http://www.bgorod.in.ua/> (дата обращения 10.04.2018).
4. Florida R. The Rise of Creative Class: and how it transforming work, leisure, community and everyday life. N.Y., Basic Books, 2002, P. 434.
5. Lloyd P. Creative space. U. K., Capstone, 2009, P. 214–226.

А. Ю. Петрова
*студентка 4 курса
направления подготовки «Культурология»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ. А. В. Костромицкая
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

СТАНОВЛЕНИЕ ВОЛОНТЕРСТВА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Введение. «Волонтерство» – понятие, которое стремительно входит в обиход русского языка и представляет интерес для культуролога. В последние несколько десятилетий волонтерство как социокультурный феномен, набирает популярность по всему миру. Изучением вопросов в этом направлении занимаются исследователи различных сфер: культурологи, психологи, социологи, экономики, политики и т. д. Актуальность теоретического изучения волонтерства в России обусловлена также количеством законопроектов, которые ежегодно принимаются президентом страны.

Цель данной работы – характеристика специфике работы современного волонтерства на территории России.

Основная часть. Если говорить о становлении понятия волонтерства, стоит отметить, что данный термин оформился на основе синтеза представлений и понятий прошлого. Волонтерство «вырастает» на таких понятиях как альтруизм и добровольчество. Начнем с трактовки понятия альтруизм. «Альтруизм (от латинского – «другой») – нравственный принцип, предписывающий сострадание и милосердие к другим людям, бескорыстное служение им и готовность к самоотречению во имя их блага» [1]. Термин «альтруизм» был предложен французским мыслителем XIX в. О. Контом для того, чтобы выразить понятие, противоположное эгоизму. Контовский принцип альтруизма гласил: «Живи для других».

Добровольчество – термин наиболее близкий по значению термину «волонтерство». Главное здесь добрая воля, где личная позиция относительно того или иного вопроса

выражается добровольным выбором. Индивид в данном контексте реализуется в социуме, благодаря своим действиями, которые он выполняет не по принуждению, а абсолютно добровольно.

На постсоветском пространстве, в языковой практике современной России, «добровольчество» было и остается основным понятием, характеризующим современное волонтерство. В феврале 2018 г. выходят изменения в Указе, относительно вопросов добровольчества (волонтерства), основной процент изменений, прописанных в большинстве пунктов, связан с заменой термина «добровольчество» на термин «волонтерство» или добавления термина «волонтерства» в те или иные установки. К примеру, в Статью 2 внесены следующие изменения: «содействия благотворительности и добровольчества» заменить словами «организации и поддержки благотворительности и добровольчества (волонтерства)» [7]. Данный закон еще не вступил в силу, но для нас важно отметить тенденцию нарастания актуальности термина «волонтерство» и популярности его не только в культурном пространстве, но и правовом поле России.

Уже с 1990-х гг. российское государство и организации культуры, в частности, обращают внимание на возможность использования волонтерского ресурса. Главными по привлечению волонтеров, долгое время оставались музеи, выставочные пространства, лидерами культурного волонтерства выступали главные центры страны – Москва и Санкт-Петербург, а работа, которую выполняли добровольцы, заключалась в помощи иностранным туристам и ответам на вопросы посетителей. Эта работа осуществлялась добровольно, но здесь можно говорить о том, какую выгоду может извлечь волонтер, и она часто полезней и ценнее финансового дохода, поскольку самое основное – опыт. Помимо того что волонтеры бесплатно могут принимать участие в новых интересных глобальных проектах, они заводят важные знакомства и налаживают профессиональные связи, практикуются в своих навыках и нарабатывают опыт. Также следует отметить, что первые волонтерские проекты были стихийными, волонтерская деятельность носила временный характер.

Отправной точкой и выходом на новый качественный уровень волонтерства в России мы считаем 2014 г. Проведение года культуры, объявленного в 2014 г. в России, способствовало увеличению количества массовых мероприятий. «Городские праздники расширили репертуар культурных городских практик, вовлекли новые аудитории в культурную жизнь города и посетителей в учреждения культуры, что повлекло за собой и массовое привлечение волонтеров» [3], музеи и выставочные площадки увеличили количество привлекаемых волонтеров. Также создавались новые проекты, которые реализовывали волонтеры, количественный и качественный процент которых с каждым годом становится все выше.

С развитием волонтерства следует сказать об изменении целей, которые преследуют волонтерские движения, так как они зачастую имеют различную направленность. «Если для общегородских праздников важно вовлечение в гуляния как можно большего количества людей, обеспечение разнообразной и качественной программы, то фестивальные события отвечают более специфическим целям Министерства культуры» [4, с. 35–36], еще благодаря новому законопроекту о волонтерской деятельности на территории Российской Федерации, на государственном уровне волонтерские движения и волонтеры получают поддержку и расширенные возможности для осуществления различных волонтерских программ. В законе речь идет о такой деятельности, которая нацелена на создание и организацию волонтерской работы, которая может быть определена как «добровольная деятельность в форме безвозмездного выполнения работ и (или) оказания услуг в целях, указанных в пункте 1 статьи 2 настоящего Федерального закона» [2].

Также в 2018 г. подписан Указ «О проведении в Российской Федерации Года добровольца (волонтера)», о чем было заявлено на церемонии вручения ежегодной Всероссийской премии «Доброволец России – 2017», проведение которой говорит нам о ценности волонтерского труда для государства, которое так же отметил президент Российской Федерации В. В. Путин: «Это ваш год, год всех граждан страны, чья воля, энергия, великодушие и есть главная сила России, акцентируя свое внимание на том, как заметен огромный вклад в развитие России силами волонтеров и их организаций».

Выводы. «Волонтерство» – явление, которое в современной России обретает все большую популярность, следовательно, работа над изучением такого всеобъемлющего феномена как «волонтерство», остается актуальным и на сегодняшний момент. Заметна тенденция замещения термином «волонтерство» термин «добровольчество», на что указывают новые документы о волонтерстве. Данные законопроекты способствуют популяризации исследуемого явления и расширяют права и возможности волонтеров. Стремительный рост различных организаций и проектов, связанных с волонтерской деятельностью на территории России – почва для дальнейших исследований в данной области.

Список литературы

1. Альтруизм / Энциклопедия «Кругосвет» [Электронный источник]. – Режим доступа : http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/filosofiya/ALTRUIZM.html (дата обращения 10.04.2018).
2. Закон «О благотворительной деятельности и добровольчестве (волонтерстве)»: Федеральный закон от 5 февраля 2018 г. N 15-ФЗ.
3. Исторические аспекты развития культурного волонтерства в России [Электронный источник]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/v/istoricheskie-aspekty-razvitiya-kulturnogo-volonterstva-v-rossii> (дата обращения 18.04.2018).
4. Путин предложил объявить 2018-й годом волонтерства [Электронный источник]. – Режим доступа : <https://www.novayagazeta.ru/news/2017/12/06/137660-putin-predlozhit-ob-yavit-2018-y-godom-volonterstva> 2017 (дата обращения 27.03.2018).
5. Тульчинский Г. Л. Менеджмент в сфере культуры: учебник / Тульчинский Г. Л., Шекова Е. Л.. – СПб. : Планета Музыка, 2009. – 528с.
6. Указ Президента Российской Федерации от 06.12.2017 г. № 583
7. Федеральный закон от 5 февраля 2018 г. № 15-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам добровольчества (волонтерства)».

А. П. Поляков

*курсант 2 курса направления подготовки
«Правоохранительная деятельность»*

КФФГКОУ «Краснодарский университет МВД России»

Научный руководитель –

*к. филос. н., доцент А. А. Коноплева
(Симферополь, Республика Крым, РФ)*

ВЛИЯНИЕ МЕДИАКУЛЬТУРЫ НА ПРАВОВОЕ СОЗНАНИЕ ГРАЖДАН

Введение. В настоящее время медиакультура и проблемы, связанные с ее влиянием на человека и общество, часто привлекают к себе внимание научных кругов и представителей общественности. Медиакультура представляет собой совокупность различных информационных источников, коммуникационных сфер, представленных в электронной, печатной и иных формах, получивших свое развитие в ходе культурно-исторических процессов, и составляющих определенную ценность для человечества.

Целью данной работы является изучение основных аспектов влияния, которое оказывается на человека, в процессе использования средств медиа, а также определение возможных последствий оказываемого на потребителя влияния.

Основная часть. На сегодняшний день медиакультура имеет разветвленную многоуровневую систему, однако для нормального функционирования и развития такой области необходимы как минимум три элемента: человек как участник коммуникации; средства, обеспечивающие системный характер медиакультуры; информацию как основу для организации медиакультуры – продукта постиндустриального общества.

Исторически сложилось, что культура формирует мировоззрение человека, однако анализ современной действительности показывает, что человек, создавая культуру, воплощает свои самые смелые идеи в жизнь [1]. Безусловно, в условиях современного общества остается открытым вопрос полезности данного явления для развития личности. На современном этапе развития общества, медиакультура представлена широким спектром различных источников, цель которых донести информацию до потребителя. Безусловно, двигателем большей части сферы медиакультуры до сих пор является человек. Это возлагает на него большую ответственность. Ведь лицо, которое будет осуществлять развитие медиакультуры должно быть в полной мере компетентным. Он должен обладать полным спектром новейших знаний, навыков, методик, для того чтобы поддерживать функционирование данной сферы, а также быть высоконравственным, что связано с необходимостью проводить правильный и точный отбор информации, для дальнейшего ее изучения и использования.

Некоторые исследователи [2], связывают так называемый период рассвета медиакультуры с компьютеризацией общества. Можно поддержать подобное утверждение, аргументируя это тем, что с появлением экранных культур, процессы передачи и использования информации, создание новых видов медиа стали вполне обыденным мероприятием. То есть коммуникативные средства развивались, начиная от телевидения и радио, заканчивая стационарными компьютерами и всевозможными ноутбуками, которые разнообразили коммуникативную среду общества и смогли сделать обмен информацией сверхскоростным и оперативным на просторах глобальной сети.

Исходя из специфики медиакультуры как относительно молодого явления, механизмы ее влияния также отличаются от других. Под влиянием понимается использование конкретных средств, с помощью которых одно лицо или предмет (в нашем случае это медиа в целом) вносит изменение в поведение, отношение другого лица. Это означает, что медиакультура, используя различные средства, может менять точку зрения человека, его определенное отношение к чему-либо. Стоит сказать, что при условии наличия устоявшихся представлений изменить отношение к чему – то довольно трудно, а иногда и невозможно. Но чаще всего, мнение о вещах, которых мы не касаемся, либо имеем к ним лишь косвенное отношение, достаточно неустойчиво и, черпая информацию из средств медиа, мы пополняем свои знания и строим свою позицию. Лицо, работа которого не связана с правовыми науками и явлениями по роду деятельности, все равно рано или поздно сталкивается с тем, что необходимо вступать в правоотношения и информацию о том, как правильно поступить, они действительно могут найти в средствах медиа. Но, к сожалению, подобного рода информация не всегда будет носить достоверный характер, что может нанести весомый вред ее непосредственному потребителю.

Рассматривая средства массовой информации, можно сказать, что они не признают свою важность в правовом аспекте настолько, насколько это необходимо населению. Во-первых, отсутствуют четкие границы и правила подачи информации правового характера, а также деятельности государственно-властных органов, в том числе и правоохранительных органов; во-вторых, информация часто подается искаженной и ее влияние на граждан может иметь

негативный характер. Поэтому, очень важно иметь четкую концепцию подачи информации, которой бы придерживались все субъекты, осуществляющие деятельность в области медиа, что в первую очередь касается СМИ, однако это достаточно затруднительно в условиях демократического общества.

Что касается трактовки модели поведения, то медиакультура должна пропагандировать отрицательное отношение общественности к противоправному поведению, осуждать его. Помимо этого, должны освещаться моменты, которые могут заинтересовать и вовлечь человека в решение вопросов, связанных с правовой проблематикой. В правовой информации, которую предоставляют нам источники медиа, существуют так называемые барьеры, которые препятствуют пониманию ее всеми слоями населения. Это связано как с недостаточным уровнем знаний в области юриспруденции потребителя, а также в силу того, что многие потребители не имеют достаточного уровня абстрактного мышления и воображения. Также непонимание возникает в связи с сформированными среди населения традициями, установками, мнениями – проще сказать, в связи с психологическим фактором. Но все же влияние обеспечивается следующими средствами: во-первых, идентификацией, то есть своего рода, дублированием поведения, путем его осмысления и анализа. Во-вторых, внушением с использованием особого эмоционального контекста. Некоторые эмоции, которые демонстрируют человеку, вызывают похожие эмоции у него самого, а именно от этого зависит то, как он воспримет информацию, происходит, своего рода, дублирование поведения, путем его осмысления и анализа. В-третьих, социальной мифологией. Под мифом в контексте данного исследования понимается система субъективных индивидуальных представлений о правовой сфере. К примеру, это могут быть своего рода мифы о том, что заработать достаточное количество денег честным путем невозможно, о том, что необходимо с недоверием относиться к правоохранительным органам и ни в коем случае не взаимодействовать с ними, о том, что всем правит коррупция, а за всеми гражданами ведется слежка и т. п.

Отсюда следует сказать, что влияние медиа на правосознание имеет два проявления это влияние деструктивного характера и влияние позитивное [3]. Естественно, позитивное представляет собой такое влияние, которое в ходе предоставления информации потребителю, повышает компетентность людей в области юридических вопросов, формирует у них позитивное отношение к праву и правоотношениям. В свою очередь, деструктивный характер представлен в форме негативного воздействия на правосознание населения информации, которая распространяется в области медиа. Деструктивное влияние имеет определенные цели, которые заключаются в негативном воздействии на взгляды, эмоции, отношение к праву, правоотношениям и правовым явлениям. Деструктивное влияние, это волеизъявление стороны, оказывающей это влияние, то есть оно носит такой характер именно по решению лиц его оказывающих, что может быть сравнимо с идеологической индоктринацией.

Выводы. Проведенный анализ позволил выяснить, что влияние медиа на правосознание воплощается в различных формах и проявлениях. В большей степени это связано с тем, что населению представляется информация, которая рассчитана на ее восприятие потребителем. Преподносимая информация носит неоднозначный характер. Ввиду этого необходимо установить четкий порядок и формы предоставления правовой информации СМИ, чтобы исключить разногласий в уяснении права населением.

На сегодняшний день медиа играет большое значение в правовом воспитании населения, в частности подрастающего поколения, ведь в ходе данного воспитания все больше внимания отводится именно медиа в связи с наличием огромного количества информации. Рассмотренные основные методы воздействия медиа на личность свидетельствуют о всеобъемлющем и системном характере распространения медийного воздействия. Влияние может носить как

позитивный характер, так и становится деструктивным. Важно отметить, что в настоящее время, государство ведет активную борьбу с предоставлением в средствах массовой информации деструктивного характера, ведь это создает трещину в устойчивом правосознании населения и приводит к возникновению разногласий в области понимания права.

Список литературы

1. Поляков А. П. Медиакультура как явление (социально – правовой аспект) / Поляков А. П. // Молодая наука. Сборник научных трудов научно-практической конференции для студентов и молодых ученых. – Ялта-Симферополь, 2017. – С. 366–367.
2. Гук А. А. Информационная и Медийная Культуры: Грани Сопряжения на Современном Этапе [Электронный ресурс] / Гук А. А. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnaya-i-mediynaya-kultury-grani-sopryazheniya-na-sovremennom-etape> (дата обращения 12.04.2018)
3. Спицына О. О. Средства массовой информации в механизме формирования правовых установок: проблемы теории и практики : диссертация. – Владимир : 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.dissercat.com/content/sredstva-massovoi-informatsii-v-mekhanizme-formirovaniya-pravovykh-ustanovok-problemy-teorii> (дата обращения 14.01.2018).
4. Коноплева А. А. Субкультура, контркультура, антикультура: грани девиантного и делинквентного / Коноплева А. А. // Материалы VIII Всероссийской с международным участием научно-практической конференции «Феноменология и профилактика девиантного поведения», 5 декабря 2014 г. / отв. за выпуск: С. В. Книжникова, И. С. Нестеренко. – Краснодар : Краснодарский университет МВД России, 2014. – С.134–136.

С. С. Поповченко

студент 2 курса

направления подготовки «Философия»,

Таврической академии

ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Научный руководитель –

к. филос. н. Н. В. Зудилина

(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

ПОНИМАНИЕ ДРУГОГО КАК УСЛОВИЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Введение. Согласно отчету Всемирного экономического форума за 2018 г., одной из групп глобальных рисков является риск конфликтов [1, с. 10]. Возрастают потоки миграции, в том числе, из-за глобальных климатических изменений существует риск вынужденной миграции в глобальном масштабе так называемых «климатических беженцев». Уже сегодня вопросы культуры и идентичности вызывают политическую напряженность в Европе и за ее пределами. По мнению экспертов, поляризация между группами с различным культурным наследием или ценностями является источником политического риска в 2018 году [1, с. 10]. В этой ситуации особенно актуальной становится проблема диалога культур.

Цель данной работы – поиск оптимальных условий, при которых такой диалог возможен.

Основная часть. Для пояснения понятия «Другого», необходимо его рассмотрение сквозь призму «Я», и начинать стоит со второго, потому что оно является первичным и обуславливается природой человека. Я – динамичная структура сознания, предполагающая всегда наличие отношения к Другому. Согласно М. Буберу, под словом «Я» всегда понимается или отношение Я-Ты, или Я-Оно. Под этим подразумевается два кардинально разных способа восприятия мира. Лаконично идею М. Бубера можно выразить следующим образом: Я-Ты –

отношение дорефлективное и конкретное, нечто единое; Я-Оно – отношение, появляющееся в результате рефлексии, которое стало абстракцией и предполагает множественность, разделенность мира. Второе – это мир обработанного опыта, первое – мир отношения, непосредственного опыта, данного здесь и сейчас, для которого нет необходимости в языке, придуманном человеком, этот «язык» человеку дан природой и выражается в бессловесном понимании, в молчании. Как только о непосредственности начинают говорить другим языком, делать перевод из языка ситуации и контекста в язык понятий и абстракций, то это сразу же становится Я-Оно, от Я-Ты тут остался только миг, процесс перевода.

Понимание как таковое возможно только в отношении Я-Ты. Я-Оно служит материалом для понимания и отправной точкой к переживанию ситуации Я-Ты. Любой объект восприятия может быть дан сознанию в двух формах. Я-Оно служит основой для рационального познания мира, науки, это сфера логического, мир опыта; Я-Ты – фундаментальная основа искусства и эстетики, где объект еще не образован, но где присутствует субъект, с которым происходит диалог. «Мир как опыт принадлежит основному слову Я-Оно. Основное слово Я-Ты создает мир отношения» [2, с. 18] Логика и эстетика – две основополагающие формы восприятия, они обеспечивают возможность явления, данности сознанию объекта в какой-либо форме. Выделение объекта из мира явлений – вхождение в пространство Я-Оно и в мир опыта. Я-Ты дано в переживании, в опыте соприкосновения с тайной Другого, в которой понимание достигается только в конкретной ситуации, где ситуация вписывается в контекст и в нем обретает действительное бытие. Контекст обеспечивает то, что мы улавливаем ситуацию Другого в целостности, без расчленения ее на части. Как только происходит расчленение, мы входим в мир отношения Я-Оно.

Взаимодействие Я и Другого находит свое воплощение в Я-Оно и Я-Ты, где в первом происходит та или иная форма скрытности от Другого, во втором существует открытость как условие для подлинной коммуникации. О последнем обосновано писал К. Ясперс: «То, что говорю я сам, подразумевается, как вопрошание; я хочу слышать ответ, но никогда не желаю только уговорить или навязать. Держать ответ перед другим без всяких границ – свойство подлинной коммуникации» [3, с. 70]. Под этим он подразумевает готовность экзистенции совершать выход в трансцендентное, готовность к разрушению границ. Трансцендентное – это всегда Другой как нечто, находящееся за пределами Я, что в-себе еще не содержит границ. Границы на Другого и на себя накладывает Я. Благодаря подлинной коммуникации возможна динамика Я, т. к. она обеспечивает опыт, который изменяет Я. Я и Другой в воплощении Я-Ты стремятся слиться в единое. Здесь важно обоюдное стремление, т. к. не может быть полноценной коммуникации между двумя конкретными существами без двусторонней согласованности и готовности к тому, чтобы доверить свою свободу свободе Другого. В воплощении Я-Оно Другой – тот, кто потенциально и актуально посягает на свободу Я, что в свою очередь предполагает определенную дистанцию как защиту от того, кто представляет опасность самости. В сфере Я-Ты условие свободы Другого является условием свободы Я.

Как было сказано выше, Другой всегда трансцендентен. Здесь самое место более подробно пояснить, что с нашей точки зрения понимается под Другим и под трансцендентным. Другой – это абстракция конкретного. Конкретным Другим может быть человек, предмет, текст и т.д., т.е. все, что не Я. То, что в прошлом было Другим, в настоящий момент может стать структурой Я. Другой, как и Я, вписан в контекст, и эти структуры сознания меняются исходя из конкретной данной ситуации. Общее, для любых конкретных ситуаций, в которых для Я дан Другой, является то, что Другой – это образ в сознании, т.е. это всегда сфера чувственного, воспринимаемое посредством образов, знаков, символов; чего-то непостижимого, тайны Другого. О тайне Другого ничего знать не дано, но ее постижение возможно через образ

Другого, а также его понятия, обобщенного посредством вербального языка, отсылающего к конкретным ситуациям. Этот образ есть структура сознания, конструирующая целостность как абстрактного понятия, так и воздействующая на конкретное переживание. Образ выражается в какой-либо форме, где способом выражения будет определенный язык, а воспринятое созерцаемым, на которое направлено сознание, но который остается за пределами сознания, но в то же время дан как явление. Трансцендентное – нечто, находящееся за границей возможности сознания давать определения, оно неуловимо для сознания как объект, но его тень есть как явление. Встреча с ним происходит только в переживании, в той ситуации, когда Я готово к опыту Другого. Путь к опыту переживания открывает искусство, посредством отсылки к невербальным знаковым системам. Постигание трансцендентного всегда происходит в рамках опыта, который дан актуально или потенциально. Само трансцендентное, будучи ограничено опытом в явлении, по своей природе стремится к разрушению границ, которые в феномене на него наложены природой человека. Суть трансцендентного в непосредственной явленности сознанию так, как оно есть. В процессе восприятия трансцендентное человеку дано сквозь призму его восприятия. Направляя свое сознание в область трансцендентного человек стремится из него созерцать собственные границы.

Прорыв к трансцендентному, в данном случае к Другому, есть изначальное условие понимания Другого. Оно означает готовность к встрече с таинственным, неизвестным. Это таинственное может пугать человека, представлять угрозу, а человек оказывается в пограничной ситуации. Исходя из пограничной ситуации, человек может как отстраниться от коммуникации, так и вступить в коммуникацию и выйти на новый ее уровень. При втором случае происходит консолидация индивидов против предполагаемого «врага». Тут различные индивиды входят в одну группу, становятся «Мы», что в свою очередь предполагает общую цель и смысл, который конструируется исходя из объединения. При готовности ко встрече с неизвестным, а тем самым в присутствии возможности коммуникации, человек открывает себя для Другого и делает возможным открытие Другого для себя. Встреча с трансцендентным – это встреча с тем, что дано как абсолютное в явлении, но чья суть в преодолении границ, которые обусловлены ситуацией, в рамках которой явление дано сознанию. Встреча с иной культурой уже предполагает то обстоятельство, что нечто остается непонятым до того момента, пока мы не сможем его пережить. Переживание открывает путь к непосредственному постижению ситуации, исходя из нее самой, а не из абстракции явлений. Но, любое понятие предполагает собой отсылку к опыту переживания. Являясь возможным только через вербальное выражение, понятийное мышление имеет свои границы, которые обусловлены языком. Языки различных искусств, которые невербальные по своей сути, имеют более тесную связь с непосредственным переживанием, чем понятие.

Первое неизвестное, с которым мы сталкиваемся про встрече с культурой Другого и другой культурой, – это язык как национальный и вербальный. Язык – способ понимания и объяснения мира, способ выражения явления. Но все, что выходит за рамки языка, ускользает от возможности быть выраженным в понятии, а тем самым не является ни частью мира, ни миром в целом. Язык – это и есть мир. Мировоззрение описывает то, каким образом мы выражаем смысл бытия и тем самым, в каких явлениях и каким образом бытие себя открывает. Мир есть то, каким Я есть. Это напоминает выражение М. Хайдеггера о том, что «Язык есть дом бытия. В жилище языка обитает человек. Мыслители и поэты – обитатели этого жилища» [4, с. 192]. Различные культуры – это различные языковые картины мира. Диалог с культурой Другого возможен посредством понимания мира иной культуры из нее же, то есть посредством постижения определенной языковой картины мира изнутри, а не снаружи.

Тут возникает принципиально неразрешимая проблема понимания Другого. Возникает вопрос и формулировка проблемы: «Как возможно понимание, которое основано на переживании ситуации Другого, если субъект, который будет осуществлять попытку понять и пережить ситуацию Другого будет делать это исходя из своей ситуации, а не ситуации Другого?» Ответ на этот вопрос не может быть однозначным: Я не может понять Другого, исходя из его опыта, но может понять на основе своего опыта и того, что в этом опыте имеется общего с опытом Другого. Таким образом, суть проблемы заключается не в возможности абсолютного понимания (понимания как такового), то есть с переживанием опыта Другого, а в границах понимания опыта Другого, тем самым в границах перевода с одного языка на другой. Осмысление границ дает понимание возможной степени понимания.

Выводы. Для понимания культуры необходимо понимание сущности Другого, а для полноценного понимания Другого необходимо осмыслить ситуацию, в которой Другой находится как в данной. Эта ситуация есть культурно-исторический контекст. Человек понимает себя в соотношении с чем-то иным, свою культуру только в отношении к Другому, в данном случае в отношении к истории собственной культуры и культуре Другого. Культура Другого раскрывает себя через свою историчность, то есть через то, что настоящее осмысляется через неразрывной связи прошлого и будущего. Настоящее с одной стороны есть результат прошлого, с другой, – проект будущего, который в данный момент дан только как возможность. Понимание обусловленности настоящего событиями прошлого и проектами будущего, анализ отдельных элементов в рамках какого-то целого, дают ключ к пониманию собственной культуры и культуры Другого в ситуации настоящего, то есть современной культуры в целом.

Список литературы

1. The Global Risks Report 2018. 13th Edition. World Economic Forum. 2018 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www3.weforum.org/docs/WEF_GRR18_Report.pdf (дата обращения 04.02.2018).
2. Бубер М. Два образа веры / Мартин Бубер. – М. : Республика, 1995. – 464 с.
3. Ясперс К. Философия / Карл Ясперс. – Книга вторая. Просветление экзистенции. – М. : «Канон+» ; РООИ «Реабилитация», 2012. – 448 с.
5. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / Хайдеггер М. – М. : Республика, 1993. – 447 с.

*Д. С. Потапчик
магистрант I 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)*

АРХИТЕКТУРА БОЛЬШОЙ ЯЛТЫ В «СТИЛЕ МОДЕРН»

Введение. Одним из самых известных стилей в искусстве рубежа XIX–XX вв. является «стиль модерн». Художники, работавшие в данном направлении, проявляли интерес к новым конструкциям, типам зданий и использованию синтеза традиционных технологий и инноваций. «Модерн» проявился в широком спектре своих региональных проявлений. Для Крыма этот стиль стал одним из формообразующих факторов современного культурно ландшафта полуострова.

Наследие «модерна» разнообразно и несет отпечатки национальных традиций тех территорий, где этот стиль развивался. Крым явился одним из очагов «стиля модерн», где тот

расцвел на рубеже XIX–XX вв. Особенно много построек в стиле «крымского модерна» существует на территории Южного берега Крыма, они отличаются региональной спецификой и являются памятниками истории и архитектуры периода смены веков.

Цель данной работы – анализ стилистических особенностей некоторых знаковых зданий Большой Ялты, выполненных в «стиле модерн».

Основная часть. Художественный «стиль модерн» зародился и развивался в странах Западной Европы и США в период 1890–1910 гг. Во Франции новое искусство получило название ар-нуво, в Австрии – сецессион, в Германии – югендстиль, в Великобритании – модерн, в США – Тиффани.

«Стиль модерн» проявился в разных видах искусства, но самыми долговечными и наглядными его примерами произведения архитектуры. Характерными чертами «модерна» были предпочтение изогнутых, плавных, природных линий, что нашло отражение и в архитектуре этого направления, а также органичное соединение металлических, стеклянных и керамических элементов в декоре зданий. Еще одна примета «модерна» – умелое сочетание исторических и национальных стилей. Все это служило созданию уникальных произведений архитектуры, в которых отражалась и личность заказчика постройки.

Большая Ялта богата старинными зданиями, рассмотрев фасады которых можно увидеть яркие образцы «стиля модерн».

В начале XX в. в центральной части Ялты разворачивается массовое строительство зданий в «стиле модерн». Памятником этого направления является бывшая дача «Дарсана», которую купил купец И. Тихомиров из Саратова как придание для своей дочери Елены. Приобретенное здание полностью перестраивается на новый лад. Автором проекта выступил архитектор Л. Шаповалов. Виллу решено было строить в четыре этажа, что сделало ее тогда самой высокой постройкой в городе. В период с 1912 по 1918 гг. вилла «Елена» выполняла функцию гостиницы первого класса, в ней останавливались знатные персоны своего времени. В качестве стилистических особенностей виллы следует отметить ажурное убранство постройки, опоясанной балконами и террасами и окруженной тропическими растениями. Многоярусность и повторяющиеся мотивы на разных уровнях фасадов здания придают вилле торжественность и грандиозность на фоне горного ландшафта.

Дворец в Верхней Массандре начал возводить в 1881 г. С. Воронцов в стиле Людовика XVIII. Однако после его смерти стройка приостановилась до 1889 г. Когда имение было приобретено для императора Александра III, строительные работы возобновились по проекту М. Месмахера под руководством О. Вегенера. В первоначальный план по оформлению дворца были внесены значительные изменения. Было выстроено в три этажа здание в «стиле модерн», приметами которого являются многочисленные элементы декора фасадов. Постройку отличает смешение стилей: первоначально суровый «рыцарский замок» трансформировался в сказочный дворец, отличающийся легкостью и изяществом благодаря навершиям башен и высоким каминным трубам, устремленной вверх пирамидальной крыше. Особую роль в оформлении здания и прилегающей территории играет скульптура.

В начале XX в. Симеиз выглядел как сказочный город-сад, в котором доминировал «стиль модерн» в совершенно разных его проявлениях. Свидетельство тому – две совершенно разные по внешнему облику виллы «Ксения» и «Мечта», участки которых буквально прилеплены друг к другу. Вилла «Ксения» построена в стиле шотландского шале, ее отличают рустовка, килевидные окна под остроконечной крышей. Иной предстает перед нами вилла «Мечта» (или как ее еще иногда называют «Мечеть»). Уже издали она выглядит восточным дворцом с возвышающийся над ней башней-«минаретом». В ее декоре были использованы характерные для «модерна» изразцы, благодаря которым она сияла под лучами южного солнца. К сожалению,

в отличие от виллы «Елена» и Массандровского дворца этим двум памятникам «крымского модерна» повезло гораздо меньше, и уже в начале XXI в. они удивляли туристов своим удручающим состоянием.

Заключение. Изучая здания Большой Ялты, можно сделать вывод, что во многих проектах здесь присутствуют элементы «стиля модерн», которые получили дополнительное развитие в местном его варианте. «Крымский модерн» в Большой Ялте многолик и разнообразен, он отражал вкусы состоятельных заказчиков и стремившихся к обновлению искусства архитекторов. В постройках ялтинского «модерна» также нашли воплощение колорит южного побережья и западные тенденции в строительстве рубежа XIX–XX вв.

Список литературы

1. Горюнов В. С. Архитектура эпохи модерна / В. С. Горюнов, М. П. Тубли. – М. : Стройиздат, 1992. – 360 с.
2. Коваленко А. И. О некоторых стилевых особенностях архитектуры Крыма / Коваленко А. И. // Культура народов Причерноморья. – 1999. – № 10. – С. 51–54.
3. Кокорина Е. Г. Крымская усадьба XIX–XX вв. как одно из формообразующих начал культурного ландшафта / Е. Г. Кокорина // Культура народов Причерноморья. – 2011. – № 210. – С. 29–43.
4. Кокорина Е. Г. Крымские усадьбы и парки / Е. Кокорина // Культурные ландшафты Крыма: коллективная монография. – Симферополь: ТА КФУ им. В. И. Вернадского, 2016. – С. 220–225.
5. Хиллер Б. Стиль XX века / Б. Хиллер. – М. : СЛОВО / SLOVO, 2004. – 240 с.

А. С. Пугачева
студентка 4 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)

РАБОТА НА ПЛЕНЭРЕ КАК ХАРАКТЕРНАЯ ПРАКТИКА КРЫМСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ

Введение. Крым – это особое творческое пространство. Уникальная природа, разнообразные ландшафты делают эту землю необычайно привлекательной для художников-пленэристов. Они часто писали этюды на пленэре, что давало возможность передавать весьма неустойчивые изменения состояний природы.

Работа живописцев в Крыму на пленэре всегда была популярной художественной практикой.

Целью данной работы является определение значимости пленэра, который оказал влияние на формирование местной школы живописи как регионального явления культуры.

Основная часть. Пленэрная живопись сложилась в результате работы художников на открытом воздухе (а не в мастерской), на основе непосредственного изучения природы в условиях естественного освещения, с целью возможно более полного воспроизведения ее реального облика [1, с. 122]. Пленэр позволяет передать в работе всю глубину изменения цвета, появление которого происходит из-за воздействия солнечного света и окружающей атмосферы. Также мы можем назвать пленэр социокультурным мероприятием, которое играет важнейшую роль в творчестве многих живописцев. Отличительными чертами пленэра являются: светлый (часто

яркий) колорит, взаимодействие со световоздушной средой, чистый сияющий цвет. К. Коровин говорил, что «этюды надо писать так, чтобы сразу ухватить отношение тона земли и воды к небу, чтобы сразу передать суть» [3, с. 110].

Благодаря пленэрам палитра художников стала светлее, чего не происходило ранее, на полотнах господствовали чистые несмешанные краски. Т. Родина пишет, что: «работа над картиной непосредственно на открытом воздухе дала возможность воспроизводить природу во всей ее реальной живости, тонко анализировать и мгновенно запечатлеть ее переходные состояния, улавливать малейшие изменения цвета, появляющиеся под воздействием вибрирующей и текучей свето-воздушной среды (органично объединяющей человека и природу), которая порой становится в импрессионизме самостоятельным объектом изображения» [4, с. 11].

На натуре начинают работать художники XIX века, но их этюды служат основой для творческого процесса в мастерской. А. Куинджи и его последователи «куинджисты» писали работы, опираясь на этюдные зарисовки. Большое влияние на развитие крымского пленэра оказал величайший русский импрессионист К. Коровин. Им была построена дача «Саламбо» в Гурзуфе, которая позже станет основой для создания Дома творчества Союза художников. Здесь отдыхали и работали многие русские и зарубежные художники.

У живописцев XIX и XX вв. излюбленными местами для пленэра были западное и южное побережье, Бахчисарай, Судак. Особенной популярностью пользовался Коктебель, где уже была построен дом М. Волошина.

Среди современных представителей Крымской школы живописи пленэр также пользуется большой популярностью. Художники пишут этюды как самостоятельные произведения, передавая впечатление от увиденного ими места. Одна из талантливейших крымских живописцев Вероника Шевчук часто пишет на пленэре. Во многих работах пейзажного жанра, например, в этюде «Закат в Коктебеле» мы видим любование красотой быстро меняющихся и ускользающих цветовых решений, что является характерным для импрессионизма. В этюде «Желтые камни Фиолента» использован широкий мазок, цветовое построение локальными крупными пятнами, в этюде «Староселье» художница также улавливает сложнейшие цветовые отношения.

В творчестве судакского художника С. Пугачева преобладает живопись на пленэре. Художник пишет различные виды Судакского района, деревни Ай-Серез, самые различные виды на гору Къашки («Музыка осени», «Заросший пруд», «Молодые миндали»). Однако, излюбленное место художника для пленэра – это осенние, красные виноградники. («Груша и виноградники», «Зрелая лоза», и другие). Он говорит о том, что художники пишут быстрые этюды на состоянии, потому что это единственный способ передать точное состояние в природе и схватить цветовые отношения правдиво.

На сегодняшний день пленэр в Крыму является популярной практикой среди современных художников. На территорию Крыма для работы на натуре осуществляется выезд московских образовательных организаций. Учащиеся Крымского художественного училища им. Н. Самокиша также выезжают на пленэр во время летней практики. На территории полуострова многие художники проводят мастер-классы по пленэрной живописи, например живописец В. Коломиец проводит уроки пленэра в Севастополе.

В 2016 г. на территории Дома творчества в Гурзуфе прошла выставка первого Всероссийского конкурса пленэра «Крымская палитра». В ней приняли участие студенты художественных училищ из разных городов России, для которых практика крымского пленэра является не только ярким событием, но и большим творческим опытом.

Культурологи Е. Кокорина и А. Якушкова отмечают: «В XXI веке пленэр трансформировался из привычной художественной практики на открытом воздухе в самостоятельное социокультурное мероприятие, которое играет значительную роль в коммуникации художников, формировании творческих связей и идей. Крымские пленэры оказывают» [3, с. 7].

Заключение. Таким образом, мы можем говорить о том, что пленэр как социокультурное явление получил особое развитие в творчестве местных живописцев, которыми создано множество этюдов на природе. Пленэр, несомненно, является важной характеристикой работы мастеров Крымской школы живописи.

Список литературы

1. Горкин А. П. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / Горкин А. П. – М. : Росмэн; 2007. – С. 111–164.
2. Кокорина Е. Г. Неформальные и «дикие» пленэры в Крыму / Кокорина Е. Г., Якушкова А. С. // Культура народов Причерноморья. – 2013. – № 258. – С. 160–162
3. Крымский пейзаж в творчестве художников : альбом / автор вступ. ст. и сост. Р. Д. Бащенко. – К. : Мистецтво, 1990. – 215 с.
4. Нуртдинова А. Р. Основные черты пленэрной живописи [Электронный ресурс] / Нуртдинова А. Р. // XLVIII междунар. студ. науч.-практ. конф. – № 11. – Режим доступа : [https://sibac.info/archive/guman/11\(48\).pdf](https://sibac.info/archive/guman/11(48).pdf) (дата обращения: 14.03.2018).

В. О. Пугачева
студентка 4 курса
направления подготовки «Культурология»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ. А. В. Костромицкая
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

СТАНОВЛЕНИЕ КЛУБНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК «ПОСТСУБКУЛЬТУРЫ»

Введение. Клубная культура (также в европейских источниках можно встретить и такие определения современной клубной культуры как “*clubculture*” «танцевальная культура», и «клуббинг») – феномен XX в., процесс становления которого длится до настоящего времени. Клубная культура мало изучена на постсоветском пространстве и, соответственно, имеет слабую теоретическую базу. В западноевропейской культуре это феномен многоплановый, и изучается такими дисциплинами как социология, психология и *Cultural Studies*. В рамках культурологии (в западной традиции *Cultural Studies*) клубную культуру как целостное явление начали изучать с конца 80-х – начала 90-х гг. XX в., поэтому проблематика определения клубной культуры исследуется в рамках различных подходов к изучению и в наше время.

Одним из основных западноевропейских подходов к изучению клубной культуры является постсубкультурный (“*post-subculture*”) или «вне субкультурный». На постсоветском пространстве клубная культура развивается динамично и имеет свои характерные черты, которые отличают ее от западноевропейского аналога, что дает возможность изучать данный феномен в рамках постсубкультурного подхода с учетом его специфики.

Целью данной работы является систематизация знаний о клубной культуре в рамках постсубкультурного подхода в западноевропейской культуре и экстраполяция результатов на постсоветскую клубную культуру.

Основная часть. Ранние исследования в культурологии, социологические исследования, а также европейские теоретические работы о культуре, оказали фрагментарное влияние на последующие исследования субкультур. Из этого следует, что на исследования молодежных субкультур ранее оказывали влияние работы Чикагской школы 1920-х и 1930-х гг. Исходя из изученных теоретических работ о субкультуре, в частности посвященных семиотическим пространствам, однородно определяющих молодежные группы против других групп, мы видим, что в них зачастую игнорируется повседневное взаимодействие между ними, следовательно, они должны быть подвергнуты критике и анализу. Важное переосмысление концепции субкультуры, или того, что «после субкультуры» или «вне субкультуры», произошло за последнее десятилетие в западноевропейской науке о культуре. Ранние теоретические исследования субкультур представителями Чикагской школы начала XX в. теряют свою актуальность на фоне новых исследований на эту тему. Появляются новые «пост-субкультуры», формируются новые концепции, которые являются результатом критики классических работ о субкультуре. Примером становления постсубкультуры может служить клубная культура.

Первоначально придуманный в 1990 г. социологом и основателем постсубкультурной теории С. Редхедом, термин “*post-subculture*” был существенно развит и теоретизирован социологом Д. Магглтоном. Он предполагал, что современная молодежная культура больше не может рассматриваться как прямое отражение классового фона и отклонение от нормативных стандартов доминирующей культуры. Постсубкультурный подход подразумевает индивидуализированное понимание, интервьюирование конкретного участника и индивидуальный подход к нему исходя из его позиции о чем-либо. Постсубкультурные теоретики обращают внимание на свободу выбора, текучесть и индивидуализацию в современной молодежной культурной идентичности.

Исследование клубной культуры включает в себя не только традиционные клубы, которые мы привыкли посещать, но и такие, как транс и хип-хоп клубы, маскарады, клубы в азиатском стиле, техно-вечеринки, хаус-клубы, драм-н-бейс арены, ночи в стиле соул или фанк, общедоступные тусовки и шикарные сексуальные суаре. Исследователь клубной культуры Ф. Джексон утверждает, что в этих клубах важна не внешняя составляющая, а внутренняя, их меняющиеся социальные, чувственные и эмоциональные состояния клябберов, культурная традиция, что дает возможность в полной мере выявить особенности клубной культуры.

Постсубкультурный подход к изучению клубной культуры, исходя из исследований американского культуролога, У. Струа в основном базируется на индивидуальном подходе (интервьюирование клябберов), на взаимодействии «не клябберов» с танцевальной культурой и отношениях между различными танцевальными группами. Можно сказать, что многие клябберы чаще принадлежат к той группе, где важным является не соотношение себя с клубной культурой в целом, а только понимание жанровой системы электронной музыки, так как музыка является важным элементом в повседневной жизни молодых людей. Исходя из сказанного выше, исследование клубной культуры возможно в рамках постсубкультурного подхода. В отличие от остальных субкультурных групп, клябберы, как правило, обмениваются и демонстрируют знания или ресурсы только в границах клубных практик, которые исключают тех, у кого нет «эклектичного», то есть свободного выбора, без определения себя к представителям конкретного социального образования, он может выбирать между любыми клубными практиками, чтобы опробовать и прочувствовать их, что также подчеркивает специфику клубной культуры как постсубкультуры.

Выводы. Развитие постсубкультурных исследований стремительно набирает обороты в XXI в. Опираясь на работы западноевропейских исследователей и на постсоветскую уникальность, основанную на синтезе европейского опыта и русской традиции, можно изучать клубную культуру не в традиционном понимании как субкультуру, а в качестве постсубкультурного явления.

Список литературы

1. Горохов А. Музпросвет / А. Горохов. – Москва : Ад Маргинем, 2003. – 336 с.
2. Джексон Ф. Клубная культура / Ф. Джексон. – Екатеринбург : У-Фактория, 2005. – 236 с.
3. Bennett Andy (2000) Popular Music and Youth Culture: Music Identity and Place. Basingstoke: Macmillan.
4. Muggleton, David (1997) “The Post-subculturalist”, in Steve Redhead (ed.) The Clubcultures Reader, pp. 167. Oxford: Blackwell.

О. И. Романская
студентка 4 курса
направления подготовки «Культурология»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ. Х. Э. Мамутова
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ЭЛЕМЕНТ КОММУНИКАЦИИ В ВИРТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

Введение. Коммуникация для виртуального пространства является одной из ведущих систем функционирования и неотъемлемой частью понимания и дальнейшего существования данного феномена. Глобальное распространение Интернет-сети произвела ряд таких понятий для виртуального мира как: время, пространство, идейное содержание.

Цель данной работы – анализ элемента коммуникации в виртуальном пространстве культуры.

Основная часть. В настоящее время стала работать такая система общественного устройства – информативность, это значит, что в основе лежит любая информация и обмен ею, благодаря, относительно новому оборудованию – технологиям, где происходит создание нетипичной социокультурной действительности, которая выступает в качестве виртуального пространства. Данное пространство выражает себя, как некая платформа, создание которой дало в реальном мире, в сложившемся уже механизме некоторые новые понятия, где стандарты коммуникации в социуме, видоизменились.

Коммуникация всегда являла себя как доминирующий фактор системы для положительного аспекта в социальном взаимодействии, давая на протяжении развития цивилизации, сбережение отношений между поколениями, передачу культурных ценностей, традиций, обычаев. Коммуникация – это процесс, который проявляет себя как социальное и детерминированное явление, которое осуществляет одну из его базовых социальных нужд – потребность в информационном обмене. В коммуникации присутствует движение информации в пределах локальных и глобальных социальных групп, личное общение, методы распространения и приемы информации.

Коммуникативное пространство становится для человека еще одной личностной реальностью. Есть такое суждение, что средства массовой информации – газеты, журналы, кино

и телевидение, часто имеют значение метода развлечения и поэтому рассматриваются как нечто второстепенное в жизни большинства людей. Данное мнение не совсем верно, так как массовая коммуникация касается большинства моментов нашей жизни. Газеты, кино, телевидение, хоть и можно назвать средством для отдыха, но они дают большое значение в жизни людей и на их сознание, так как от таких «расслабляющих» видов коммуникации и происходит доступ к знаниям, на которых строиться общественная деятельность.

Если рассматривать виртуальное пространство, то оно занимает лидирующее место в современном мире и обществе, в роли коммуникации как процесса. Оно являет собой высокий уровень интерактивности, что продиктовано уникальностью в роли метода коммуникационного взаимодействия. Виртуальное общение – основа социокультурного пространства современного общества, которое находится в действующих социальных процессах.

Медиа и реальность в современном мире их можно назвать синонимами, так как медиа среди нынешнего поколения обрело лидирующее место среди коммуникативного взаимодействия общества и окружающей действительности. Из-за электронных средств коммуникации, а также непосредственно из-за экранной культуры, медиа получила ту самую яркость и насыщенность, тождественную настоящему действительному миру.

Коммуникация в виртуальном пространстве ведет себя не как отдельное явление от всего, а идет рядом, параллельно видам социальной коммуникации, где тем самым происходит виртуализация действительной коммуникации, так как на данный момент реальное общение среди людей отходит на второй план, и теряет оригинальность, особый стиль, характер, эмоцию, переходя к однотипным зарисовкам – шаблон, слово-символ, где, например в форумах или в любых социальных сетях коммуникация сужается и происходит односложное общение, методом небольших отдельных, разрозненных реплик, мнений, в которых те самые мнения проходят цикличное повторение, ранее уже всем известное.

Современное общество пользуется нынешней социальной коммуникацией все больше не типичным способом, а переходит в виртуальную реальность, делясь и меняясь информацией в сети, где всемирная сеть-интернет, для благополучного функционирования, создает техническую базу, в которой происходит вовлечение аудитории в коммуникационные процессы, придавая данному феномену масштабный характер.

Если сравнивать коммуникацию социальную и виртуальную, то виртуальная коммуникация меньше требует к себе каких-либо обязательств, так как виртуальное пространство дает возможность создавать тот образ, под которым человеку будет комфортней всего, и данный выбранный образ ведет себя ярче и активнее, чем в социальной коммуникации, так как общение в сети-интернет, обладает определенной анонимностью, некоторой безопасностью, тем самым дает шанс проектировать свою собственную сетевую идентичность, по итогу которой происходит виртуальное впечатление других собеседников об индивидууме.

Выводы. Подводя итоги, также требуется отметить, что коммуникация в виртуальном пространстве – это новый этап коммуникации в массовой культуре, где цель и способы присутствуют практически те же, что и в изначально стандартном социальном коммуникативном виде, но со своими нововведениями и принципами. Виртуальная коммуникация упрощает жизнь в XXI в., так как в нынешнее время все быстрее происходит развитие в технологическом плане, и информации для переработки много, то виртуальное пространство выступает в качестве не только вещателя и места, где происходит коммуникация общества, но и местом хранения для информации. Виртуальное пространство – информационный справочник как с полезной информацией, так и наоборот, и сложность заключается в том, чтобы уметь это различать и понимать для каких целей требуется тот или иной вид информации, чтобы целесообразным было применять данную информацию, путем коммуникации. К положительным сторонам

виртуальная коммуникация относит возможность компенсации в стандартном общении, негативная сторона проявляет себя минимизацией живого общения среди общества, необходимого для поддержания уже существующей социальной системы коммуникации.

Е. Ю. Сервуля
студентка 4 курса
направления подготовки «Культурология»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ., доцент *И. А. Андрющенко*
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ В ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

Введение. Дворянская усадьба как феномен русского быта сформировалась в конце XVIII в. Это не просто совокупность построек, парковых и рекреационных зон, но целый пласт культуры повседневности России XVIII–XIX вв., центр жизни – духовной, экономической, политической – поколений, семей, в том числе выдающихся представителей русской культуры. Исследования усадебной культуры в настоящее время весьма актуальны, поскольку без понимания, изучения, внимания к этому явлению наше представление об отечественной культуре будет не полным. Кроме того, современная культурная политика России рассматривает культуру как серьезный фактор развития регионов [1]. Этим определяется исследовательский интерес к культурным практикам русской усадьбы.

Цель данной работы – изучение традиционных культурных практик, определявших жизнь русской усадьбы в XVIII–XIX вв., а также выявление современных практик, способных актуализировать усадебную культуру, ввести ее в сферу культурного туризма.

Основная часть. Истоки русской усадьбы можно проследить в русской истории гораздо более ранней, чем XVIII в. Этимологически понятие «усадьба» родственно такому слову, как «оседлость», стоящий особняком дом, к которому обычно прилегали хозяйственные постройки [4]. Исследователи отмечают связь слова «усадьба» с периодом освоения славянами новых территорий.

В нашей работе мы обращаемся к усадьбе как к устоявшемуся понятию, которое можно описать, обращаясь к целому ряду понятий: история семьи, поколения, страны; религиозные и философские взгляды; этические и эстетические вопросы; географическое положение и топонимика; растительный мир и ландшафтный дизайн; различные виды искусства: литература, живопись, музыка, зодчество и ваение, архитектура. Все перечисленные факторы должны учитываться, когда речь идет о культуре русской усадьбы. Отметим также, что усадьба должна соответствовать следующим требованиям: быть многофункциональной (удовлетворять как хозяйственные, экономические, так и духовные потребности людей), соответствовать укладу жизни своих хозяев, владельцев, особенностям времени, условиям природы и многое другое. Поместье являлось своеобразным отдельным «мирозданием» и представляло собой экономический, социально-административный, архитектурный, парковый, культурный и духовный центр. К тому же в нем находили свое воплощение вкусы владельца, требования времени, особые подходы к ведению хозяйства.

Характеризуя русскую усадьбу, исследователь А. Топорина отмечала: «Каждая дворянская усадьба – это, в какой-то степени, музей, потому что в ней многие годы, столетия собирались, хранились, тщательно оберегались значительные исторические и художественные ценности: книжные и документальные архивы, художественные полотна, посуда, предметы мебели, гравюры, фарфор и даже ювелирные украшения» [3, с. 118]. Однако наша задача уйти от восприятия усадьбы как музея, как собрания вещей, отражающих эпоху и историю семьи, но рассматривать усадьбу как своеобразный центр культуры территории, на которой она расположена, центр притяжения людей, судеб, истории. Поэтому далее отметим исторически сложившиеся, традиционные практики, которые характеризуют повседневность русской усадьбы.

Одним из ярких страниц дворянской культуры и быта были танцы, которые играли совершенно иную роль, нежели танцы в крестьянской жизни. Кроме богатейшего материала об этой стороне дворянской жизни, которое можно почерпнуть, анализируя собрания провинциальных и столичных музеев быта, вспомним также множество описаний танца как культурной практики в русской классической литературе (И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой и другие). Бал подчинялся особым ритуалам, которые делали акцент на значимости, величии правящей династии и незыблемости царского дома. «Балы были четко выстроены, регламентированы» [2, с. 135]. Танцы были не просто средством развлечения, это своеобразный ритуал, который, однако, не закрепощал собравшихся, а, напротив, позволял расслабиться, создавал стиль и тип беседы. Все были оживлены, веселы, свободны. Бал – это возможность коммуникации: от обсуждения политических новостей до флирта, от обретения «полезных» знакомств до душевных дружеских бесед. Бал – это показ мод и демонстрация социального статуса, родственных связей и финансовых возможностей. Бал – это площадка, на которой складывались будущие супружеские союзы. Дворянский бал как замечательно яркая страница русского быта в настоящее время постепенно выходит из тени прошлого: возрождается традиция бала как финального события, завершающего обучение, бала как торжества, посвященного важным жизненным этапам. Так, в Симферополе проходит Таврический бал в Художественном музее и бал выпускников в Крымском федеральном университете.

8. Возрождающиеся русские усадьбы такие как: Марьино, Жомини, Середниково, Хвалевское и др.

Дворянские поместья всегда были островками привычной, спокойной жизни, с особым укладом, традициями. В них находили полет творческой мысли и вдохновение многие известные представители русского искусства.

В наше время среди крупных бизнесменов появилось немало людей, способных вкладывать средства в историческую недвижимость, возрождать то, что имеет огромнейшую культурную ценность, но может быть навсегда утеряно для наших потомков. Возрождается интерес к историческому прошлому страны, и это дает надежду на то, что наши дети и внуки смогут не только любоваться замечательными архитектурными сооружениями, но и понимать, чувствовать тот неповторимый дух творчества, особого уклада жизни, существовавший в русских поместьях много лет тому назад.

Значимым событием на пути возрождения русской усадебной культуры стало создание в России Национального фонда «Возрождение русской усадьбы», в котором работают различные специалисты: историки, сотрудники музеев, искусствоведы, реставраторы, архитекторы, занимающиеся исследованием, реставрацией, поиском источников финансирования усадеб. Кроме того, создана Ассоциация владельцев исторических усадеб, которая объединяет как потомков многих знаменитых фамилий, так и меценатов. Так, Председателем Совета Ассоциации избран М. Ю. Лермонтов (потомок поэта М. Ю. Лермонтова) – президент

Ассоциации «Лермонтовское наследие», член Общественной палаты России, член Общественного совета при Министерстве культуры РФ, доктор культурологии, кандидат технических наук, лауреат Премии Правительства РФ в сфере культуры. Во многих усадьбах в настоящее время созданы государственные музеи-заповедники, в которых восстановлены интерьеры, воссоздана атмосфера прежних лет. В них проводятся научные чтения, литературные вечера, концерты, различные гастрономические мероприятия, ставятся спектакли, пополняются коллекции, открываются новые экспозиции.

Современная усадьба также является местом проведения различных квестов. Обычный человек может на мгновение окунуться в мир дворянского быта, ощутить вкус еды, поохотится с борзыми, а вечером развлечься на балу и расслабиться у камина. Все это происходило в усадьбе Архангельское, Абрамцево, Середниково, Дубровицы, Остафьево и др.

Дети, выросшие в таких усадьбах, будут знать все о родовом укладе, обычаях своей семьи. Они будут уметь выращивать сады, знать, какие книги есть в домашней библиотеке, помнить о днях рождениях близких людей, ведь родовое гнездо не просто объединяет, оно воспитывает, способствует духовному росту, формирует характер и эстетический вкус. Восстановление старинных усадеб – это не просто возрождение уклада жизни ушедших поколений, но и духовности, культуры, которые позволяют передать будущим поколениям то, что называют русским духом, нашими истоками.

Выводы. К адекватному восприятию русской усадебной культуры наше общество подошло только на современном этапе. Во времена смены в России политическо-экономических формаций, история культуры должна была укладываться в рамки господствующей идеологии, однако в настоящее время предполагается возвращение к культурному наследию дворянского сословия, претерпевшему забвение и разрушение. Усадебная культура провинциальной России – это недооцененный символический капитал нашей страны, который еще предстоит осмыслить. Актуализация ценности русской усадебной культуры может внести значительный вклад в развитие культуры современной России.

Список литературы

1. Андрющенко И.А. Сохранение культурного наследия как приоритетная задача региональных стратегий культурной политики // Культура народов Причерноморья с древнейших времён до наших дней: Материалы XLII Международных научных чтений, 2017. – С. 26-29.
2. Охлябин С. Д. Повседневная жизнь русской усадьбы XIX века / С. Д. Охлябинин. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 384 с.
3. Топорина А. Русская провинциальная дворянская усадьба как природное культурное наследие / А. Топорина. – М. : Красанд, 2015. – 272 с.
4. Тороп В. Ф. Русская усадьба [Электронный ресурс] / В. Ф. Тороп. – Режим доступа: <http://www.rus-istoria.ru/library/text/item/1402-v-f-torop-russkaya-usadba> (дата обращения 09.03.2018).

Д. А. Тюменцева
студентка 3 курса
направления подготовки «Культурология»
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»
Научный руководитель –
к. культ., доцент *И. А. Андриющенко*
(г. Симферополь, Республика Крым, РФ)

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ МИГРАНТОВ В ПРИНИМАЮЩЕМ ОБЩЕСТВЕ КАНАДЫ

Введение. Одно из самых актуальных направлений культурологических исследований – процессы культурной адаптации. Это связано с активными миграционными процессами и их последствиями, с которыми сталкиваются государства, принимающие сообщества. Важнейшим аспектом исследования миграции в культурологии является изучения процесса культурной адаптации, от успеха или неуспеха которой зависит, насколько сложны и критичны будут последствия миграций.

Цель исследования – выявить особенности миграционной политики Канады, проанализировать основные практики культурной адаптации мигрантов.

Основная часть. *Культурную адаптацию* можно определить как процесс и результат активного приспособления этнических групп (и отдельных индивидов – их представителей) к условиям другой социокультурной среды [5, с. 98].

Существует достаточное количество теорий и концепций культурной адаптации личности или группы к новой социокультурной среде. Назовем некоторые из них. В концепции Л. Филиппа, адаптированность – это эффективный ответ на социальные ожидания принимающего общества, а также гибкость и успешность при встрече с новыми необычными обстоятельствами. По мнению исследователей А. Щюца, П. Бергера, Т. Лукмана, Г. Гарфинкеля, социокультурная адаптация понимается как ситуации социальных контактов между представителями различных народов, в которых приобретает понимание собственных и межкультурных различий [10, с. 6]. Теория культурного шока К. Оберга: «Культурный шок, – писал он, – следствие тревоги, которая появляется в результате потери всех привычных знаков и символов социального взаимодействия» [9, с. 2]. Американский социолог Триандис разработал U-образную адаптационную кривую, в которой выделил пять ступеней. *Первый этап* – так называемый «медовый месяц», характеризуется повышенным оптимизмом и позитивными ожиданиями. *Второй этап* – появляются противоречия и проблемы во взаимоотношениях с принимающей стороной. *На третьем* этапе появляются признаки культурного шока, которые могут привести к серьезным психологическим проблемам, кто не сумел адаптироваться к новой среде, покидают ее. *На четвертом этапе* депрессия постепенно уходит и появляется чувство уверенности в себе и удовлетворенность жизнью в новой среде. Для *пятого этапа* характерна практически полная адаптация к новой культурной среде. Но U-образная адаптационная кривая не является универсальной моделью [7, с. 98].

Канада занимает второе место в мире по площади территории. Несмотря на огромную территорию страны, плотность населения в Канаде крайне низка: 3,5 чел. на км², а из-за климатических особенностей страны размещение населения неравномерно – около 90%

сосредоточено на юге страны. Население страны – более 36 млн. на 2016 г. (по данным Всемирного банка).

Канада как государство сформировалась под влиянием массовой иммиграции. Это страна, созданная иммигрантами, и на протяжении всей ее истории иммиграция продолжала оставаться важнейшим фактором ее становления и развития. Сейчас мигранты дают 1/3 прироста населения страны. Правительство заинтересовано в принятии иностранных граждан на постоянное место жительства, а миграционная политика, по сравнению с другими странами такого же уровня жизни, очень лояльна.

Иммиграционная политика в Канаде менялась на протяжении всей истории становления страны. Долгое время иммиграционную политику определяли указы генерал-губернаторов, а затем правительства. Огромный приток иммигрантов в 1890–1910 гг. заставил правительство принять специальные иммиграционные законы: Иммиграционный акт 1906 г. и Иммиграционный акт 1910 г. В этих законах проводилась политика сдерживания огромного иммиграционного притока населения. Последующие иммиграционные акты были приняты в 1952, 1976 и 2002 гг. Между принятием актов правительство регулировало иммиграционные процессы посредством указов. Один из них – Белые страницы 1966 г. – явился эпохальным в истории не только канадской, но и мировой иммиграционной политики. В них провозглашалось, что целью канадской иммиграционной политики являются демографический и экономический рост. Для достижения этого роста предполагалось ограничить в Канаду приток неквалифицированной рабочей силы и привлекать специалистов и профессионалов. Эпохальным, с точки зрения не только канадской истории, но и истории мировой иммиграционной политики, явилось введение балльной системы для отбора иммигрантов, которая начала действовать с 1967 г. С этого момента канадская иммиграционная политика становится одной из самых эффективных в мире, является примером для подражания [6, с. 167].

В 1978 г. вышел новый иммиграционный закон. Он действует со многими поправками (их более 30) и поныне. Закон 1978 г. установил три основные цели иммиграционной политики: помощь воссоединению канадцев с их близкими родственниками, живущими за рубежом; выполнение Канадой международных конвенций о беженцах; содействие развитию экономики Канады во всех провинциях и территориях [4].

В наши дни с каждым годом все больше внимания в миграционной политике Канады уделяется временным мигрантам, как источнику привлечения высококвалифицированных специалистов.

В современной иммиграционной политике Канады можно выделить две образующие: первая – программы для иммигрантов переселенцев, вторая – программы для временных мигрантов. В программы для постоянных мигрантов входит: **программа для квалифицированных специалистов** (*Skilled worker class*). В нее входят такие программы, как «Независимая иммиграция» (федеральный проект), «Кандидат от провинции» – система программ, являющихся вариацией федеральной (отбор производится местными властями), **программа для бизнес иммигрантов** (*Business class*), т. е. программа для инвесторов, предпринимателей, а также так называемых *Self-Employed*, т. е. самозанятых лиц (фермеры, деятели спорта и культуры, дизайнеры, переводчики и др.) [4]. В программы временной миграции входят: программа временной миграции высоко квалифицированных специалистов, специальные пилотные программы для профессионалов в сфере программного обеспечения и др. Все программы охватывают самый широкий круг профессий, и, несмотря на достаточно жесткую структуру и требования к подаче документов, отношение к кандидату абсолютно лояльное [6, с. 92–93].

Требования разнятся в зависимости от программы. Например, в программе миграции для квалифицированных специалистов требования следующие: возраст от 25 до 49 лет, достаточный уровень владения или одним или обоими государственными языками, хорошее состояние здоровья, отсутствие судимости, наличие востребованной в Канаде профессии и опыт работы по специальности. Для оценки качеств претендента установлена 100-бальная шкала, проходным баллом считается 67 [4]

Также выделяются следующие классы претендентов на получение статуса постоянного жителя Канады: экономический класс, семейный класс и беженцы. Правительство предлагает ряд разнообразных курсов для приезжих: от языковых курсов до тренингов по составлению резюме или поиску работы. Существует ряд социальных пособий, самое распространенное из которых называется «*Welfare*». Получить пособие могут те, кто находится в поисках работы. Суть заключается в том, что любой легально проживающий в Канаде человек, уровень дохода которого по какой-либо причине находится за чертой бедности, может рассчитывать на финансовую помощь государства. Также мигранты могут получить пособие на детей, не достигших 18 лет, которое выплачивается семьям с низким и средним доходом, или пособие по безработице, которое выплачивается тем, кто работает менее 15 часов в неделю или зарабатывает менее 113 канадских долларов в неделю. Если у вас нет работы, но вы ее настойчиво ищете, то вы можете получать пособие в течение 50 недель [8].

Выводы. В заключении можно сказать следующее: Канада является страной открытой и привлекательной для иммигрантов благодаря высокоразвитой экономике, комфортным условиям проживания, лояльности в получении вида на жительство. Правительство заинтересовано в принятии новых граждан, поэтому процесс культурной адаптации находится под пристальным вниманием государства. Именно государство предоставляет ряд возможностей и меры социальной поддержки: программы получения гражданства для иммигрантов; бесплатные языковые и профессиональные курсы; социальные пособия и др. Все это создает благоприятные условия для аккультурации прибывших иностранных граждан.

Список литературы

1. Байдун А. И./ Миграционная политика Канады / А. И. Байдун – V Республиканская научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов Республики Беларусь. – 2000. – Часть 2. – С. 156–158.
2. Виды иммиграции [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.canada.ru/imm/kinds/> (дата обращения 11.03.2018).
3. Владимирова М. А./ Законодательные основы миграционной политики Канады/ М. А. Владимирова // США-Канада. Экономика. Политика. Культура. – 2002. – № 9. – С. 138–145.
4. Возможные способы иммиграции в Канаду [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://zagrandok.ru/emigraciya/ssha-i-kanada/migraciya-v-kanadu.html> (дата обращения 11.03.2018).
5. Гусейнова О. И. Социокультурная адаптация иноэтнических мигрантов в зарубежных социологических концепциях/ О. И. Гусейнова// Философия права. – 2015. – С. 97–101.
6. Денисенко М. Б. Миграционная политика в зарубежных странах и Российской Федерации: опыт сравнительного анализа / Денисенко М. Б., Фурса Е. В., Хараева О. А., Чудиновский О. С. – М. : Институт экономики переходного периода, 2003. – 283 с.
7. Куропятник А. И. / Мультикультурализм : идеология и политика социальной стабильности полиэтнических обществ / А. И. Куропятник // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2000. – Том 3. – № 2 – С. 53–66.
8. Система социального обеспечения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.canada.ru/about/social_security/ (дата обращения 11.03.2018).
9. Смолина Т. Л. Симптомы культурного шока : обзор и классификация/ Т. Л. Смолина // Электронный журнал «Психологическая наука и образование». – 2012. – № 3. – С. 201–205.
10. Юдина Т. Н. Социология Миграции/ Т. Н. Юдина. – М. : Академический Проект, 2006. – 272 с.

А. Н. Шакарян
магистрант 1 курса направления подготовки
«Вокальное искусство» ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»
Научный руководитель –
д. ф. н., профессор А. В. Швецова
(Симферополь, Республика Крым, РФ)

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ И ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД РОМАНСОМ П. И. ЧАЙКОВСКОГО «ЗАБЫТЬ ТАК СКОРО»

Введение. Изучение ярчайших образцов отечественной музыкальной культуры – всегда актуальная и важная тема для исследования, которая позволяет осознать и оценить масштабы русской музыки. П. И. Чайковский – величайший русский классик, выдающийся композитор-новатор, представитель музыкального романтизма, сочинения которого не перестают привлекать внимание исследователей. Для вокалистов особенно интересен ракурс исполнительского анализа камерно-вокальной музыки композитора, который еще недостаточно раскрыт в современных исследованиях.

Целью работы является исполнительский анализ и выявление особенностей работы над романсом П. И. Чайковского «Забыть так скоро», а также формулировка методических рекомендаций для преодоления соответствующих исполнительских трудностей.

Основная часть. Романс Чайковского «Забыть так скоро» является одним из наиболее значительных примеров камерно-вокального творчества композитора и русского романтизма в целом.

П. И. Чайковский – ярчайший представитель русского романтизма. Его романсы представляют собой подлинные жемчужины русской вокальной классики. Они очень разнообразны в жанровом отношении, имеют глубокое лирико-драматическое содержание, отличаются выразительной вокальной мелодикой, использованием декламационных интонаций человеческой речи, богатой фортепианной партией.

Ярким примером этому служит романс «Забыть так скоро», написанный в 1870 г. на слова А. Н. Апухтина. А. А. Альшванг связывает его содержание с такими чувствами, как обобщенное переживание глубокой неудовлетворенности жизнью, душевная боль от неблагодарности, от разбитых иллюзий. Тут ясно выступает элемент трагизма, едва прикрытого элегическим отыгрышем [1].

Куплетную форму стихотворения композитор преодолевает за счет сквозного развития. Форма романса – простая трехчастная с дважды повторенным первым периодом, контрастной серединой и динамизированной репризой. Основной лейт-интонацией всего романса становится начальный мотив, который появляется во вступлении и как будто озвучивает сказанную голосом фразу «забыть так скоро <...>» – в этих пяти звуках П. И. Чайковский воссоздает ритм и интонацию человеческой речи. Основная мелодия широкого дыхания наполнена выразительными певучими интонациями и сопровождается спокойными аккордами фортепиано. В среднем разделе настроение меняется: темп становится более оживленным, динамика – тихой, звучание – нежным, утверждается излюбленная романтиками тональность ре-бемоль-мажор, в мелодии краткие фразы строятся по принципу волны, легко поднимаясь во вторую октаву и плавно спускаясь вниз. В репризе основная тема предстает в совершенно новом облике. Сожаления и горечь утраты любви вернулись с былой силой – основная лейт-интонация на фоне тревожного аккомпанемента стала минорной и вся реприза звучит в одноименной тональности –

в фа-миноре. Все это приводит к кульминации романса – очень яркой, эмоциональной, подчеркнутой высокой тесситурой и паузами в партии фортепиано. Как печальный итог, в заключение репризы бессильно звучат на одном звуке полные разочарования слова «Боже мой» на фоне лейт-интонации в партии фортепиано. Завершается романс фортепианной кодой, в которой эмоции снова успокаиваются и приобретают характер скорбной сдержанности. В такой драматургии – построенной на контрастных переходах от подзабытых воспоминаний к прорыву бурных чувств и горечи сожалений – и проявляется талант Чайковского как тонкого музыкального психолога.

В сочетании с экспрессивным содержанием произведения это делает наиболее удачными для его исполнения высокие, драматические по качеству голоса. В качестве примера сравним два исполнения – Т. Синявской и А. Нетребко.

Исполняя романс П. И. Чайковского «Забыть так скоро», они создают различные его интерпретации. Т. Синявская, как обладательница меццо-сопрано, поет романс в ре-мажоре, причем в сопровождении оркестра, А. Нетребко – сопрано, поет в оригинальной тональности фа-мажор под аккомпанемент фортепиано. Первая избирает более медленные темпы и менее контрастную динамику, вторая – исполняет все разделы произведения значительно живее и очень тонко воспроизводит все авторские указания динамики. Тембр Т. Синявской более густой, бархатный, «тяжеловесный», стиль пения напоминает неспешный рассказ. У А. Нетребко подвижное, легкое сопрано, которое звучит очень эмоционально, с подчеркнута вокальной природой. В результате получаются две различные интерпретации: у Т. Синявской – это романс-«монолог» мудрой женщины, которая уже смирилась со всеми потерями и на душе у нее остались лишь воспоминания и разочарования. В исполнении А. Нетребко романс приобретает характер экспрессивной «арии», в которой слышны бурно переживаемые эмоции молодой женщины, ее гнев и горечь.

В процессе работы над романсом «Забыть так скоро» перед вокалистом возникает ряд трудностей технического и содержательного характера, для преодоления которых можно использовать следующие приемы и методы.

Разучивая первую часть романса, необходимо добиваться гибкого кантиленного звучания. Для этого используются специальные распевки, вырабатывающие однородное звучание всех гласных в одной позиции и кантилену, например «Ми-ма-ми-ма-ми» в гаммообразном движении вниз в объеме квинты. За счет невысокой тесситуры и медленного темпа высока вероятность пения «глубоким звуком», чтобы избежать этого, следует следить за певческой позицией, стремиться петь с поднятым небом и «выводить» звук в головные резонаторы. Предварительно можно использовать распевку «И-и-и-я-а-и» в восходящем и нисходящем гаммообразном движении в объеме ноты, она способствует выработке чистоты интонации и «близкого» звука.

Во второй части романса «Забыть так скоро» преобладают фразы более мелких масштабов, что создает определенную трудность для выстраивания целостной мелодии. Нужно внимательно следить за кантиленным звуком, единством певческой позиции и ровным звуковедением, не допускать излишней цезурированности и «оборванных» фраз. В отношении содержательной стороны – здесь должна преобладать нежность и мягкость: для этого необходимо вникнуть в смысл слов и постараться передать это состояние, четко выполнить темповые и динамические указания Чайковского, а также можно представить «теплое», «бархатное» звучание тональности Des-dur, которая обладает любовной семантикой.

Реприза романса «Забыть так скоро» – самый сложный в исполнительском плане раздел. Тесситура заметно повышается, динамика становится громче, что требует большей подачи воздуха и звука, качественной опоры. Однако здесь недопустимо петь форсированным звуком, зажимать гортань, акцентировать отдельные ноты. Для выработки правильного дыхания и

качественной опоры звука можно использовать распевку по звукам трезвучия, которые исполняются на гласные «И-и-и» на стакато. Она также активизирует головной регистр, способствует собранному «близкому» звуку, улучшает звучание высокой тесситуры.

Очень сложно спеть кульминационные ноты романса «Забыть так скоро», так как на них приходится не удобный для вокализации текст, а высокая тесситура и громкая динамика провоцируют форсирование звука. Недопустимо петь этот фрагмент «на связках» – в данном случае должна быть очень плотная опора дыхания и качественная работа диафрагмы, чтобы не получился «передавленный» или форсированный звук. Для активизации работы диафрагмы полезно использовать распевку «Мадонна» с квинтовым скачком и нисходящим гаммообразным движением. Заключительная фраза «Боже мой», не смотря на свою простоту и краткость, должна резюмировать все произведение и звучать как выразительный речитатив. В этот момент очень важно найти баланс с фортепианной партией, где проводится основная лейт-интонация романса.

Выводы. В целом, романс П. И. Чайковского «Забыть так скоро» требует глубокого проникновения в музыкальный образ и интонационную драматургию произведения, а с вокальной точки зрения – активной работы диафрагмы, качественного дыхания, резонирующего «светлого» звука, высокой вокальной позиции. Целенаправленно работая над преодолением исполнительских трудностей в данном произведении, можно успешно освоить этот блестящий романс, который станет украшением любого репертуара.

Список литературы

1. Альшванг А. А. П. И. Чайковский / Альшванг А. А. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1970. – 816 с.
2. Анна Нетребко : официальный сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://annanetrebko.com/en/> (дата обращения 12.03.2018).
3. Асафьев Б. В. Важнейшие этапы развития русского романса / Асафьев Б. В. // Русский романс. – М.-Л. : АКАДЕМИА, 1930. – С. 9–25.
4. Асафьев Б. В. Камерный стиль Чайковского / Асафьев Б. В. // Б. В. Асафьев. О музыке Чайковского. Избранное. – Л. : Музыка, 1972. – С. 288–294.
5. Васина-Гроссман В. А. Русский романс конца XIX – начала XX века / Васина-Гроссман В. А. // Русская художественная культура конца XIX – начала XX в. – Кн. 1 (1895–1907). – М. : Наука, 1968. – С. 385-396.
6. Прибегина Г. А. Петр Ильич Чайковский / Прибегина Г. А. – М. : Музыка, 1983. – 298 с.
7. Привалов С. Б. Зарубежная музыкальная литература. Эпоха романтизма: учебник / Привалов С. Б. – СПб. : Композитор-Санкт-Петербург, 2003. – 248 с.
8. Попова Т. В. Музыкальные жанры и формы / Попова Т. В. – М. : Музгиз, 1951. – 299 с.
9. Орлова Е. М. Романсы Чайковского / Орлова Е. М. – М.-Л. : Музгиз, 1948. – 164 с.
10. Тамара Синявская: персональный сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.magomaev.info/sin/main.html>. (дата обращения 12.03.2018).
11. Цуккерман В. А. Выразительные средства лирики Чайковского / Цуккерман В. А. – М. : Музыка, 1971. – 245 с.

Е. В. Шимберева
студентка 3 курса
направления подготовки «История»
Института общественных наук
и международных отношений
ФГАОУ ВО «СевГУ»
Научный руководитель –
к. полит. н., доцент Т. В. Вакулова
(Севастополь, РФ)

КРЫМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

Введение. Историческая судьба полуострова на севере Черного моря чрезвычайно богата событиями и их участниками. Сравнительно небольшая территория Крыма издавна была местом, где тесно сплетались судьбы различных народов, соседствовавших и сменявших друг друга. Киммерийцы, скифы, тавры, эллины, римляне, готы, хазары, печенеги, половцы, русичи, татаро-монголы – все они оставили более или менее значительный след в «летописи» Таврики.

Цель данной работы – показать историческое значение Крымского полуострова как места соприкосновения различных культур [1], а также как источника русского православия.

Основная часть. 8 апреля 1783 г. российская самодержица Екатерина II подписала тайный манифест о присоединении Крыма – одного из наиболее значимых этнокультурных символов в русском национальном сознании [2, с. 166, 168]. Взятие греческой Корсуни князем Владимиром, его крещение и женитьба на византийской царевне Анне положили начало христианизации Руси [4, с. 105]. В письме Светлейшего князя Г. А. Потемкина к императрице подчеркивался особый сакральный статус приобретенной территории: «Таврический Херсон – источник нашего христианства, а потому и людскости, уже в объятиях своей дщери. Тут есть что-то мистическое» [6, с. 180].

Впрочем, события, происходившие на Крымском полуострове задолго до официального принятия Русью православия, не менее значительны и заслуживают пристального внимания.

В VI в. до н. э. результатом колонизационных усилий ионийских греков стали города в восточной части полуострова – Пантикапей [5, с. 16-18] и Феодосия [3, с. 5–6]. По мегарской колонизационной модели в 422/421 гг. до н.э. на юго-западе Крыма был основан Херсонес Таврический [14, с. 257–258].

В I–III вв. происходило римское проникновение в юго-восточную Европу, которое сопровождалось распространением религиозных культов, преимущественно восточно-средиземноморских [16, с. 59]. Традиционные торговые и культурные связи Крымского полуострова с северными областями Малой Азии способствовали распространению христианского учения, которое к IV в. стало лидирующим в регионе.

Согласно апокрифическим источникам Таврика в I в. была местом проповедей апостола Андрея Первозванного и святого Климента [10, с. 120–123; 132–133]. В IV в. в Херсонесе Таврическом шла борьба христиан за официальное признание. Ее возглавляли семь святых епископов Херсонских. В это же время в Крыму располагалась резиденция митрополита Готии Феофила Боспоританского, присутствовавшего на Первом Вселенском Соборе Единой Церкви в Никее в 325 г. [8, с. 38].

В V–VI вв. территория полуострова попала в сферу интересов Византии. По указанию императора Юстиниана I укреплялись оборонительные системы в ущельях юго-западного Крыма, Херсона и Боспора, а также были возведены крепости в Алустане (Алуште) и

Горзувитах (Гурзуфе) [8, с. 49–54]. В первой половине VIII в. епископом Сурожской епархии был святой Стефан. Согласно данным агиографии в 860-862 гг. через Херсонскую фему Византии пролегал путь солунских братьев Мефодия и Константина Философа [10, с. 145].

В X в. влияние византийской церкви в Крыму было столь значительным, что в конце этого столетия было положено начало христианизации восточных славян [8, с. 64]. Согласно летописному преданию в 988 г. после взятия Херсона-Корсуни Великий князь Владимир Святославович крестился и венчался с византийской принцессой Анной [10, с. 233–235]. В последующие века на полуострове действовали Готская, Херсонская, Боспорская, Сугдейская и Фульльская епархии.

В XVII в. происходит усиление контактов христиан Таврического полуострова с Россией. В 1634 г. российский священнослужитель Иаков посетил Крым и оставил описание значимых христианских центров Готской и Кафской митрополий. Последний глава Гото-Кафской митрополии Игнатий был не только свидетелем судьбоносного для полуострова события – подписания Кючук-Кайнарджийского мира в 1774 г., но и активным участником переселения крымских христиан в Приазовье 1778-1779 гг., где Гото-Кафская митрополия функционировала до 1786 г. [8, с. 196–197].

Одними из тех, кто впервые литературно репрезентировал национальную значимость присоединенных южных земель, были автор «Оды на приобретение Крыма» Г. Р. Державин и сочинитель эпических поэм М. М. Херасков. В финале поэмы 1787 г. «Владимир Возрожденный» М. М. Херасков описывает покорение Крыма войсками Екатерины, которые возвращают «российский Вифлеем, <...> древний град Херсон» [15, с. 244].

Отечественные историки конца XVIII в. также неоднократно отмечали особую роль Крымского полуострова, где, по словам племянника Г. А. Потемкина, генерала А. Н. Самойлова «Св. Владимир приемлет просвещение России верою Христовою» [12, с. 1010–1011]. В «Путешествиях по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П. И. Сумароков писал: «В 1783 году Россия обратила взор на древнее свое завоевание, и Таврида, претерпевшая толикие над собою превратности, приобщилась наконец под ее державу и составляет ныне прелестную оной область» [13, с. 305–306]. Писатель Т. С. Мальгин в «Зерцале Российских Государей» показывает, что Екатерина «Крым или Херсон Таврический <...> очистив и покорив державе своей, обновила древнее святилище с великою пользою. Там Великий Владимир веру в Христа торжествующую приял, а великая Екатерина попорченную воздвигла и обновила» [9, с. 142].

Особое значение Тавриды в русской культурно-исторической памяти позднее признавалось многими отечественными поэтами и писателями, посвящавшими свои произведения Крыму и, в особенности, источнику русского христианства – Херсонесу Таврическому.

Творческий путь поэта и писателя А. Н. Муравьева начался с публикации сборника стихов «Таврида» в 1827 г. В его программном стихотворении «Развалины Корсуни» поэт показывает историческую значимость событий, происходивших в средневековом городе, и призывает современников и потомков помнить и чтить эти святы места. На столетие затянувшийся процесс по возведению памятника на месте крещения князя Владимира, храма, а также желание адмирала М. П. Лазарева создать на древнем городище карантинные бараки, заставили автора написать «Записку о судьбе древнего Херсониса». Искренний почитатель отечественных святынь А. Н. Муравьев, называя Херсонес «драгоценным уголком», «колыбелью древнего Христианства», «местом нашего просвещения», «лучшим нашим сокровищем» и «коренной святыней всей России», убедил генерал-губернатора Новороссии графа М. С. Воронцова сохранить «священный памятник».

В 1823 г. было опубликовано «Путешествие по Тавриде в 1820 году» Ивана Матвеевича Муравьева-Апостола, переводчика, публициста и известного политического деятеля [11]. Древние руины также повергли автора в тягостные размышления о причинах гибели «яркого цветка греческой культуры». Особую роль Херсонеса как памятника русского православия признавал и А. С. Грибоедов, посетивший полуостров в 1825 г. [7, с. 78–79].

В наши дни «Крымский текст» является одной из актуальных тем современного литературоведения. Среди известных авторов, демонстрировавших интерес к духовному и историческому пространству полуострова: Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой, И. А. Бунин, В. Г. Короленко, А. А. Ахматова, М. А. Волошин, О. Э. Мандельштам, М. И. Цветаева, И. С. Шмелев, А. С. Грин и др.

Вступление Крыма в состав Российской Федерации в марте 2014 г. продемонстрировало устойчивость представлений о том, что обладание Крымом являет собой смысл и венец цивилизационной миссии России. На протяжении уже более 200 лет в «культурной памяти» россиян хранится идея об особом «смысловом» пространстве Таврического полуострова [2, с. 172], в том числе как «первоисточника» русского православия.

Выводы. Бесспорным является огромный символический потенциал полуострова в тысячелетней русской истории и православной культуре. Крым – это «Черноморский перекресток», своеобразный «плавильный котел» различных этносов. Помимо античного наследия Древней Греции полуостров хранит также следы христианской Византии. Херсонес – место, с которого началось истинное просвещение и объединение людей в едином духовном и культурном пространстве Руси. Все вышесказанное свидетельствует об особой роли Крымского полуострова в истории становления и развития русского государства, а также его огромном культурном значении в историческом самосознании русского народа.

Список литературы:

1. Алтабаева Е. Б. На Черноморском перекрестке: Крым с древнейших времен до конца XVIII века / Алтабаева Е. Б., Коваленко В. В. – Симферополь : Таврия-Плюс, 2000. – 264 с.
2. Гончарова О. М. Крым в русской истории и этнокультурном сознании (XI–XVIII века) / Гончарова О. М. // Вестник Герценовского ун-та. – 2014. – Вып. 3–4. – С. 166–176.
3. Город двадцати пяти веков: сб. ст. / сост. П. А. Дегтярев. – Симферополь : Крым, 1971. – 287 с.
4. Зорин А. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века / Зорин А. – М. : Новое литературное обозрение, 2001. – 416 с.
5. Зубарь В. М. На берегах Боспора Киммерийского / Зубарь В. М., Русяева А. С. – Киев: Изд. дом «Стилос», 2004. – 239 с.
6. Екатерина II и Г.А. Потемкин. Личная переписка. 1769–1791 / Изд. подгот. В. С. Лопатин. – М. : Наука, 1997. – 311 с.
7. Ильченко Н. М. Древний Херсонес как тема русской истории и литературы (по произведениям А. Н. Муравьева и А. М. Горького) / Ильченко Н. М., Чистяков И. А. // Вестник Вятского государственного ун-та. – 2014. – С. 77–83.
8. Кизилев М. Б. Крымская Готия: История и судьба / Кизилев М. Б. – Симферополь : БФ «Наследие тысячелетий», 2015. – 352 с.
9. Мальгин Т. Зерцало российских государей с 862 по 1789 год, изображающее их родословие, союзы, потомство, время рождения, царствования и кончины и вкратце деяния с достопамятными происшествиями / Мальгин Т. – СПб., 1789. – 145 с.
10. Митрополит Макарий (Булгаков). История Русской Церкви [Электронный ресурс] / Митрополит Макарий (Булгаков) // Церковно-Научный Центр «Православная Энциклопедия». – 2008–2018. – Ч. 1. – 2012. – Режим доступа : <https://www.sedmitza.ru/lib/text/435711/> (дата обращения 09.04.2018).
11. Муравьев-Апостол И. М. Путешествие по Тавриде в 1820 году / Муравьев-Апостол И. М. – Санкт-Петербург : Печатано в типографии состоящей при Особенной канцелярии Министерства внутренних дел, 1823. – 337 с.
12. Самойлов А. Н. Жизнь и деяния генерал-фельдмаршала князя Григория Александровича Потемкина-Таврического / А. Н. Самойлов // Русский архив. – 1867. – Вып. 4, 7, 10, 12.

13. Сумароков П. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году. С историческим и топографическим описанием всех мест / Сумароков П. // *Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма.* – М., 1990. – С. 290–391.
14. Тюменев А. И. Херсонесские этюды. К вопросу о времени и обстоятельствах возникновения Херсонеса / Тюменев А. И. – М. : ВДИ., 1938. – № 2. – С. 257–258.
15. Херасков М. М. Владимир Возрожденный / Херасков М. М. // *Эпические творения Михайла Хераскова: В 2 т. – Т. 2.* – М., 1787. – С. 9–244.
16. Шевченко Ю. Ю. К вопросу о методике датировки первохристианских пещерных храмов Восточной Европы / Шевченко Ю. Ю. // М. : МАИАСК. – Вып. III. – С. 55–147.

Научное издание

МАТЕРИАЛЫ XLIV МЕЖДУНАРОДНЫХ НАУЧНЫХ ЧТЕНИЙ
«КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ
С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЁН ДО НАШИХ»
18-19 апреля 2018 г.

Под общей редакцией
к. культурол.
И. А. Андриющенко
к. культурол.
Е. Г. Кокорина

Формат 60x84 1/16
Электронное издание.
Усл. печ. л. 9,18

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