

Міністерство культури Автономної Республіки Крим
Республіканський вищий навчальний заклад
«Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

ТАВРІЙСЬКІ СТУДІЇ

Культурологія

№2 — 2012

Сімферополь
2012

УДК 93+008+7.072.2(051)

Рекомендовано до друку Вченою радою РВНЗ
«Кримський університет культури, мистецтв і туризму»
(протокол №14 від 29 листопада 2012 р.)

Редакційна колегія:

Головний редактор – О. А. Габрієлян
Заступник головного редактора – О. В. Чайка

Л. Ф. Ващенко, О. А. Грива, М. Демська-Тренбач (Польща), О. А. Кочнова, О. В. Кравченко,
О. М. Маркова, А. П. Овчиннікова, А. В. Швецова.

Відповідальний секретар: Донська О. В.
Літературний редактор: Гржибовська Г. М.

Таврійські студії. Культурологія №2. — Сімферополь: ІТ «АРІАЛ», 2012 — 122 с.

ISBN 978-617-648-149-2

*За достовірність інформації, зміст статей редакція відповідальності не несе.
Висловлені у статтях думки можуть не збігатися з поглядами редакції.*

© РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму», 2012

© ІТ «АРІАЛ», 2012

© Студія дизайну «Tagart» — оригінал-макет, 2012

УДК 130.02

Ф. В. Лазарев

К проблеме экологии культуры в современную эпоху

Статья посвящена анализу онтологических и эпистемологических аспектов культуры. В работе также представлен проект стратегии развития культуры в современную эпоху, характеризующуюся распространением рыночных отношений на все сферы общественной жизни. Автор делает акцент на необходимость сохранения и возрождения культурного наследия во всех его формах.

Ключевые слова: культура, смысл, стратегия, коммерциализация, рынок.

Культура как способ актуализации жизненного потока

Смысл культуры можно усмотреть в особом типе инверсии цели и средства: в её способности делать *самоцелью* то, что прежде было только *средством*. Эта сущностная особенность культуры проявляется, прежде всего, в её *неутилитарности*. Нацеленность культуры на превращение всего, к чему она прикасается, что подпадает под её свет, в самоценность может показаться чем-то загадочным (особенно в условиях господства духа прагматизма). Но внутренний смысл этого феномена заключается в том, что культура высвечивает любой момент индивидуального человеческого бытия и превращает этот момент, эту ситуацию наличного эмпирического существования «здесь» и «теперь» в делящееся *актуальное бытие*, делая его максимально полным и сфокусированным с точки зрения самоценности каждого конкретного момента человеческой жизни. В результате всё, что встречается на пути человеческого духа, переплавляется из относительного в абсолютное, из несовершенного в совершенное, из неподлинное — в подлинное. В этом процессе нет ничего мелкого, недостойного внима-

ния, случайного, никому ненужного. Здесь любая деталь, подробность столь же важна, как и само целое. Здесь нет различия между важным и пустяком; именно такова природа творчества: в своем творческом порыве любой настоящий мастер как бы подражает самому творцу:

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб август был велик,
Кому ничто не мелко,
Кто погружен в отделку
Кленового листа
И с дней Эклизиаста
Не покидал поста
За теской алебаstra?

(Б. Пастернак)

Можно сказать: процесс актуализации жизненного потока начинается с его «окультуривания», с введения его в особое духовное пространство, в мир значимых смыслов и предметных форм. Но эти смыслы и формы, как отмечал ещё Ортега-и-Гассет, на каком-то этапе развития цивилизации могут заостенеть, превратиться в пустые, безжизненные безделушки, в чисто игровой план. В этом случае духовные

отложения эпохи начинают давить над собственно витальным началом, сдерживать его ростки и побег. Так возникает конфликт между культурой и ценностным измерением жизни, *спонтанностью*. Названный конфликт ведет к тому, что с этого момента актуализация жизни требует спонтанного сдвига, того, что называли «жизненным порывом», когда получает развитие и начинает преобладать в культуре дионисийское начало.

Все это говорит о том, что за собственно культурным пластом человеческого бытия существует ещё более глубокий, так сказать, скальный пласт — сама *экзистенциальная реальность* как подлинность, как субстанция первичного смысла и базовой ценности, как тайна и исток, предельная черта, несводимая ни к каким другим культурным, историческим или социальным смыслам. Но сама эта экзистенция подобно аристотелевской *материи* есть лишь бесконечная *потенциальность*. Лишь соединяясь с многообразными и красочными формами культуры, жизнь становится для индивида *актуальной* реальностью, тем, что можно определить как дар, как актуальное и абсолютное *присутствие в мире*, как самобытие. Это присутствие обнаруживается, являет себя в разных формах — то в самом факте вовлеченности человека в метафизическое измерение бытия (М. Хайдеггер), в факте *осененности бытием*, то в возникновении отношения «Я» и «Ты» (М. Бубер), то в форме соборной сопричастности (В. Соловьев).

Актуализация жизненного потока означает вхождение человека в такую ситуацию, когда между ним и реальностью возникает особое напряжение, ведущее к «разряду» (подобно вольтовой дуге). Слишком сильная актуализация может психологически сжечь человека, напротив, слабая актуализация напоминает радугу: на одном конце человек, на другом — некий яркий мираж, одновременно близкий и недостижимый. Ни в том, ни в другом случае оказывается невозможным подлинное самоощущение

человека, которое, конечно, предполагает и самореализацию и самоутрату, но при этом определяющим все же является восхождение к позитивности.

История культурного становления человечества может быть представлена как история различных способов актуализации человеческого бытия. Так, мифологический этап связан с выдвиганием на первый план принципа полноты жизни рода путем обращения к прошлому как к сакральному времени. Духовный мир древнего египтянина пропитан нацеленностью на бытие в будущем, после перехода в вечный мир. Древние греки актуализировали жизнь через категорию настоящего. Средневековая парадигма предполагала полноту бытия через эсхатологическую перспективу священной истории. После Гердера европейская цивилизация акцентирует внимание на идее *историзма*. Позднее Ницше обращает внимание на то, что видение человеческой жизни исключительно через призму «исторического» ведет к принижению ценности витального начала бытия людей. Хайдеггер подчеркивает важность обращения к прошлому, дабы наполнить жизнь в настоящем более глубокими смыслами. Актуализация предполагает использование тех или иных способов *присутствия* человека в мире.

Присутствие как самобытие

Человеку всегда было важно знать, отдавать себе отчет, как он *присутствует* в мире, как его воспринимают окружающие, что о нем говорят, знают ли его за пределами его личного ареала существования, помнят ли.

Обычные формы присутствия — «*присутствие „изнутри“*», присутствие в ситуации «над интервалами» — в общественном сознании, в прессе, на TV, вообще в информационном пространстве. И, наконец, присутствие в космическом измерении, трансцендентном пространстве через медитацию, молитву, чтение духовной литературы и т. п. Здесь возникает феномен

отшельничества, старчества — удалиться, чтобы стать ближе к Богу, но и к людям. (Диалектика затворничества и желания общаться. Затворничество как культурный и духовный жест).

В эпоху информационно-коммуникативных технологий и глобализации резко меняются формы и способы присутствия человека в мире. Здесь не надо путать формы фактического существования и формы именно присутствия. Разница: существование — это эмпирическое пребывание, это взгляд со стороны, это социология форм перемещения людей. Присутствие — это бытие человека изнутри, это его способы экзистенциального бытия. Человек может вахтенным методом работать на Севере, но его душа все равно будет фокусироваться на «доме», где живет семья. Все остальное носит для него отчужденный характер. Другое дело — современный «кочевник» — цивилизованный.

Культура: каноны и органы

Культурный объект и культурный феномен — разные понятия. Объект — это нечто создаваемое творцом культуры — автором. Здесь под объектом мы имеем в виду произведение культуры, например, произведение искусства. Феноменом же культуры может быть и природный объект — священная гора, озеро, животное и т. п. Культурное событие — некое действие в сфере культурного мира, т.е. *культуросферы*. Таковы некоторые ключевые элементы *онтологии культуры*.

Помимо онтологии и эпистемологии культуры мы можем говорить о практике культуры, о культурной деятельности, о культуротворческом акте. Как создается культурное произведение? Автор творит не в безвоздушном пространстве социума, а в рамках той или иной культурной парадигмы, культурного стиля, жанра, канона, образца. Далее, он должен овладеть технологиями данного культурного производства, при этом надо различать самое по себе тех-

нологию и ее конкретное усвоение данным автором, т. е. мастерство. Затем нужны материальные средства творчества — приборы, инструменты, краски, материалы, холсты и т. п.

Следующее звено — это сам творческий процесс, открытие новой идеи. Тут пять стадий: постановка проблемы, поиск, озарение, материализация и социализация. (По теме экологии культуры важно иметь в виду два интересных текста из «Вестника Российского ФО», №4, 2001). Образец — это какое-либо конкретное произведение культуры (живопись, архитектура, музыка, философское сочинение и т. п.), которое некая конкретная личность берет в качестве объекта для подражания, в обучении живописи — это буквальное копирование великих мастеров. Другое дело — *канон*. Это отнюдь не конкретный образец, это некая абстрактная система правил, обязательных ограничений и предписаний. С каноном связано понятие канонизации (в философском плане) как процедура оценки и оценочного определения того или иного произведения культуры, т. е. причисления данного объекта к определенной идеальной категории — «великий», «выдающийся», «знаменитый», «талантливый» и т. п. Канонизация — не просто акт оценки, а оценки общепризнанной и устойчивой в рамках данной культуры. (Например, «представитель немецкой классической философии», «классик русской литературы» и т. п.)

Канон обычно определяют как совокупность правил и норм творческой деятельности, господствующих в искусстве какой-либо исторически данной эпохи. Так, в пластике древнего Египта утвердился канон пропорций человеческого тела, переосмысленный в дальнейшем древнегреческой классикой. Витрувий применял термин «канон» к совокупности правил архитектурного творчества. В изобразительном искусстве восточного и европейского Средневековья, особенно в культовом, утвердился иконографический канон.

Строгим канонам подчинялось и песенно-поэтическое творчество Византии. В частности, канон называлась одна из наиболее сложных форм византийской гимнографии. Он состоял из девяти песен, каждая из которых имела определенную структуру. Первая строфа каждой песни (ирмос) почти всегда составлялась на основе тем и образов, взятых из Ветхого Завета, в остальных строфах (тропарях) поэтически и музыкально развивались темы ирмосов. В западноевропейской музыке с XII–XIII вв. под названием «канон» получает развитие особая форма многоголосия, элементы ее сохранились и в музыке XX в. (у П. Хиндемита, Б. Бартока, Д. Шостаковича и др.)

А. Ф. Лосев определял канон как «количественно-структурную модель художественного произведения такого стиля, который, являясь определенным социально-историческим показателем, интерпретируется как принцип конструирования известного множества произведений». Будучи носителем традиций определенного художественного мышления и соответствующей художественной практики, канон выражает определенный эстетический идеал той или иной эпохи, культуры, народа, художественного направления и т. д. В конкретном произведении искусства каноническая схема не является носителем собственно художественного значения, возникающего на её основе в каждом акте творчества.

Понятие канона можно обобщить на культуру в целом. Творчество в любой сфере культуры всегда подчиняется тем или иным принципам конструирования, неким явным или неявным правилам и нормам творческой деятельности, благодаря которым конкретный акт творчества вписывается в контекст большой культурной идеи, духовной традиции. Эти правила носят как бы формальный характер, но на самом деле они отражают некие глубинные истины и открытые в опыте поколений симметрии и гармонии. Всякое культурное творчество

осуществляется по определенным правилам, поэтому культура, по своей природе, канонична. Было бы интересно, поэтому, рассмотреть культуру под углом зрения канона, каноничности, канонизации. Что дает нового в понимании сущности культуры категория канона? Культурная деятельность выстраивается в соответствии с *универсалиями культуры*, например, ученый руководствуется в своей деятельности идеей истины, понятием разума, разумности, полезности и др. Но это — только универсалии, они задают смысл и масштаб деятельности, но они еще не организуют самую деятельность, не дают ей форму и способ конструирования некоего результата, напротив, например, принцип научной рациональности выступает уже как канон, как система правил реализации универсалии в рамках конкретной культурной эпохи. Та же научная рациональность может включать в себя идею обоснования, фактического подтверждения, конвенциональности, консенсуса и т. п. Затем в свои права вступает *органон* как совокупность методов деятельности, как технология. Таким образом, мы имеем три последовательных уровня — универсалия, канон, органон.

Канон вовсе не является идеалом, к которому стремится, никогда не достигая, творец. Напротив, канон — это то, что должно реализовываться в каждом конкретном произведении. (При этом любая реализация всегда предполагает малозаметные, но художественно значимые отклонения от канона). Но будет верно сказать другое: канон есть некая конкретизация *идеала*, его историческое выражение.

Таким образом, выстраивается цепочка: универсалия культуры, канон, органон, технология, культурный замысел, новая идея (озарение), материализация. А что означает культурная парадигма? Прежде всего, это система универсалий, образцов, идеалов.

Канон требует от автора умения реализовывать глубинную культурную модель

в ее основных сущностных параметрах, не уходя в сторону, не заменяя сложные элементы более простыми, хотя и более изощренными. Здесь как в танцах на льду: все начинается с обязательной программы как общепринятого канона, который в наибольшей степени выражает существо дела в данной сфере культуры. Выработка канона — выдающееся открытие в культуре. Как осуществляется смена канонов? Во-первых, в результате вторжения другой культуры, которая насильственно насаждает свои каноны вместо местных. Во-вторых, в результате открытия нового канона внутри данной культуры. Здесь возможны разные варианты: 1) открытие происходит в обстановке решительного обновления всей системы культуры, включая культурные универсалии; 2) открытие как вариант той же самой центральной идеи. При этом открытие может произойти не в рамках традиции, школы, институции, а как бы в оппозиции (например, бунт передвижников против академического искусства России, плеяда неакадемических русских философов начала XX в. и т. д.).

Каноны в культуре выполняют ту же функцию, что и типовой проект или типовой чертеж в технической сфере (или генетическая программа в живой клетке). Но есть и существенное различие: в технике проект должен реализовываться один к одному, точно воспроизводя технический замысел, в культуре к канону можно лишь бесконечно приближаться, ибо здесь он — это платоновская абсолютная идея. Кроме того, не только не запрещается (в силу того же самого) отступать в деталях от канона, но, напротив, в этих особенностях выражается авторская оригинальность, его талант, его индивидуальное прочтение и интерпретация, это его способ, его версия и его вариант приближения к бесконечному. Постмодернизм, разрушая основы культуры, попытался развенчать именно идею канона, признавая за каждым автором полную свободу интерпретации, полную независи-

мость от «оригинала», с этим же связана и идея смерти автора.

Извечен порядок бытия: каждый день приходит утро, светает, потом занимается на горизонте заря, восходит Солнце, день вступает в свои права, вечереет, вечерняя заря, потом небо — в звездах. Это как бы великий и вечный канон нашего земного бытия. Но, каждый раз утро приходит посвоему, неповторимо, каждая заря — это уникальный сценарий, здесь свои краски, своя нежность, неповторимый гомон птиц, приветствующих зарю. В природе ничто не повторяется. В этом вся суть: в этом сочетании извечного канона и неповторимости его выражения. Именно канон задает *смысл*, содержание события, но дело «природного художника» реализовать этот смысл в живой трепетности бытия, вложить свой замысел воплощения, дать свою трактовку — то яркую, пышную, то нежную, потаенную, лирическую, то в форме бурной радости торжествующих сил природы. Без *канона* как конститутивного начала не будет *смысла*, без *воплощения* не будет интереса новизны, интереса интриги, игры, мастерства, таланта, не будет самой реальности воплощенного.

Канон — смыслопорождающий центр, пространство конститутивности. В жизни людей канон связан с извечным порядком человеческого бытия — рождением, жизнью, любовью, продолжением рода, смертью, героизмом, преобразующим чудом труда земледельца, виноградаря, пастуха, строителя, чудом творческого порыва художника, поэта, ученого. На основе этих канонов создаются конкретные сценарии, конкретные воплощения канона. Сам сценарий может быть такой силы и масштабного обобщения, что становится каноном для бесчисленных интерпретаций и конкретных воплощений, например, библейские сюжеты или пьесы Эсхила, Эврипида, Шекспира, Толстого.

Художественный, культурный смысл, таким образом, возникает как соединение

двух семантических элементов: смысл канона как предпосылки, как того что дано, что известно, плюс смысл индивидуально-воплощения как вариации, как того, что вносится нового, порождая самую плоть события и тем самым новое смысловое поле. В свете сказанного можно по-новому взглянуть на сущность ПСК — первичных смыслов культуры. ПСК — это и каноны, и отдельные элементы канона. Канон отвечает на вопрос: что происходит, а интерпретация — на вопрос, как это происходит.

Первичные смыслы культуры

С тех пор как философы открыли культуру в качестве особой реальности и, следовательно, в качестве универсальной темы своих размышлений, не прекращаются попытки прояснить природу этого феномена. Как заметил Ортега, самый первый, первоначальный акт культуры — это выбор точки зрения, выбор перспективы, это акт оценки. Так рождается *культурный смысл*. Один из элементов большого ряда индифферентных явлений как бы попадает под особое освещение, начинает привлекать внимание, вызывать интерес, входить в моду. Здесь важны оба момента: и источник, порождающий новую перспективу видения, и предмет, на который пал выбор. В культурной истории является вполне обычным делом, когда какой-нибудь минерал, сплав или раковина в силу определенной динамики культурного процесса становится объектом поклонения, вождения, зависти, повышенного спроса и т. д. Обычное физическое тело, попадая в пространство культурного света, приобретает сверхфизический, духовный смысл, ценностное измерение. В этот процесс культурного вовлечения могут попасть деревья, цветы, водные источники, горные вершины, озера, небесные тела, животные, атмосферные явления и т. п. Так возникают Фетиши, тотемы, святые места, заколдованные леса и омуты, легендарные созвездия, священные животные, регалии, памятные вещи.

С точки зрения эпистемологии культуры, принципиально важный вопрос состоит в том, как рождаются культурные смыслы, из какой стихии, из какого «сора растут, не ведая стыда»?

Размышляя над историей развития человеческого языка, С. Булгаков склонялся к тому, что в основе языковой материи лежат некоторые первичные «корни слов», из которых путем комбинаций формировались языковые образования следующего уровня. Здесь можно вспомнить и о блестяще подтвердившейся в наше время идее Менделя о наследственных генах. Анализ генезиса «культурных смыслов» наводит на мысль, что в период зарождения базовых пластов культуры формировались некие первичные смыслы культуры (ПСК), из которых в последующие эпохи возникли более сложные семантические конфигурации. Во многих мифах, например, упоминаются основные стихии, из которых образуется все наличное многообразие мира. Таковы «огонь», «вода», «земля», «воздух» и др. У Древнегреческих философов некоторые из этих стихий трансформируются в первоначала всего сущего, при этом соответствующие понятия функционируют уже в существенно ином рационально-понятийном поле. Можно предположить, что подавляющее большинство современных культурных смыслов, структур, ценностей образовались из «элементов», имеющих древнее происхождение.

Выдвигая подобную гипотезу, мы сразу же сталкиваемся со множеством вопросов и следствий. Например, возникли ли первичные смыслы все в древности или культурогенез имел место и в последующие исторические времена? Могут ли возникать первичные смыслы в «молодых культурах и этносах»? Каковы механизмы формирования вторичных культурных смыслов? Мы говорим: модификация, трансформация, комбинация, обобщение. Но сами эти операции можно понимать по-разному, например, обобщение может осуществляться путем простого расширения области при-

менимости понятия, а может быть связано с изменением первичной семантики.

Примером трансформации смысла может служить изменение смысла языческих праздников под влиянием христианства. Культурные обычаи, традиции, смыслы своими корнями уходят в седую древность. Практика показывает, что ввести новую традицию «на пустом месте» волевым решением невозможно. Ритуал, праздник, символ должен впитать в себя некое историческое событие, которое неизгладимо в памяти народной. Культурный смысл растет на особой почве — на почве глубинных человеческих потребностей и переживаний — земледельческие и полковые культы, обряды погребения, свадебные обряды. Фактуальный смысл того или иного культурного действия может быть с годами утрачен, культурный смысл как бы отделяется от первоначального бытового слоя, становится игрой, данью традиции, эстетической потребностью, даже мимикрией. До наших дней в деревне Шутилово Нижегородской области сохранился языческий праздник похорон Костромы.

Как от сложной культурной структуры или конфигурации нашего времени вернуться к историческому истоку, как распознать первичный, исходный смысл? Существует ли метод восстановления начальной «клеточки»? Здесь приходится отказаться от известного тезиса Маркса — «анатомия человека — ключ к анатомии обезьяны». Сложное не объясняет простого, скорее, наоборот, от простого можно восходить к сложному. Но этот путь не определяется традиционными правилами логики. Переход от культурных смыслов язычества к аналогичным смыслам христианства — это парадигмальный сдвиг, смена интервалов. Возникает эффект «несоизмеримости» семантик.

Существует, по-видимому, и глобальный сдвиг интервалов культуры. Культурные смыслы чаще всего отражают наше земное бытие, наш земной опыт, но есть такие смыслы, которые отражают как бы взгляд на наши дела «извне», например, гелиоцен-

трическая картина мира. Создается впечатление, что все смыслы культуры относятся либо к внутреннему интервалу, либо к внешнему. Не с этим ли связано «эзотерическое знание»? «Огонь» Гераклита понятен каждому, а вот «атомы» Демокрита никак из нашего земного опыта не вытекают. Еще меньше наша обыденная практика наводит нас на мысль о существовании совершенного мира «идеальных сущностей» Платона.

В чувственной открытости миру последний является нам таким, каков он есть «для нас», а не «в себе». В чувственности мир явлен человеку в череде его целостных, неразложимых значений: и как совокупность качеств вещей, и как множество значимых для человека смыслов, вызывающих желание и страх, волнение и неприятие. Культура связана с особым типом организации смыслового континуума, в котором мир явлен как откровение, а не как результат «объективного постижения» вещей. Уже в архаические времена в рамках социума начинает складываться особая историческая реальность — мир надобыденных, сверхфизических и надбиологических смыслов, генетически незапрограммированных и законами «естества» не предусмотренных. Эти смыслы даны непосредственно и происходят прежде всего из сильных физиологических и психических переживаний, связанных с такими событиями, как рождение и смерть, влечения и желания. Формирующиеся на этой базе первичные представления и чувствования, формы эмоциональности и миропереживания как элементарные культурные смыслы постепенно складываются в некоторые семантические ядра. Из этих ядер впоследствии образуются такие формы духовной жизни, как первобытные верования, моральные установления, мировоззрение.

Культурный символ служит не столько передаче информации от человека к человеку, сколько способом организации значений с позиций принятой в сообществе модели мира и соответственно способом организации сознания каждого члена коллектива. Эта модель реальности функцио-

нирует в сознании коллектива как наиболее устойчивая структура, противостоящая хаосу жизни. Семантическая категоризация действительности в архаическое время опирается на то, что принято называть «символизацией» чувственно-наличного бытия. Лишь позднее формируются другие «системные» типы кодирования реальности.

В основе первичного смысла лежит не ощущение, не восприятие и не понятийная абстракция, а *переживание, как первичная данность* нашего чувственного бытия в мире. Содержанию переживания нет аналога в действительности, ему неведом вопрос «почему?». Приведенный тезис перекликается с мнением Дильтея, утверждавшего, что переживание следует рассматривать в качестве конечной единицы сознания. Именно единица переживания (а не психические элементы) представляет собой действительную единицу данного. Речь идет о феномене, который непосредственно дан нам «изнутри» как то, что уже не нуждается ни в какой дополнительной интерпретации, в объяснении, в анализе, ибо есть открытый для понимания «атом» смысла, некая беспредпосылочная очевидность конститутивного поля.

Переживание, вызванное крупным событием и закрепленное в коллективной памяти рода, переработанное в фантазии и абстрагированное от чувственных реалий, трансформируется в символ, архетип. В этом смысле мифологическая культура, безусловно, представляет собой нечто изначальное, исходное в человеческой истории. Миф не просто исторически первичен, он — первооснова, то, из чего все возникает и к чему, в конечном счете, все сводится. Почему? Потому что он есть по времени первое культурное самораскрытие и самовыражение человека. Это — первое пространство культурных человеческих чувствований и смыслов, в котором отразился весь человек как тотальность, все его сущностные силы в их естественном проявлении. В мифологическом смысловом пространстве было

представлено все, что есть в человеке, весь мир его чувственного бытия. Поэтому-то следующие культурные эпохи не прибавляли что-либо принципиально нового и существенного в чувственные смыслы человека, а лишь надстраивали сложные семантические конфигурации над уже готовым базисом.

В становлении ценностно-смысловой структуры сознания большую роль играют традиции, ритуалы, обычаи, обряды. Способ первичного самоосмысления рода предполагает формирование особого пространства представлений о мире и человеке и служит для поддержания полноценной жизни в общине и сохранения устойчивости человеческой психики. Структура первичного смысла включает в себя: 1) систему образности, 2) некую идею как переживание, 3) знаковость.

Дильтей однажды заметил, что мир культуры — это просто мир значения, и в своем временном аспекте мир культуры — это история значений. Но, поскольку у истоков культурных значений находились первичные культурные смыслы, то можно с некоторой долей условности сказать, что понять культуру — это, прежде всего, проследить эволюцию корневых значений. Можно пойти дальше и сказать, что прояснение механизмов трансформации культурных смыслов от истоков до их нынешних форм есть одновременно постижение закономерностей становления и развития культуры. Разумеется, мы отдаем себе отчет в том, что такая исследовательская программа есть лишь одна из возможных интеллектуальных перспектив, в рамках которой культура как феномен становится объектом рационального раскрытия и категориального постижения.

Какова социоисторическая функция первичных смыслов культуры (ПСК)?

Предметно-практическое, информационно-познавательное и ценностно-смысловое освоение мира человеком на ранних этапах становления общества составляло некий единый нерасчлененный процесс взаимодействия человека и окружающей дей-

ствительности. Тем не менее, уже в рамках архаичных способов обеспечения и воспроизводства жизни, накопление технологических знаний постепенно отделялось от процессов формирования ПСК. Дело в том, что историческая и социокультурная функция последних существенно отличалась от социального предназначения рецептивных, технологических знаний и практических умений человека. В отличие от практических форм обеспечения жизни ПСК выступают средством организации духовного мира, средством формирования ценностно-смысловой структуры сознания коллектива, в которой находят согласование различные интенции, ориентации, возможности и желательности каждого его члена.

В этом отношении культура выступает как «введение некоторого порядка в мир природы путем материальных ее изменений посредством технологий, изобретенных человеком для ее преобразования в своих целях, или же путем ее духовно-практического упорядочения посредством технологий смыслообразования и семантизации» [1, с. 20]. Культура кладет начало формированию того пласта ценностного сознания, который обусловлен осмыслением сущности самой жизни как загадочного и высшего феномена человеческого бытия-в-мире. «Каждая культура предлагает свой набор классификаций предметов реальности в зависимости от сложившихся традиций членения реальности и характера преобладающих форм деятельности. Культурные формы в виде языка, мифа, символов, систем мировоззрения и т. д. дают своеобразные стереотипы для упорядочения и классификации реальности, которые воспроизводятся или изменяются в соответствии с общим ходом развития культуры» [там же].

Опредмечивание и распредмечивание культурных значений, кодирование и декодирование используемых знаков в процессе транслирования жизненно важных смыслов формирует систему особого типа сообщений. Наиболее архаичным способом ор-

ганизации такого типа сообщений является ритуал. Последний, фактически сообщает о том, каковы в данной культуре основные структуры мышления и мировидения, этика, эстетика, право и способы осмысления нового опыта [1, с. 20].

Ценностно-смысловой слой родового сознания, его базисные параметры и образцы санкционированы социумом как нормы и идеалы человеческого поведения. При этом, значение ритуальных символов заключается, в первую очередь, в том, что они служат рационально-практическому осмыслению окружающей действительности, придают видимую форму незнакомым вещам, выражают в конкретных и привычных понятиях скрытое и непредсказуемое [там же].

Касаясь анализа культурно-исторических феноменов, мы можем, вслед за Х.-Г. Гадамером, сказать, что первичные данности, к которым восходит интерпретация любых исторических объектов — это не данные эксперимента, измерения или счета, а единицы значения. Мыслительные структуры, которые встречаются исследователю в гуманитарных науках, вполне могут быть нам чуждыми и непонятными. Искусство анализа, однако, заключается в том, чтобы найти переход от них к тому, что служит единицами данного в сознании и что уже не содержит ничего чуждого, нуждающегося в интерпретации. А это суть единицы переживания, которые уже сами по себе — единицы смысловые [2, с. 109]. Жизнь объективируется в мыслительных структурах, опредмечивается в объектах культуры. Все понимаемое — это обратный перевод объективации жизни в духовную активность, из которой они произошли. Так понятие переживания образует теоретико-познавательную основу для всякого познания объективного [2, с. 110].

В контексте сказанного мы видим, что *цель исследования* — анализ первичных смыслов культуры и истории их дальнейших трансформаций — сливается с *методом исследования* — герменевтической

реконструкцией смыслов на пути рационального прослеживания истории их становления и развития.

Уроки развития современной физики говорят о том, что многие методологические споры оказались тесно связанными с проблемой концептуальной коммуникации, а именно с тем обстоятельством, что объективность в науке — это, прежде всего, однозначность сообщения. И как бы далеко за пределы нашего макроскопического опыта не выходили сами объекты научного исследования, в конечном счете, мы можем осмысленно и однозначно передать другим, что мы делали в эксперименте и что получили, только воспользовавшись нашим обычным языком, уточненным языком классической физики. Эта относительность к классическому языку носит фундаментальный характер, ибо в этом факте обнаруживается прямая аналогия с относительностью всех смыслов культуры в системе ПСК.

Переживание становится основой формирования культурного смысла, когда оно реализуется как типичное в типичных обстоятельствах (рождение ребенка, погребение, инициация, охота, свадебный обряд и т.п.). Такое переживание является и индивидуальным и коллективным. «Каждое внутреннее переживание, — писал М.М. Бахтин, — оказывается на границе, встречается с другим, и в этой напряженной встрече — вся его сущность. Это — высшая степень социальности (не внешней, не вещной, а внутренней)» [3, с. 300].

Стратегия развития культуры

Как известно, старая идеология культуры, или «культурная идеология» ушла в прошлое. Возникает вопрос: нужно ли нам вырабатывать новую идеологию культуры, новое понимание значения и роли культуры в обществе в современных условиях, нужно ли вырабатывать стратегию и тактику культурной политики? При ответе на этот вопрос мы должны иметь в виду два обстоятельства. Во-первых, в средствах массовой

информации нередко можно услышать рассуждения о том, что в эпоху демократии и глобального процесса деидеологизации духовной жизни общества никакая культурная политика и культурная идеология не нужны, что всё это есть пережиток тоталитарного режима. Во-вторых, существует и известный философский тезис, согласно которому культура, в отличие от цивилизации, есть нечто органическое, она развивается так, как растёт дерево, культуру нельзя «строить» как мы строим дом, её нельзя конструировать, подгонять под какие-то принципы, проекты. Поэтому любая «культурная политика» есть в известном смысле насилие над «органическим ростом» культуры.

Но пока мы спорим о том, нужна нам или нет культурная идеология, вокруг нас идут бурные культурные процессы: телеэкран заполонен низкопробной киножвачкой, то же самое мы наблюдаем в кинотеатрах, коммерческих шоу и т. п. Идет массовое культурное растрепывание людей, особенно молодежи, подростков, даже детей. И нам, представителям и деятелям культуры, предлагают на всё это взирать с олимпийским спокойствием, чтобы, не дай Бог, не вступить в противоречие с демократией, с плюрализмом мнений. Под нашими окнами, во дворах новостроек, новых жилых районов раскидываются шатры сомнительных религиозных проповедников со всех стран света, включая Африку, которые сутками вещают нам о путях спасения, привлекают детей и молодежь бесплатной раздачей жевательных резинок и ещё чего-то. Что это — буйное цветение человеческого духа, вырвавшегося из оков жесткой тоталитарной идеологии? Или это планомерное наступление, культурная экспансия по заранее спланированному где-то в «западных центрах» плану? Те, кто подолгу жил на Западе, в том числе и в качестве наших диссидентов, сегодня с глубокой тревогой, почти в один голос обращаются к нам: не будьте наивными, не верьте тем, кто за возможность открыть счет в швейцарском банке

готов продать не только Родину, но и родную мать, тем нашим демократам, которые так самозабвенно учили нас «новому мышлению» и «общечеловеческим ценностям». Вот почему мы должны сегодня с полной ясностью осознать, что нам, безусловно, нужна новая, современная идеология культуры и вытекающая из неё культурная политика. Эта идеология должна ответить на целый ряд принципиальных вопросов и предложить модели культурного развития и «культурного строительства» в условиях нынешнего переходного периода. В связи с этим я выделил бы следующие вопросы:

1) модель «культура — государство». Речь, в частности, должна идти о государственной поддержке культуры, о механизмах дотации на культурные проекты и начинания. Разработка культурной политики с выделением приоритетов в области культуры и культурных инициатив;

2) модель «культура — рынок». Здесь следует, прежде всего, дать оценку и понять социальный смысл процесса коммерциализации культуры, выявить способы выживания культурных ценностей в рыночных условиях;

3) соотношение национальной культуры и общечеловеческих ценностей;

4) культура и религия в современном мире. Надежды и иллюзии. Проблема сектанства и т. п.;

5) культура и политика. В какой мере политика влияет на культуру и в какой степени культура должна быть защищена от политического давления и т. п.;

6) современный взгляд на культуру как на глобальный феномен. Культура как духовность, гуманистический смысл культуры;

7) проработка приоритетов в культурном процессе: массовая культура, элитарная культура, классическая культура, традиционная народная культура, молодежная субкультура и т. п.;

8) диалог культур: Восток-Запад, Север-Юг и т.п. Крымский культурный полигон, Босфорский форум (Керчь), Крым как перекресток культурных традиций и т. п.

Насколько важно правильно выбрать стратегию культурной политики, свидетельствует один пример из истории. Классический капитализм, как известно, был ориентирован на свободный рынок и на прибыль. Однако такое общество было нестабильным. После второй мировой войны западная цивилизация претерпела глубокую трансформацию. Суть её (если не брать экономический аспект) сводится фактически к двум поправкам к пониманию приоритетов своего цивилизационного развития. Помимо прибыли, были добавлены ещё два принципа. Первый — разработка механизмов государственного обеспечения социальной защищенности всех слоев общества, второй — приоритет культуры и образования. Только это обеспечило стабильность, а значит, и процветание. Мы, в нашей стране движемся к рынку, но если хотим двигаться к цивилизованному обществу, мы должны учиться на опыте истории, брать не худшее, а лучшее.

Какие же стратегические линии можно сегодня указать? Я бы выделил следующие:

1) противостояние коммерциализации, гибкое сочетание идеи самокупаемости учреждений культуры и государственной помощи, государственных программ развития;

2) децентрализация, активное участие гражданского общества в вопросах сохранения и возрождения культуры;

3) противостояние массовой культуре, введение этической цензуры в средствах массовой информации;

4) широчайшая опора на научную и творческую интеллигенцию, вовлечение последней в дело спасения и возрождения культуры;

5) взаимодействие и взаимоподдержка национальных культур;

6) солидная финансовая и материальная поддержка культуры;

7) экология культуры (финансирование различных программ сохранения культурного наследия во всех его формах).

Литература

1. Йолон П. Ф., Крымский С. Б., Парахонский Б. А. Рациональность в науке и культуре / П. Ф. Йолон, С. Б. Крымский, Б. А. Парахонский. — Киев, — 1989. — 20 с.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод / Х.-Г. Гадамер. — М., 1988. — 109 с.
3. Бахтин М. М. План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского» / М. М. Бахтин. — 1976. — М., 1977. — 300 с.

Стаття присвячена аналізу онтологічних і епістемологічних аспектів культури. У роботі також описується проект стратегії розвитку культури в сучасну епоху, яка характеризується поширенням ринкових стосунків на всі сфери громадського життя. Автор робить акцент на необхідність збереження і відродження культурної спадщини в усіх його формах.

Ключові слова: культура, сенс, стратегія, комерціалізація, ринок.

The article is devoted to the analysis of ontologic and epistemologic aspects of culture. The article also concerns the project of strategy of cultural development in the present period, which characterised by the distribution of market relations on all spheres of public life. The author puts emphasis on the necessity of preservation and revival of cultural heritage in its forms.

Key words: culture, sense, strategy, commercialization, the market.

УДК 130.2

Е. Б. Ильянович

Культурные противоречия техногенного прогресса

В работе анализируется специфика современного состояния культуры в динамике техногенных трансформаций. Процесс разрушения мировоззренческих ориентиров, традиций и норм, основанных на незыблемых идеалах духовности, рассматривается в качестве признаков наступления постантропологической эпохи, которая таит в себе опасность отказа от рефлексии над проблемами культуры.

Ключевые слова: культура, трансформационные процессы, цивилизация.

Цель предлагаемой статьи — анализ состояния культуры в динамике техногенных трансформаций. Объектом выступает специфика современного цивилизационного развития. Предмет исследования — комплекс общекультурных проблем постантропологической эпохи.

Актуальность. Динамика социокультурных трансформаций современной техногенной цивилизации актуализирует необходимость осмысления нынешних противоречий и возможных перспектив дальнейшего развития человечества. Несмотря на изменения методологического характера, произошедшие на рубеже XX–XXI вв. в гуманитарном знании, эта острейшая тема по-прежнему занимает ведущее место в структуре проблемного поля современной культурологии.

Новизна. В работе утверждается, что процесс разрушения мировоззренческих ориентиров, традиций и норм, основанных на ценностях духовности, является признаком наступления постантропологической эпохи, которая таит в себе опасность отказа от рефлексии над проблемами культуры.

Проблемы культуры стали предметом пристального внимания мыслителей двух

последних столетий. Результатом интереса исследователей к общекультурной проблематике в сфере гуманитарного знания стало множество концепций постижения сущности социокультурных процессов. Содержание подобных исследований носит не только теоретико-методологический характер, но и практический. Например, в работах мыслителей прошлого века, таких как А. Печчеи, М. Хоркхаймер, А. Тойнби, П. Сорокин, Ж. Бодрийяр, И. Валлерстайн, Э. Тоффлер, Х. Ортега-и-Гассета, Г. Маркузе, Т. Адорно, Э. Фромм, К. Ясперс, М. Хайдеггер, Э. Гуссерль, Ф. Фукуяма, Р. Гвардини, а также отечественных современных исследователей, — А. Ахиезера, П. Гуревича, Л. Ионина, В. Стёпина, В. Губина, Б. Маркова, Ф. Лазарева, В. Кизимы, П. Гайденко, А. Флиера, И. Василенко, В. Миронова, Е. Золотухиной-Аболиной, О. Штомпеля и многих других не только поднимаются вопросы о сущности и проблемах культуры в условиях глобализации и научно-технического прогресса цивилизации, анализируются признаки и причины социокультурных противоречий, проявляющихся во всех сферах жизни, но также предлагаются стратегии преодоления этих противоречий,

разрабатываются проекты перспективных общественных трансформаций.

Современный этап цивилизационного развития можно с уверенностью назвать трансформационным, даже кризисным по характеру. Многие культурологи и философы ещё в прошлом столетии стали говорить об антропологическом и культурном кризисе. Очевидно, что сегодня во всех сферах жизни человека наблюдаются тенденции нестабильности. Речь идёт не только о политике и экономике, не только о конкретных социальных, экологических и демографических проблемах, но и в целом о глубинных противоречиях в самом фундаменте, векторе цивилизационного развития.

Сегодня человечество, столкнувшись с результатами своей многовековой деятельности, впервые в истории оказалось перед лицом глубочайшего парадокса: являясь творцом своей собственной судьбы и культуры, по-прежнему направляя развитие цивилизации средствами науки, техники и технологий в «нужное русло», оно вдруг осознало, что движется в пропасть бездуховного бытия. Идеалы гуманизма возрожденческой эпохи не срабатывают в условиях наращивания техногенного потенциала. Социокультурные регуляторы — религия, мораль и идеология — не выдерживают динамики трансформаций, происходящих в сфере научного знания и высоких технологий. Разработки High-Tech, High-End, Nano, опыты с Большим Андронным коллайдером, различные научные открытия (например, открытие Новосёлова и Гейма в области углеродных технологий) контрастируют с вопиющими явлениями духовной деградации. В культуре современного техногенного общества происходит постепенное вырождение основополагающих принципов и ценностей духовности, слагающихся в классическое триединство Истины, Добра и Красоты.

С одной стороны, в общецивилизационном плане, наблюдается невиданное ранее

научно-техническое и информационно-технологическое развитие, разрабатываются стратегии общемировой интеграции образования в рамках Болонского процесса по созданию и полноценному функционированию единого общемирового экономического пространства и т. д., а с другой, — мир все больше ввергается в пучину глобального кризиса: рост безработицы, коррупции и преступности, в том числе и международного терроризма; жесточайшая конкуренция в финансово-экономической и политической сферах; истощение природных ресурсов; беспощадное загрязнение окружающей среды, приводящее к локальным техногенным катастрофам (следует вспомнить недавнюю аварию на нефтяной платформе компании «British Petroleum» в акватории Мексиканского залива); этнические и религиозные раздоры. Этот список можно продолжать бесконечно — спектр проблем настолько широк и многопланен, что «перспектива» гармоничного общественного развития выглядит не просто туманной, а по сути, фантастической.

Очевидно, социокультурные регуляторы в современном мире практически не работают, не эволюционируют. Их место заняли технологии — информационные, политические, рыночные и т. д. Культура как особая сфера самовыявления сущностных сил человека, направленных на универсальное освоение мира, постепенно утрачивает фундамент, которым, несомненно, является духовность. На смену ей приходит уже далеко не массовая культура, как писали исследователи прошлого столетия. На смену современной культуре, ещё сохраняющей гуманистическую ориентацию, приходит техногенная постсовременная культура. Как её можно охарактеризовать? Самая главная черта такой культуры — это принципиально антигуманистическая направленность. Духовность, как свойственная только человеку способность самосовершенствования, самоопределения, самотождественности, саморефлексии,

чужда техногенной культуре. Последняя, функционирует в пустом пространстве, где уже нет человека, — в условиях *постантропологической эпохи*. Тезис Ролана Барта о теоретической смерти человека, ставший одним из постулатов постмодернизма, характеризует современное состояние человечества. В каком смысле человек умер? Очевидно не в физическом. Речь идёт о метафизической смерти человека — о его смерти как существа, способного к выходу за пределы наличного, предметного бытия в сферу трансцендентных ценностных смыслов. Человечество, вырождаясь духовно, теряет бесконечные основания своего бытия. У человека всегда были эти основания: в эпоху Античности — космос, в эпоху Средневековья — Бог, в эпоху Возрождения — природа. В период Нового времени таким онтологическим гарантом была сама субъективность, открытая Декартом. Человек, освободившись от трансцендентных зависимостей, начал искать опору в себе самом — изнутри своего сознания, в собственном мышлении, собственном разуме. Так, субъективность становится основой возникновения гуманистической культуры, которая с этого момента является новым жизненным пространством и порядком. На смену космоцентризму античного мира и теоцентризму средневекового мира приходит новая мировоззренческая установка — антропоцентризм. Под его воздействием рождается антропологическая проекция культуры. С течением времени становится всё очевиднее, что это событие в истории человечества будет иметь далеко идущие последствия... Начиная с эпохи Нового времени, антропоцентризм набирает силу, не теряя, в целом, гуманистической ориентированности, но начинает постепенно превращать человека из свободной, самостоятельной, независимой, автономной, творческой личности в субъекта, активно и безгранично преобразующего мир ради удовлетворения своих потребностей. Из творца смыслов, человек за несколько

столетий постепенно превращается в теряющего способности к духовному производству, ненасытного потребителя вещей. Субъективность, открытие которой дало мощнейший социокультурный импульс развитию человечества, его способности творить мир культуры, в настоящее время, по словам Ф. Гваттари, «тиражируется, как этикетки для того, что не имеет имени» [1]. По словам Фуко, главное событие современной культуры — смерть Бога, которая знаменует собой наступление новой эры «существования» человека. Задача этой культуры — строительство нового дома бытия человечества, приближающегося к роковой черте — своему концу. Сегодня постепенно происходит «распыление» человека, который ... «исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке» [2].

Каковы судьбы культуры в постантропологическую эпоху? Этот вопрос является одним из важнейших вопросов современного философско-культурологического и философско-антропологического дискурсов. Постараемся в данной работе наметить основные линии ответа на него.

Очевидно, что трансформационные процессы современной цивилизации имеют всеобъемлющий характер: они коснулись всех сфер жизни человека, всех уровней его бытия — биологического, социального, культурного, экзистенциального, духовного. Стремительное ускорение темпов жизни несёт человечество в будущее, сметая всё на своём пути. Те, кто не может приспособиться к новым правилам и сценариям игры, отстал от жизни, не находит в себе силы измениться в соответствии с требованиями времени, испытывают глубинное стрессовое состояние, которое Тоффлер назвал «футурошоком». Для таких людей будущее «наступает слишком быстро», они не успевают подстроиться к нему ни психологически, ни социально: «Пройдут три десятилетия, оставшиеся до XXI века, и миллионы обычных, психически нормаль-

ных людей внезапно столкнутся с будущим. Граждане самых богатых и технически развитых стран обнаружат, что все труднее идти в ногу с непрерывной потребностью перемен, которая характеризует наше время» [3, с. 10].

Сегодня общество переживает болезненные трансформации, связанные с разрушением веками складывавшихся мировоззренческих ориентиров, традиций и норм, постепенным отказом от незыблемых идеалов подлинной духовности, лежащих в основе всякой культуры. С полной уверенностью говорить о целостном прогрессе человечества в такой ситуации не приходится: несомненны лишь успехи научно-технического развития, которое происходит параллельно с духовной деградацией человека и перерастает в одну из острейших общекультурных проблем.

Продвижение человечества по пути прогресса зачастую сопровождалось различными негативными процессами, так как создание принципиально нового для любой из культур означало подрыв прежних традиций, смену парадигмы, картины мира. Так, например, произошло в эпоху Нового времени, когда зародилась классическая наука, но при этом были абсолютно утрачены прежние смыслы и основания поступков, прежде выстраивавшиеся вокруг принципа веры. Именно с этого события в истории культуры и начинается новая эпоха — эпоха великих претензий разума, лишённого, как бы это ни было трагично, духовного измерения. Несмотря на достижения гуманизма, науки и техники, как это ни парадоксально, но к всеобщему подлинному универсальному прогрессу во всех измерениях человеческого бытия мы так и не пришли... Самонадеянное человечество, начиная с эпохи «торжества разума», стало ориентироваться в основном на интеллектуальную, рационально-технологическую деятельность, направленную на преобразование мира с целью его подчинения своим интересам, а не на подлинно духовное

производство. Высшей ценностью нововременной культуры, которая до сих пор наличествует и в современной культуре, становится ориентация на развитие, обновление, инновационную деятельность, охватывающие все сферы и процессы жизни человека и общества. Прежние культурные константы становятся достоянием подсознания, точнее — культурного-бессознательного — «пространства, в котором кроется снятый опыт предшествующего развития культуры» [4, с. 200]. Развитие науки, техники и технологий способствует изменениям и в социальной сфере, где утверждается ценность творчески активной, свободной личности. Мир в целом и природа в частности предстают в качестве закономерно упорядоченного поля объектов, которые выступают материалом для преобразующей деятельности. Подобная ограниченная, узкая, одномерная мировоззренческая стратегия определила облик цивилизации, воспевавшей строгую рациональность, научный разум, и послужила основой для формирования бездуховного мироотношения техногенной культуры.

Что касается философии как формы духовного производства в культуре, то одной из сильнейших угроз для неё на сегодняшний день представляется постнеклассическая стратегия мышления, доведенная в лице постмодернизма до крайностей методологического и ценностного нигилизма. В рамках постмодернизма за последние несколько десятилетий были разработаны целые теории развенчания и критики не только «тоталитарных» принципов классического рационализма, но и традиционных ценностей европейской гуманистической культуры: человека, гармонии, истины, добра, красоты. Концепции «деконструкции», «шизоанализа», «анально-оральной метафизики», «номадологии» и т. д. представляют собой не что иное, как симуляцию подлинного философствования, в котором нет прежней глубины, фундаментальных оснований, которое в принципе не может

культивировать человеческое в человеке. Нет больше глубины, высоты и смысла — есть складка, поверхность и коннотация; нет больше человека — есть тело без органов, «машина желаний»; нет больше истины — есть симулякр... На смену метафизике приходит микрофизика, на смену философии — безумие и крах мысли... Разве возможно, пребывая в подобном дискурсе, средствами подобных мыслительных конструктов заниматься исследованием культуры, духовности, сущности человека, специфики его отношения к миру? Возможно ли разрабатывать стратегии цивилизационного развития? Очевидно — нет. А постмодернисты и не ставили никогда себе такой цели. Напротив, после «смерти человека» наступила постантропологическая эпоха, которая знаменует собой конец философии. Сам субъект философствования исчезает из текста культуры, который начинает жить своей жизнью. Возникает вопрос: если нет субъекта, т. е. человека, то о какой философии, о какой духовности вообще может идти речь? Под влиянием постмодернистской стратегии мышления постепенно уходит понимание необходимости философствования на антропологическую тематику. А это, несомненно, влечет за собой отказ от рефлексии над проблемой культуры и духовности как таковых. Между тем, философия как универсальный тип смысловтворческой деятельности, как рефлексия над основаниями культуры и цивилизации, наряду с другими способами освоения мира, не только обладает многовековой традицией осмысления данных феноменов, но и является универсальным зеркалом последних. В это зеркало всегда смотрелся человек и видел свой собственный образ, получая ответы на смысложизненные вопросы о своём месте в мире. В современную эпоху кризиса субъективности,

которую часто называют эпохой «разбитого зеркала», «частичного человека», разложенного на отдельные функции, актуализируется необходимость формирования нового образа человека, возрождения духовности как основы инновационной гуманистической ориентации культуры.

Й. Хейзинг в своей работе «В тени завтрашнего дня» писал, что нынешний кризис в социокультурной сфере настолько глубок, что несёт с собой явную угрозу самому человеческому духу: сегодня разрушается все, что ранее казалось священным и неизблемым — истина и человечность, право и разум, государственные институты и производственные системы [4]. В прошлые эпохи неоднократно возникали системные кризисы в различных сферах жизни, однако чувства грозящего краха всей цивилизации у человечества прежде не было. Преодоление общекультурного кризиса многие мыслители видят в возрождении прошлого, традиций. Но с точки зрения Й. Хейзинга, старая мудрость и старая добродетель в новых условиях способны создать лишь иллюзию обновления. Для сохранения культуры, кроме прочного фундамента традиционных ценностей необходимой является также и инновационная деятельность.

Выводы. Подытожив всё вышесказанное, отметим, что, несомненно, подлинный общекультурный прогресс как эволюционная трансформация возможен лишь в случае преемственности традиций, сохранения, использования и преобразования духовного опыта прошлых поколений в условиях техногенного развития. И сегодня, в эпоху нарастания глубочайших социокультурных противоречий, коснувшихся самого фундамента культуры, — духовности, довольно сложно переоценить роль культурологии и философии в осмыслении и разрешении острейших проблем современной цивилизации.

Литература

1. Гваттари Ф. Шизоанализ и производство субъективности / Ф. Гваттари. — Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2006. — 246 с.
2. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. — Санкт-Петербург, 1994. — 406 с.
3. Тоффлер А. Футурошок / А. Тоффлер. — Санкт-Петербург: Лань, 1997. — 464 с.
4. Яковенко И. Г. Культурология: категории и понятия / И. Г. Яковенко, А. А. Пелипенко // Философские исследования. — 1994. — №1. — С. 179–201.
5. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга. — М.: 1992. — 433 с.

У роботі аналізується специфіка сучасного стану культури в динаміці техногенних трансформацій. Процес руйнування світоглядних орієнтирів, традицій і норм, заснованих на непорушних ідеалах духовності, розглядаються в якості ознак настання постантропологічної епохи, яка таїть в собі небезпеку відмови від рефлексії над проблемами культури.

Ключові слова: культура, трансформаційні процеси, цивілізація.

The article is devoted to the specificity of the current situation in culture in the dynamics of technogenic transformations. The process of destruction of world view reference points, traditions and the norms based on the inviolable ideals of spirituality are considered as approach signs of postanthropological epoch formation which conceals in itself the danger of refusal of the reflection about culture problems.

Key words: culture, transformation processes, a civilization.

УДК 130.2

А. Ю. Микитинец

Граница как концепт культурной антропологии

Статья посвящена значению концепта границы в современной культурологии, которое рассматривается в рамках культурно-антропологических студий. В статье предполагается, что граница является важным источником смыслоформирования, возникающего в процессе познания культурных инаковостей.

Ключевые слова: культурология, культурная антропология, философская антропология, культурная граница.

Актуальность исследования. Среди различных течений современной западной культурологии особое место занимает направление, получившее название культурной антропологии, которая в настоящее время интерпретируется в диапазоне от философской антропологии (в первую очередь, германоязычной), до американской культурантропологии, а также английской и французской школ социальной антропологии. Например, современный немецкий исследователь Ж. Функ считает: «Понятие „культурная антропология“ не подразумевает ни антропологии как теории человека, согласно немецкой традиции философской антропологии, ни <...> нормативного эволюционного культурного понятия, которое ориентируется только на европейско-западноевропейски обусловленную образовательную сферу. ...скорее — это несколько двусмысленный перевод разрабатываемой в англо-американском регионе „cultural anthropology“ <...>, которая представляет связь „cultural studies“ и этнологии» [1].

Отметим некоторые методологические особенности культурно-антропологических исследований: в первую очередь, обратим внимание на понятие «границы»,

являющееся, на наш взгляд, одним из фундаментальных и, что важно, имеющее значительные эвристические потенции. Уточним: речь идет о «границах» культуры, взятой в качестве основополагающей характеристики человека. Сущность культурной антропологии в этом смысле ясно раскрыл А. Кребер, утверждавший: «...мы, люди, по меньшей мере в наших делах и достижениях, являемся продуктами наших культур в гораздо большей степени, нежели обычно это признаем» [2, с. 495].

Немецкий культурантрополог Ф. Кюмель формулирует данное положение еще более конкретно: «Если хотят познать человека, то нельзя его понимать, как это пыталась делать продолжительная традиция — от мира отделенным и в пределах человеческого общества изолируемо рассмотренным субъектом и выводить из поведения и услуг лежащих в их основании его качества и способности. Если антропология спрашивает о существовании человека, то она больше не подразумевает только *отграниченную* (курсив мой — А. М.) внутренне-психическую область. Человеческая жизненная действительность — это весь оформленный в пределах общества и сохра-

ненный по традиции культурный мир...» [3, с. 163–164].

По его мнению, человек, благодаря культуре, есть образованное и наполненное её содержанием существо, пребывающее в состоянии отбора предоставляемых необходимых средств, при помощи которых он постепенно самоконституируется и, под черкнем, отграничивает себя в качестве индивидуальной личности. Иными словами, каждый отдельный человек не сразу выделяется в этой перспективе мира как независимое лицо, а постепенно «добывает» собственное индивидуальное положение и свободное к ней отношение только на основе предшествующего и в большинстве случаев абсолютно неотраженного внутреннего смысла определенной культуры. Человек осознанно находит себя в культуре, является ее продуктом и, одновременно, творцом.

Еще одним фактором, побуждающим говорить об исключительной важности понятия границы, являются современные глобализационные процессы, интенсивно «стирающие» различия культур. В контексте этой проблемы, для любой самобытной культуры проблема поиска, выстраивания и укрепления собственных границ (которые, в свою очередь, связаны с антропологическими) в недалеком будущем приобретёт значение первоочередной.

Отметим интересующий нас аспект: по сути, культурные границы в такой интерпретации «человека» оказываются тождественными антропологическим: за границами «своей ниши» индивид «встречает» представителя Другой культуры и именно в коммуникации обнаруживает собственные отличия, которые, в силу разных причин, могли не быть отрефлексированы ранее. Следовательно, изучение Другого обуславливает познание себя, а искомый антропологический «смысл» рождается на стыке («на границе») разных культур. Подчеркнем, что понятие культуры здесь не имеет обязательного этнического оттенка (хотя и не исключает его) и в рамках дан-

ного исследования интерпретируется в качестве одной из ключевых характеристик человека, определяющей его мировоззренческие установки, систему адаптации к миру, обществу и Другому (Чужому). Последний выступает в роли фактора стимуляции самоидентификации, позволяя человеку осознать: «Я не такой», или «Я — иной».

Опредмечиванием культурной границы является язык, определяемый в широком смысле в качестве способа бытия человека. В данной связи актуально высказывание Л. Витгенштейна, согласно которому границы языка есть границы мира. Эта идея раскрыта в предисловии к «Логико-философскому трактату», где отмечается: «... для того, чтобы поставить границу мышлению, мы должны были бы мыслить обе стороны этой границы (следовательно, мы должны были бы быть способными мыслить то, что не может быть мыслимо). Эту границу можно поэтому установить только в языке, и все, что лежит по ту сторону границы, будет просто бессмыслицей» [4, с. 3].

Доказательством того, что язык — это культурная граница, служит следующий факт: естественный возврат в «до-языковое» состояние практически невозможен даже при «забвении» родного и овладении «другим» языком.

Язык является горизонтом сознания, за которым ничего нельзя «увидеть» (здесь — понять), он задает границы познания мира, определяет культурную «принадлежность» человека. Здесь же находится проблема перевода текстов одной культуры на язык другой. Рассмотренная под таким углом зрения проблема культурно-антропологических границ перерастает в проблему статуса гуманитарного познания (знания), где противопоставлен «механический» перенос. Это хорошо видно на примере переводов с использованием компьютерных программ. Поэтому культурные (здесь — языковые) границы, хотя и не имеют столь очевидного статуса, все же позволяют причислить все

направления их исследований к пограничным. Проблема диалога культур усиливает вышесказанный тезис, ибо также как один человек определяется через «Другого», также и одна культура лучше понимается и интерпретируется через «Другую». «Другой» (как человек) выступает репрезентацией того, что находится за антропологической границей.

Учитывая специфику культурной антропологии, её интенцию на «научность», проанализируем методологические аспекты нескольких наиболее известных концепций, связанных с проблемой адекватного перенесения смысла через границу определенной культуры.

Одной из наиболее значимых для культурной антропологии считается концепция К. Гирца, предложившего герменевтический подход изучения культуры с применением так называемой «спонтанности насыщенного описания». Словосочетание «насыщенное описание» означает адекватное описание некоторого символического действия, т.е. такое, каковым оно является при описании его самоинтерпретации, поэтому дескрипции символических систем других культур должны иметь ориентацию на «действующих лиц». Отсюда следует методологическое требование: необходимо изучать описание, представляемое носителями данных культур. К. Гирц считает, что антропологический метод есть «интерпретация интерпретации». Следовательно, цель интерпретативного подхода состоит в соединении «символических форм» с «потокотом человеческой жизни», в которую они погружены [5]. Таким образом, в концепции К. Гирца культурно-антропологическое познание связывается с проблематикой герменевтического преодоления границы Другого, возможность которого открывается в сфере символического.

Еще одним антропологом, обратившим внимание на наличие опосредованных форм во взаимоотношениях человека и мира, был Э. Кассирер — представитель

марбургской школы неокантианства. Свою позицию относительно проблемы человека Э. Кассирер излагает в «Опыте о человеке». По его мнению, вопрос «Что есть человек?» появляется одновременно с вопросом «Что есть мир?». Он отмечает: «В первых мифологических объяснениях мироздания мы всегда обнаруживаем примитивную антропологию бок о бок с примитивной космологией. Вопрос о происхождении мира сложно переплетается с вопросом о происхождении человека» [6, с. 5]. Разрешая существующие антропологические коллизии, Э. Кассирер выдвигает тезис: «Символ — ключ к природе человека». На его взгляд, у человека, в отличие от животного, есть иной способ приспособления к окружающей среде — это символическая система. Философ считает, что с обретением мира символов человек начинает жить в новом измерении реальности: «Человек живет отныне не только в физическом, но и в символическом универсуме. Язык, миф, искусство, религия — части этого универсума, те разные нити, из которых сплетается символическая сеть, сложная ткань человеческого опыта. Весь человеческий прогресс в мышлении и опыте утончает и одновременно укрепляет эту сеть. Человек уже не противостоит реальности непосредственно, он не сталкивается с ней лицом к лицу» [там же, с. 28–29]. Э. Кассирер предлагает уточнить и расширить классическое определение человека как разумного существа, ибо разум — очень неадекватный термин для всеохватывающего обозначения культурной жизни во всем ее богатстве и разнообразии, формы которой, по сути, символические. Вместо того, чтобы определять человека как «animal rationale», он предлагает дефиницировать его как «animal symbolicum». Согласно позиции философа, человек создает мир посредством символов в границах которых *огерзивается* миссия его жизни и, в итоге, становится узником мира образов, сотворённых им самим. Соответственно, всякая попытка выхождения

за пределы этого мира квалифицируется Э. Кассирером, по К. Свасьяну, как «философская мистика», пребывающая «в раю чистой непосредственности» [7, с. 235].

Существенный вклад в развитие анализируемого дискурса внёс нидерландский историк и теоретик культуры Й. Хейзинга в фундаментальном исследовании «*Homo ludens*». Согласно его позиции, игра является фундаментальной характеристикой человека, наряду с разумом и способностью к творчеству. Игра древнее культуры, последняя «возникает и развивается в игре, как игра». Философ последовательно раскрывает и обосновывает игровые принципы основных компонентов культуры: от религии до философии и политики. По Й. Хейзинга игра есть: «... добровольное поведение или занятие, которое происходит внутри некоторых *установленных границ* места и времени согласно добровольно взятым на себя, но безусловно обязательным правилам, с целью, заключающейся в нем самом, сопровождаемое чувствами напряжения и радости, а также ощущением „инобытия“ в сравнении с „обыденной жизнью“» [8, с. 45]. В дальнейшем игра стала рассматриваться как одна из сущностных характеристик человека и, тем самым, получила в антропологии особый статус.

С необходимостью отметим, что культурная антропология как направление в исследовании человека существует в виде ответвления проекта «философской антропологии» М. Шелера. Наиболее яркими её представителями являются Э. Ротхакер и М. Ландман (акцентирующие биологический уклон «философской антропологии», прежде всего — концепций Х. Плеснера и А. Гелена), которые на иной методологической основе объясняли человека как некую целостность, где его эмпирическая предметность и духовная субъективность выступали бы в неразрывном единстве [9, с. 196]. В этой идее, действительно, есть рациональное зерно, которое заключается в том, что эмпиризм рассматривает челове-

ка лишь в качестве объекта, как вещь среди вещей, но упускает из виду его творческую природу и уникальность; в свою очередь, априоризм, манифестируя творческую сущность человека, затрудняется увязать трансцендентальные принципы с опытом. В данном «культурфилософском» дискурсе основное внимание уделяется позитивному объяснению свободы человека, его «открытости» миру, и творческой природы. Человек здесь выступает творцом и носителем культуры; последняя же понимается специфической формой выражения его творческого ответа на вызовы природы, стилем или «способом» ориентирования в мире.

По мнению Э. Ротхакера, конкретная культура есть определённый стиль жизни, и она должна быть объяснена, в конечном счете, основополагающими структурами бытия: человек с момента рождения «попадает» в определенную жизненную ситуацию с соответствующим горизонтом эмоционального восприятия мира и, исходя из неё, проявляет свою деятельную активность. Последняя интерпретируется философом как своеобразный ответ, или реакция на обстоятельства аффицирующей человека окружающей среды, не даваемой в готовом виде. Из этой «загадочной» и «таинственной» действительности индивид впервые конституирует свои миры. При этом, окружающая среда не является абсолютно хаотичным и «сырым» материалом: формирующей деятельности одних людей всегда предшествуют действия других, оставивших свой отпечаток. Конституирование жизненного мира культуры происходит, прежде всего, благодаря языку. Как пишет сам Э. Ротхакер: «Методически нигде столь осязаемо не удается вычитать картину мира как в лексическом фонде языка. Конечно, это особенно удобно делать на основе ограниченных словарных фондов специальных, профессиональных и сословных языков» [цит. по 10, с. 106]. Отметим, что данное высказывание переключается с концепцией «лингвистической относительно-

сти» Э. Сепира и Б. Уорфа. По их мнению, язык задает человеку способ восприятия окружающего мира, поэтому люди, говорящие на различных языках, находятся в «разных» физических мирах: «Люди живут не только в объективном мире вещей и не только в мире общественной деятельности, как это обычно полагают, они в значительной мере находятся под влиянием того конкретного языка, который является средством общения для данного общества. Было бы ошибочным полагать, что мы можем полностью осознать действительность, не прибегая к помощи языка, или что язык является побочным средством разрешения некоторых частных проблем общения и мышления. На самом же деле «реальный мир» в значительной мере бессознательно строится на основе языковых норм данной группы... Мы видим, слышим и воспринимаем так или иначе те или иные явления главным образом благодаря тому, что языковые нормы нашего общества предполагают данную форму выражения» [149].

Э. Ротхакер различает конкретные культуры не только по направленности и стилю их продуктивности, но и в рецептивном отношении, то есть некой, соответствующей их измерениям, избирательностью, когда из общего мирового целого вычленяются лишь определённые «духовные ландшафты». Здесь философ, на наш взгляд, указывает на наличие некоего «культурного порога», пропускающего через себя лишь то, что может иметь значение внутри собственного стиля жизни человека, или, иначе, в мире феноменов, которые он «высветил прожектором» своих жизненных интересов и выделил из «загадочной» действительности. Животное имеет окружающую среду, которую ему «выделяет» природа. Человек же имеет мир, постепенно сужающийся до необходимой ему «окружающей среды». В мире животных «обладателем» окружа-

ющей среды является вид в целом. В мире культуры у каждой отдельной группы людей — этноса, профессиональной группы и т.д. — своя собственная «окружающая среда». Кроме того, человек, в отличие от животного, вступив в эту сложившуюся до него среду, может выйти за её пределы (в интересующем нас контексте — за границы), изменить или разрушить её [11, с. 107–108].

Видение человека сквозь призму культурной реальности рассматривалось М. Ландманом. В рамках его концепции — исток человеческого усматривается в духовности, находящейся в соподчинении и неразрывной взаимосвязи с телесностью. Как утверждает философ: «То, что формирует тело, есть дух» [цит. по: там же, с. 115]. Не природа оказывается началом, конституирующим человеческую соматiku, а духовная деятельность, в связи с чем М. Ландман называет свою концепцию антропологией объективного духа. В ней человек рассматривается и интерпретируется как продукт предшествующего и производного ему «объективного духа», в нашем понимании — имеющего определённые границы мира культуры.

Выводы. Таким образом, рассмотрение человека сквозь «культурно-символическую» реальность обнаруживает много интересных, в культурологическом отношении, аспектов и позволяет, в некотором смысле, согласиться с тем, что человек является «продуктом» культурной парадигмы своего времени. В рамках собственно культурно-антропологических исследований концепт границы имеет особое значение, так как позволяет раскрыть важный источник смыслоформирования, образующийся в спонтанно возникающих точках пересечения разновекторных смыслов и происходящий, в первую очередь, посредством конституирования самоидентичности в процессе познания культурных инаковостей.

Литература

1. Funk J. Kulturanthropologie / Julika Funk // Positionen der Anthropologie. Überblicksdarstellung und kommentierte Bibliographie von Julika Funk, 1997. [Die elektronische Ressource]. — Das Regime des Zuganges: sfb511.unikonstanz.de/publikationen/kultanth.htm
2. Кребер А. Конфигурации развития культуры / А. Кребер // Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретация культуры. СПб.: Университетская книга, 1997. — С. 465–498.
3. Kummel F. Kulturanthropologie / Friedrich Kummel // Wege zur padagogischen Anthropologie. Versuch einer Zusammenarbeit der Wissenschaften vom Menschen. — Heidelberg, 1967, — S. 162–187.
4. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Людвиг Витгенштейн // Философские работы. Ч. 1. [пер. с нем. М. С. Козловой]. — М.: Гнозис, 1994. — С. 2–73.
5. Гирц К. Интерпретация культур / Клиффорд Гирц. — М.: РОССПЭН, 2004. — 560 с.
6. Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры / Эрнст Кассирер // Проблема человека в западной философии. — М.: Прогресс, 1988. — С. 3–30.
7. Свасьян К. А. Проблема человека в философии Э. Кассирера / К. А. Свасьян // Буржуазная философская антропология XX века. [отв. ред. Б. Т. Григорьян]. — М.: Наука, 1986. — С. 227–238.
8. Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга; [пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича]. — М.: Прогресс — Традиция, 1997. — 416 с.
9. Григорьян Б. Т. Культурно-философская антропология (Э. Ротхакэр, М. Ландман) / Б. Т. Григорьян // Буржуазная философская антропология XX века [отв. ред. Б. Т. Григорьян]. — М.: Наука, 1986. — С. 196–203.
10. Григорьян Б. Т. Философская антропология (Критич. очерк) / Б. Т. Григорьян. — М.: Мысль, 1982. — 188 с.
11. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б. Л. Уорф // Новое в лингвистике. — М., 1960. — Вып. 1 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: durov.com/linguistics1/whorf-60.htm.
12. Григорьян Б. Т. Философская антропология (Критич. очерк) / Б. Т. Григорьян. — М.: Мысль, 1982. — 188 с.

Стаття присвячена значенню концепту границі в сучасній культурології, яке розглядається в рамках культурно-антропологічних досліджень. В статті припускається, що границя є важливим джерелом сенсоформування, яке виникає в процесі пізнання культурних іншостей.

Ключові слова: культурологія, культурна антропология, філософська антропология, культурна границя.

The article is devoted to the value of concept of border in the modern culturology which is considered within the frames of cultural-anthropological researches. In the article it is supposed that the border is an important source of the sense formation which arises in the course of knowledge of cultural distinctions.

Key words: culturology, cultural anthropology, philosophical anthropology, cultural border.

УДК 008: 130.2:316.722

Г. О. Абрашкевізус

Вплив соціокультурної взаємодії на проблеми ідентичності

У запропонованій статті автор аналізує тему ідентичності в контексті впливу на неї соціокультурної взаємодії і міжкультурної комунікації. Актуальність проблеми ідентичності, її багатогранність в сучасних умовах обумовлена тим, що соціальна реальність, відображена даним поняттям, прийшла в рух, приводячи до трансформації поглядів на визначення індивідом культурної ідентичності.

Ключові слова: ідентичність, самоідентифікація, соціокультурна взаємодія, міжкультурна комунікація, культурна ідентичність.

Актуальність проблеми ідентичності, її багатогранність в сучасних умовах обумовлена тим, що соціальна реальність, відображена даним поняттям, прийшла в рух. Кардинальні зміни охопили практично всі форми суспільного життя. Політичні, економічні зміни призвели до розширення взаємозв'язків і взаємозалежностей представників різних країн, народів і культур. На думку вчених, ХХ ст. стало справді проривом у сфері пошуку ідентичностей, що ознаменувало собою формування нового глобального інформаційного та ідентифікаційного простору, породжуючи різні методи його вивчення.

Безумовно, що у сучасному динамічному соціальному світі взаємодії і взаємозумовленості об'єктів та явищ, індивіди, етноси, нації і держави потребують визначення нових орієнтирів розвитку, їм важко залишатися в рамках одного разу прийнятої ідентичності. Тому, у фокусі гуманітарного наукового інтересу актуальними стали дослідження сутності ідентифікаційних процесів, соціокультурні взаємодії, мотивація і принципи «зміни ідентичностей», що є метою даної статті. Видима трансформація суспільних

процесів призводить до множинності підходів опису та розуміння соціальної реальності взаємодії, а ідентичність виступає своєрідною «призмою, через яку розглядається, оцінюється і вивчається багато важливих рис сучасного життя» [1, с. 176].

Філософсько-культурологічний, соціологічний, міждисциплінарний підхід вивчення сучасного життя соціокультурної взаємодії визначається як багатоаспектне, що складається з різнорівневих і взаємозалежних компонентів-контекстів, у яких ідентичність розглядається як філософська, соціальна, культурологічна, психологічна категорія, вона виступає категорією «інтердисциплінарного знання» [4] культурної і психологічної антропології, соціології культури, психологічного аспекту розуміння у етносоціології та етнопсихології, лінгвокультурології і соціальної культурології. Виникнення нових акцентів у розумінні ідентичності пов'язано з ускладненням життя суспільства в сучасну епоху і поглибленням наукових поглядів на людину, її взаємодію зі світом.

У контексті вивчення динамічних соціокультурних процесів в Україні, і особисто

у Криму, інтерес культурологів викликає проблема дослідження ідентичності, пов'язаної з виділенням її окремих видів за принципом співвіднесеності з соціальними групами і культурами — етнічна, національна, культурна. Вченими аналізуються особливості впливу сучасного діалогу культур на формування зазначених ідентичностей, їх співвідношення та взаємозв'язок з регіональними етнічними процесами. Продуктивність такого роду наукового аналізу очевидна, оскільки спирається на реальну множинність культур, присутніх в єдиному просторі полікультурного кримського соціуму, а знання узагальнених форм трансляції культурного досвіду і способів засвоєння індивідом «іншого» етнічного, соціокультурного оточення сприяє формуванню принципів соціокультурної взаємодії, толерантності, що неминує веде до розквіту нових рівнів ідентичності: комплексного феномена особистої, соціальної та колективної культурної ідентичності як регіональної.

В сучасному людинознавстві для вирішення проблем, пов'язаних зі збільшенням тиску на людину з боку соціальної системи, виникла потреба в нових формах соціального пізнання, в тому числі через такі категорії як «ідентичність». Дефініція «Я-ідентичність», «самоідентифікація» людини є складним феноменом, котрий має багаторівневу структуру. На різних етапах розвитку поняття «ідентичність» знаходило новий зміст. Так, довгий час існувала тенденція в його розумінні як характеристики загальності буття, що виключає відмінність. Сьогодні однією з основних тенденцій в зміні змісту, механізмів будівництва ідентичності в процесі історичного розвитку полягає в перенесенні акценту з панування зовнішнього на внутрішню активність особистості. Потреба в ідентичності є специфічно людською особливістю і обумовлена принциповою «незаданістю» у світі, особистісною багатомірністю, «екзистенціальною незаспокоєністю».

Передісторія формування категорії «ідентичність» йде від терміну «ідентичність» (від пізньолатинського «identicus» — тотожний, однаковий) та самого процесу «ідентифікація» (від «identifico» — ототожнюю). У матеріальному світі повної тотожності об'єктів бути не може, навіть за наявності ідентичності. Тільки при підвищенні цього світу до людських відносин і духовності з'являється можливість тотожності і необхідної його умови — єдності.

Ідентичність, як пошук тотожності з самим собою, з точки зору Р. Д. Ленга, є зізнання вихідного «я» (самосвідомість), що забезпечує людині переживання онтологічної впевненості, «неоспоримої самообосновуючої определенности». Водночас ідентичність формується за допомогою діяльності особистості, соціокультурної взаємодії, можливої лише в соціальному контексті, в процесі порівняння і відрізнення «себе» від «Іншого» — ідентифікація. Тому феномен ідентичності є складний акт ототожнення людини себе з собою і співвіднесення себе з «Іншим», результатом чого є формування якоїсь «точки рівноваги» буття людини. Саме дослідження численних можливостей встановлення зв'язків між сталістю і зміною в досягненні єдності, розкривають сутність сучасного поняття ідентичності. «У пре-модерних суспільствах ідентичність не була проблемою і тому не могла становити предмета обговорення чи дискусії. Індивід не був схильний ні до кризи ідентичності, ні до радикальної зміни цієї ідентичності» — пише Дуглас Келлнер [10, с. 141]. Саме епоха модерну породила ідею вдосконалення, проектування нових і демонтажу попередніх, застарілих устроїв, тому сучасна філософська енциклопедія трактує «ідентичність» не як властивість (тобто щось притаманне індивіду з самого початку), а як відношення, процесуальність і свободу вибору. «Вона формується, закріплюється (або, навпаки, перевизначається, трансформується) тільки в ході соціальної взаємодії» [3, с. 78]. Мо-

дернізація усіх сфер життєдіяльності людини супроводжується глибокою якісною трансформацією соціокультурної системи: зміненням ціннісних орієнтацій та їх ієрархії, переглядом критеріїв оцінки задоволення від життя, утягненням до нового, руйнуванням традиційних уявлень, відсутністю сталих «ідеалів та ідолів», невизначеністю майбутніх перспектив.

Схильність до трансформацій соціальної реальності в Україні та Криму, концептуальна розмитість національної, регіональної та громадянської ідентичності, що знаходяться на стадії формування, змушують сучасних вчених пильно аналізувати відносно стабільні форми Я-ідентичності — етнічну, конфесійну, різні локальні ідентичності, завдяки яким підтверджується теза про вплив соціокультурної взаємодії представників різних культур на проблеми ідентичності.

Культура у полікультурному соціумі Криму постає не монолітною єдністю, а єдністю багатозаровою, багаторівневою, виступаючи у вигляді зв'язуючого смислового континууму, який пронизує собою всю соціальну реальність півострова. У культурі сконцентровані всі форми соціальної діяльності та соціокультурної взаємодії, які закріпилися в ціннісно-нормативних уявленнях, детермінуючи подальший соціальний хід розвитку. Відомо, що форми людської життєдіяльності в поліетнічному середовищі визначають приналежність індивіда не тільки до якої-небудь соціокультурної групи, але і до культурної, етнічної спільності. У процесі повсякденного життя в такому соціумі індивід засвоює мову, культуру, традиції, норми рідного етнічного оточення і одночасно з цим формує необхідні соціальні навички комунікації з іншими народами та культурами. Сформований досвід перебування в рамках різних культурних комунікативних полів дозволяє індивіду бути мобільним: швидше переміщатися, частіше змінювати місце проживання, менш характеризуватися стійкою та традиційно

локальною територіальною прихильністю.

Водночас сучасною людиною напрацьовується «критична» маса необмежених культурних контактів у комп'ютерному віртуальному просторі, а культурний простір при цьому є не тільки сферою співіснування, але і можливістю діалогічної взаємодії у соціумі. Залучення індивіда до інформаційного поля визначає культурний простір як особливий «комунікативний універсум»; відображена у ньому система життєвих смислів об'єднується у «символічний універсум», у рамках якого людина переймає не просто установки «інших», але соціокультурний світ. Соціокультурні перетворення призводять до появи нових форм і способів буття людини, нових можливостей самовизначення і нових проблем вибору культурної ідентичності в полікультурному і варіативному просторі сучасності.

Сформована під впливом різних джерел інформації культурна ідентичність сприяє визначальному впливу на процес міжкультурної комунікації [5]. Комунікація, як спілкування між представниками різних культур, зумовлює діалог, який здійснюється через утворення особливого комунікативного поля смислового перетину. У процесах спілкування з «Іншим» і його культурою проявляється взаємодія індивіда з соціально певними ролями, цінностями, нормами і звичаями, установками та очікуваннями, які особистість «повинна вибирати і репродукувати, щоб досягти ідентичності в складному процесі взаємного визнання» [10, с. 142]. Взаємодія людини з соціокультурним простором здійснюється за допомогою «занурення» в нього, сприйняття цього світу, оточення, пізнання, розуміння та адаптації до нього. Саме тому, на погляд А. Садохіна, культурна ідентичність у полікультурному соціумі є свідомим прийняттям людиною відповідних культурних норм і зразків поведінки, ціннісних орієнтацій і мови, розуміння свого «Я» з позицій тих культурних характеристик, які є

розповсюдженими в даному суспільстві, в самоотождженні себе з культурними зразками останнього[5].

Формування на основі культурної соціальної ідентичності, як усвідомлення індивідом своєї належності до тих чи інших соціальних груп і спільнот, являє собою конкретно обумовлену інтерпретацію і реалізацію соціального запасу знань, завдяки якому вона підтримується і видозмінюється. Соціальний запас знань, отриманий у ході міжкультурної комунікації, виступає умовою прийняття і розуміння «Іншого», спілкування з ним і надає «в моє розпорядження схеми типізації, необхідні для більшості щоденних справ повсякденного життя — не тільки типізації інших людей <...>, але й типізації будь-якого роду подій і досвіду, як соціальних, так і природних» [2, с. 74]. Моє особистісне «Я» формується в результаті досягнення балансу між індивідуальною та громадською ідентичностями, тому проблеми соціальної ідентичності взаємопов'язані з етнокультурним аспектом, де знання про етнічність виступають як знання про форму соціальної організації культурних відмінностей, які можливі тільки у соціальному полі через інтеракції.

У поліетнічному Криму етнічна ідентичність як ідентичність відмінностей актуалізує міжкультурні комунікації, а соціокультурна взаємодія індивідів і груп, які належать до різних культур і мов, призводить до практичних контактів. Ефективність таких контактів визначається ступенем пристосування і спілкування їх ініціаторів. Як правило, етнічність формується й існує в контексті того соціального досвіду, з яким ідентифікують себе люди або їх ідентифікують члени інших етнічних груп. Для сучасної людини етнічна ідентичність стає значущою опорою, тому що вона символізує собою безперервний зв'язок з традиціями і цінностями минулого, визначеними стадіями стабільності соціуму. Соціокультурний підхід до етнічності виводить її з глибинних рис внутрішнього

світу людини, перетворює на одну з безлічі соціальних ролей, «масок соціальної драматургії» (Ірвінг Гофман), котрі створюють зміст і форми поведінки, здійснюваних індивідом в інтересах особистої користі або групової солідарності. Кола же повсякденних соціальних зв'язків формують стійкі ідентифікаційні погляди (особистісні, культурні, регіональні). Тому у поліетнічному і полікультурному соціумі, у сучасних умовах, індивід може ідентифікувати себе з будь-яким етносом, культурою, дотримуючись практичних цілей забезпечення успіху в матеріальній, політичній або духовній сферах. «Соціальне Я» не є константою, ця конструкція визначається та здатна перевизначатися у комунікаціях з «Іншим». При цьому визначення ідентичності індивіда завжди буде нести в собі відповідь на запитання «Хто я?», як відповідь про суть і перспективи його ідеального розвитку в даному соціумі.

Отже, відповідний пошук істини вирішує проблему визначення і формування колективної, національної ідентичності і припускає інтегративний синтез індивідуальних і колективних ідентичностей, старих і нових традицій і цінностей. Відомий культуролог-антрополог Кліффорд Гірц вважає, що «... культура неминуче включена в такі процеси — приймаючих «даностей» соціального життя» [9]. Це призводить до певних трансформацій культури, нових рішень проблем в процесі «зміни ідентичності» та самоідентифікації; культура упорядковує життєвий світ навколо і надає значення всім «моїм» діям та діям «Іншого». З цього випливає, що чим глибше міжкультурні контакти, тим різноманітніше переживання людиною своєї етнічної ідентичності, як засобу самовизначення і самоактуалізації, тим істотніше вплив на визначення нею культурної ідентичності. Етнічна ідентичність в поліетнічному соціумі неминуче визначається і як соціальна, тому має подвійну характеристику: з одного боку, вона — відносно стійка, замкну-

та система поглядів, архаїчних традицій та цінностей, з іншого боку — схильна до динаміки, впливу соціокультурного середовища та взаємодій, включає сучасні норми соціального співіснування. При цьому жодна ідентичність (етнічна, соціальна, національна) не є повністю особистісною, оскільки завжди існують зовнішні соціальні об'єкти, які впливають на результат остаточного вибору людини в ході соціальної взаємодії.

Особа просто не може не самооновлюватись і це не катастрофа, а закономірний соціальний процес, якому відповідає нова філософія часу самого життя. «Минулі і кожна нова іпостасі особистості існують в різних площинах, у різних ціннісних системах, і тому не піддаються безпосередньому протиставленню або порівнянню. Переходячи з однієї ідентичності в іншу, людина обирає нову «мову» для самовираження, нові горизонти індивідуального буття ...» [6, с. 39]. Коли різноманітність особистих ідентичностей ставиться під сумнів, заперечується будь-яка подоба «Іншого» життя, то існує загроза фундаменту свободи вибору, неминучими стають конфлікти, в тому числі і на етнічному ґрунті.

Багаторівневість і комплексність формування культурної ідентичності людини у поліетнічному соціумі визначається складністю конструювання самого соціокультурного простору, в якому відбувається становлення такої ідентичності. Аналізуючи проблему визначення індивідом культурної ідентичності, британський культуролог Стюарт Холл [11] вважає, що пошук слід вести в діалогічних відносинах між безперервністю історії та постійними зламами в ході її протікання. Уривчастість історії та суперечливість ідентичності визначаються вченим як неминучі супутники постійних суспільних трансформацій. Погляд же на історію як на пряму, безперервну лінію, завдяки ідентичності, дає людям почуття впевненості та приналежності до своєї культури, впливає на їх самоідентифікацію.

Побудову нової культурної ідентичності передбачається аналізувати з позиції відкритості, тому що вона постійно перебуває в стані змін і трансформацій.

Взаємозумовленість соціокультурної взаємодії індивідів як у соціальному, так і культурному просторі дає можливість об'єднання та створення соціокультурної моделі феномена Я- ідентичностей людини. Така модель у своїй основі має соціальний, культурний і особистий рівні, у яких ідентичність водночас є і результат, і процес становлення, і сутність, і існування особистості. Через призму ідентичностей, синтез матеріального і духовного, соціального та культурного можливо розглядати людину в цілісному контексті індивідуальної ідентичності у процесі самоідентифікації.

Аналізуючи поліетнічний та полікультурний кримський соціум, цікаво взяти до уваги припущення, висловлене Кваме Ентоні Аппіа, про об'єднання різних ідентичностей в процесі самоідентифікації. Відомий американський філософ і культуролог пропонує визначати в кожній індивідуальній ідентичності ще два внутрішніх виміри — особистісний і колективний. При цьому він вважає, що формування колективних ідентичностей для індивіда служить основою і фундаментом об'єднання в соціальні групи. Обов'язковість ідентичності при цьому не піддається сумніву, оскільки завжди переконує людину у власному "Я" і свободі вибору. Така переконаність формується через діалогові форми прийняття (або неприйняття) індивіда іншими людьми та міжкультурні комунікації з ними. Крім того, ідентичність конститується переважно через теоретичні постулати, практики, пред'явлені індивіду соціальними інститутами і його ближнім оточенням. На думку дослідника, людина вільна поставити або не поставити колективні складові в центр своєї власної, індивідуальної ідентичності [7], зробивши особистий вибір. Право вибору, ступінь свободи і усвідомленість можуть привести індивіда або до інтеграції,

гармонії з іншими етносами і культурами у соціумі, або до неприйняття, конфлікту та протистояння. Правом вибору зумовлюється вплив субідентичності на сферу прийняття рішень індивідом.

Висновки. Підводячи підсумки аналізу проблем ідентичності, як комплексного феномена, слід зазначити, що в умовах соціокультурних трансформацій проблема особистісної та соціальної ідентичності надзвичайно актуалізується, має процесуальність, наявність різних рівнів і форм. Ідентичність розвивається протягом усього життя і є багатомірною системою, що складається з безлічі взаємозалежних компонентів. Через соціокультурну взаємодію структура ідентичності може проявитися не тільки в її цілісності, але й в динаміці. Розвиток процесів життєдіяльності людини у полікультурному і поліетнічному соціумі впливає як на результати взаємодії особистості з навколишнім соціальним середовищем, так і на результати змін внутрішньої структури особистості.

Для формування соціальної ідентичності вирішальним фактором є історичний досвід, цінності даного соціуму в процесі історичного розвитку і ступінь присвоєння їх кожним індивідом, а зміни ідентичності обумовлені соціальними змінами. Тому проблема знаходження ідентичності гостро постає для України. Неясність перспектив розвитку українського соціуму як в цілому, так і його окремих прошарків, невизначеність вектора трансформації в змісті ідентичності в процесі історичного розвитку — визначає для країни ідентифікацію як складний, динамічний, нестабільний процес, на який впливає соціокультурна взаємодія, що зумовлена особистісними, груповими, громадськими зв'язками людини з соціумом. При цьому соціальна ідентичність — та частина «я», яка є похідною від усвідомлення та оцінки людиною своєї приналежності до соціальної групи, спільності, колективу, проявом чого стає солідарність, почуття «спільної долі», ко-

лективної відповідальності, належності до певної культурної традиції. Спрямована на забезпечення самототожності людини до навколишнього світу, вона повинна структуруватися відповідно до мінливості соціальних та культурних умов життя (колективна ідентичність). Культурна же ідентичність виступає усвідомленням людиною свого «я» як суб'єкта культури та приймається ним за особистісний вибір (Я-ідентичність). Впливає висновок, що особистісна і соціальна ідентичність постають як співіснуючі, такі, що взаємопов'язані і здійснюють вплив одна на одну та нову культурну ідентичність.

Побудову нової культурної ідентичності можна охарактеризувати як результат соціокультурної взаємодії людей і засвоєння кожним індивідом виробленого в процесі соціальної комунікації досвіду, знань. Це дозволяє аналізувати культурну ідентичність з позиції відкритості, тому що вона постійно перебуває в стані змін і трансформацій. Нероздільний зв'язок особистісної ідентичності з соціокультурним простором впорядковує уявлення людини про світ, соціальні групи, спільноти, колективи, до яких він належить і з якими себе ідентифікує. Соціокультурна взаємодія задає динаміку діяльності людини з соціумом, особистий контур соціальних зв'язків, зміну соціальних ролей, послідовність, тривалість і сенс провідних життєвих подій і ситуацій. Тому сучасний процес ідентифікації — це постійний пошук і знаходження оптимальних взаємин між особистістю і суспільством, між людьми в процесі міжкультурної комунікації і життєдіяльності, пошук гармонії людини з самим собою і світом, як відповідний спосіб вписування себе в навколишній світ.

З'ясування механізмів і характеру ідентифікаційних процесів дає можливість регулювання дії соціокультурної взаємодії на міжкультурну комунікацію і формування світоглядних цінностей, сприяє запобіганню напруженості і конфліктних ситуацій.

Література

1. Бауман З. Индивидуализированное общество / З. Бауман. — М., 2002. — С. 176.
2. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман. — М., 1995. — С. 74.
3. Идентичность // Новая философская энциклопедия: В 4-х томах. — М.: Мысль, 2001. — Т. 2. — С. 78
4. Малахов В. С. Неудобства с идентичностью / В. С. Малахов // Вопросы философии. — 1998. — №2. — С. 43–53.
5. Садохин А. П. Введение в теорию межкультурной коммуникации / А. П. Садохин. — М.: Высш. шк., 2005. — 310 с.
6. Сыроедова А. Опыт описания феномена локальности / А. Сыроедова // Человек. — 1995. — №5. — С. 39.
7. Appiah K. A. Race, Culture, Indentity: Misunderstood Connections // Appiah K.A. Color Conscious. The Political Morality of Race / K. A. Appiah, A. Gutman. — Princeton, N. J.: Princeton UP, 1996. — P. 30–105.
8. Deutsch K. Nationalism and Social Communication. An Inquiry into the Foundations of Nationality / K. Deutsch. — [2nd ed.]. — Cambridge, Mass.: MIT Press, 1966. — P. 552.
9. Geertz C. The Integrative Revolution: Primordial Sentiments and Civil Politics in the New States // C. Geertz The Interpretation of Cultures (New York: Basic Books), 1987. — P. 259.
10. Kellner D. Popular Culture and the Construction of Postmodern Identity / D. Kellner // Modernity and Identity. — Oxford; Cambridge, 1996. — P. 141, 142.
11. Hall St. Introduction: Who Needs “Identity”? // Questions of Cultural Identity / ed. by Stuart Hall, Paul du Gay. — London: Sage. — 1996. — P.1–17.

В предлагаемой статье автор анализирует тему идентичности в контексте влияния на нее социокультурного взаимодействия и межкультурной коммуникации. Актуальность проблемы идентичности, ее многогранность в современных условиях обусловлена тем, что социальная реальность, отраженная данным понятием, пришла в движение, приводя к трансформации взглядов на определение индивидом культурной идентичности.

Ключевые слова: идентичность, самоидентификация, социокультурное взаимодействие, межкультурная коммуникация, культурная идентичность.

The author analyses the topic of identity in the context of influence on it the sociocultural interaction and the intercultural communications. The urgency of the issue of identity, its mansidedness in modern conditions is defined by the social reality which is displayed by the given concept, has started moving, leading to the transformation of views at definition by the individual of cultural identity.

Key words: identity, self-identification, sociocultural interaction, intercultural communications, cultural identity

УДК 316.347: 316.7

Н. Н. Кузьмин

Социальное пространство и взаимодействие культур

В статье рассматриваются социологические характеристики межкультурного взаимодействия. Обосновывается необходимость применения концепта социального пространства для социологического изучения процессов взаимодействия культур. Раскрываются возможности различных парадигм социологического знания для исследования социального пространства межкультурного взаимодействия.

Ключевые слова: межкультурное взаимодействие, социальное пространство.

Актуальность исследования. Одной из существенных характеристик современности является то, что существенной частью большинства социальных и культурных процессов стало межкультурное взаимодействие (далее МКВ). Например, процесс глобализации является процессом трансляции, с одной стороны, ценностей западной культуры, а с другой — включения в единое глобальное социальное пространство элементов иных культур. Первой составляющей уделяется достаточно много внимания, а второй — гораздо меньше. Однако примеров второго процесса тоже достаточно. Это и перенимание специфических методов японского менеджмента, и включение в массовую музыкальную культуру африканских элементов, это мигранты и специфика ментальности представителей интернационального глобального сообщества, начало жизни и, соответственно, формирование личности которых прошло в разных культурах. Поэтому одной из «горячих тем» современной социологии является изучение проникновения в сложившиеся общества элементов иной социальности: групп мигрантов со своими ценностями и нормами, стилей и моделей поведения, интерпрета-

тивных схем, продуктов массовой культуры, потребительских товаров и т. п.

При этом исследовательские практики упираются в парадоксы терминологии. Процессы взаимодействия, влияния друг на друга социальных сообществ, которые в значительной степени различаются между собой по стилистике повседневной жизни, социальным представлениям, нормативному порядку в современной научной литературе обычно описываются как процессы МКВ (межкультурная коммуникация, кросс-культурное взаимодействие). Между тем то, как будет протекать данное взаимодействие, определяется нормами, господствующими во взаимодействующих сообществах, степенью их открытости и готовности допустить в свои ряды представителей другого сообщества, использовать элементы социальности другого сообщества и др. То есть, МКВ происходит не в культуре, а в рамках некоего социального порядка и характер такого взаимодействия также определяется параметрами данного порядка.

Поэтому понятие МКВ в том виде, в котором оно сейчас используется, весьма абстрактно. Однако оно еще и в определенной

степени метафорично. Содержание данного понятия вызывает вопрос: «Может ли культура взаимодействовать?». Это вопрос содержит в себе другой: «Является ли культура субъектом, актором?». Так, фактически понятие «взаимодействие культур» — это метафора, за которой стоят процессы, реальными участниками которых являются отдельные люди, социальные группы и, в некоторой степени, социальные институты. Все это указывает нам на то, что актуальной задачей для социологии, социальной теории является формирование категориального аппарата, способного стать концептуальным основанием исследования процессов МКВ в рамках социальной реальности. На изучение возможностей решения этой задачи направлена данная статья.

Современная эпоха, постепенно реализуя принцип мультикультурализма, согласно которому общество должно не подчинять себе культурное пространство, а приспосабливаться к нему, с одной стороны, разводит общество и культуры за счет возвышения субкультур, с другой — тесно их переплетает. Эти два аспекта выражаются в том, что мультикультурализм подразумевает, что в пределах одного общества может быть несколько равноправных культур. Но, поскольку общество существует благодаря взаимодействию составляющих его элементов (индивидов и групп), мультикультурное общество реализуется за счет МКВ.

Таким образом, ситуацию, когда два или более сообщества обмениваются своими культурными достижениями, принимают чужие обычаи, правила или трансформируют свои под их влиянием, когда, в результате проникновения представителей одного сообщества в другое, изменяется социальная структура, формируются новые сети взаимодействий, вполне обоснованно можно считать ситуацией межсообщественного взаимодействия. Взаимодействие всегда социально, независимо от того в какой сфере

человеческой деятельности оно осуществляется [1, с. 150–151].

Представляется, что ключевым концептом, способным методологически корректно связать актуальную для социологии проблематику с ее категориальным аппаратом, является понятие социального пространства (далее СП). Е. А. Чернова, рассматривая процессы межэтнического взаимодействия, справедливо утверждает, что для их анализа важное значение имеют характеристики социальной среды [2, с. 45–46], что, в целом, релевантно изучению СП, в котором реализуются взаимодействия культурных групп. Еще Г. Зиммель утверждал, что пространство — это форма осуществления любого взаимодействия. Поэтому данный процесс осуществляется внутри того или иного СП, под которым мы понимаем интуитивно ощущаемую систему социальных отношений [3, с. 40], «ансамбль» экономических, социальных, культурных, политических практик [4], а социология, в свою очередь, может использовать соответствующий концептуальный и методологический аппарат для исследования МКВ.

Однако, для начала остановимся на проблеме взаимодействия культур. Однозначного определения феномена МКВ нет. Его содержание в научной литературе раскрывается, как правило, индуктивно — путем выделения его видов, построения типологий МКВ. Наиболее известны из них следующие. Во-первых, популяризированная Л. Г. Иониным классификация Ф. Бока, который выделил следующие типы: геттоизация, ассимиляция, частичная ассимиляция, культурный обмен, колонизация [5, с. 17–19]. Во-вторых, это четыре способа аккультурации в результате взаимодействия культур, выделенные Дж. Бери на основе сочетания двух оснований: /сохранение — утрата идентичности/ и /ориентация на взаимодействие — ориентация на изоляцию/. В результате получается четыре формы МКВ: интеграция, ассимиляция,

разделение (сепарация), маргинализация [6, с. 295–296].

Еще один вариант типологии моделей МКВ предложила Е. В. Матусевич [7, с. 54–59]. Первый — это модель культурного плюрализма, сутью которой является допущение существования в рамках единого социума любой этнокультурной группы с собственной эволюционной динамикой. Вторая модель — культурная ассимиляция. Она акцентирует внимание на подчинении доминирующей культуре, постепенном уподоблении (по лат. *assimilation* — уподобление) подчиненных культур культуре большинства или господствующего меньшинства. Третья модель представляет собой «метиссаж» или «плавильный котел». Она представляет собой интеграцию взаимодействующих этнокультурных групп, их видоизменение в сторону размывания культурных границ. Это своеобразная взаимная ассимиляция, создание новой «метисной» культурной общности и новых культурных качеств. Четвертая модель — культурная гибридизация. Она представляет собой поле смешивания двух различных социокультурных языков. Культурная гибридизация, как показал Ж.-Н. Питерс, предполагает возникновение транслокальных культур, «транскультурную конвергенцию», процесс отделения культурных форм от существующих практик и их перекомбинацию с формами других культурных практик [8, с. 178].

А. Кустарев выделил пять естественных трендов социокультурной динамики, происходящей в результате МКВ [9, с. 118–121]. Первый тренд раскрывает происходящую в условиях совместного проживания унификацию образа жизни людей на основе общности условий, целей и задач, что приводит к аналогии социальных институтов и практик у различных культурных групп. Такая унификация происходит как в результате культурного синтеза, так и механического объединения культурных практик. Второй тренд реализуется в виде

возникновения взаимной зависимости между взаимодействующими культурными группами. Это наиболее часто происходит в экономической деятельности, где возникает потребность во взаимодополнительности разных сообществ. Разделение труда интегрирует группы, которые составляют поликультурную среду. Третий тренд представляет собой иерархизацию культур, возникающую в результате стратификации культурных групп на основе их численности, экономического базиса, развитости политических институтов, культурного багажа, исторических традиций взаимодействия. Очевидно, что такая иерархизация чревата конфликтами и может породить конкуренцию культурных групп и их элит. Четвертый тренд — это социальное расслоение культурных групп, которое может как совпадать со сложившейся иерархией, так и не соответствовать ей. Пятый тренд — иерархизация структуры управления, усложнение социальной организации, делегирование отдельным группам части полномочий.

Еще один процесс межкультурного взаимодействия, описанный в научной литературе, — это культурная андрогинизация. В античной традиции андрогин — это существо, в котором мужское и женское начала удерживаются в сознательном равновесии. В образе андрогина, в отличие от нераздельного и нерасчлененного гермафродита, принципы мужского и женского сочетаются без слияния их характерных свойств [10]. Поэтому андрогин, с одной стороны, не является единым, полностью интегрированным образованием, с другой — это и не сосуществование разделенных частей. По мнению Е. В. Середкиной, андрогинезация понимает вынужденное или добровольное наложение различных культурных матриц, на основе которого возникают интерпретации новых структур реальности, которые носят ярко выраженный транснациональный, кросскультурный характер [11, с. 179]. Процесс андрогинизации обнаруживается

во взаимопроникновении разных культур, на основе чего возникает кросс-культурный синтез, спецификой которого является сохранение основ взаимодействующих культур.

Простое перечисление выделенных различными авторами типов межкультурного взаимодействия показывает, что предложенные схемы в чем-то пересекаются друг с другом, а в чем-то не совпадают. Однако их объединяет то, что они явно указывают на трансформацию СП. Поскольку МКВ, как говорилось выше, это взаимодействие социальных общностей и групп, описывать данные процессы в СП наиболее корректно в терминах социальных групп, которые в результате ПКВ, во-первых, могут исчезать, во-вторых, наоборот, становиться более четко выраженными.

Исчезновение социальных групп в процессах межкультурного взаимодействия описывается в понятиях ассимиляции и интеграции, которые отражают тренды, унифицирующие мультикультурную среду. Более четкую выраженность социальные группы и их отношения друг с другом приобретают в результате действия процессов, с одной стороны, сепарации и маргинализации, а также геттоизации, разделяющие группы, с другой — иерархизации, стратификации, формирования культурного или этнического разделения труда. Процесс количественного и качественного переустройства социально-групповой структуры происходит в результате действия процессов, создающих новые группы и изменяющих характеристики существующих групп. Это частичная ассимиляция, гибридизация, андрогинизация. Кроме того, к качественным изменениям СП МКВ относится и процесс социальной адаптации как взаимного приспособления субъектов и социальной среды на основе обмена духовно-практическими возможностями и результатами деятельности [12, с. 9].

СП МКВ имеет множество измерений, релевантных различным исследователь-

ским подходам. Оно имеет ярко выраженную структурную составляющую, которая раскрывает формирование новых социальных групп и институтов. Диаспорные сообщества, коренные национальные меньшинства, другие культурные группы создают особое измерение социальной структуры общества, а институализация отношений между ними формирует социальный порядок, который выражается как в виде сложившихся социальных норм взаимодействия различных этнокультурных групп, так и в соответствующем законодательстве.

Отсюда очевидно, что проблемы МКВ — это и проблемы управления социальными процессами. Поэтому социально-технологический подход может найти пути оптимизации отношений в данном пространстве использования его ресурсов для повышения стабильности и динамичности социальной системы. Очевидно, что для успешной реализации социальных технологий управления процессами МКВ требуется анализ СП, в котором данные взаимодействия осуществляются.

С феноменологической точки зрения, СП МКВ основывается на классификационных схемах, структурирующих данное пространство и бытующих в сознании участников взаимодействия, идентичностях, параметрах разграничения «Своих» и «Чужих» («Других»), моделях интерпретации, трансформации смыслов и картин мира в результате такого взаимодействия и т.п. Так, К. Хельд, рассматривая ситуацию различий в видении общей реальности у представителей разных культур, указывал на то, что понятие «точка зрения» имеет пространственное значение и указывает на привязанность человека посредством «своего тела (Körper) к определённому месту, с которого он что-то видит» [13, с. 5]. Это означает, что каждая из взаимодействующих культурных групп занимает определенное место в общем социальном пространстве и с этой позиции рассматривает, оценивает сложившиеся взаимоотношения. То есть

сосуществование разных феноменов, имеющих ментальную природу и источником которых является культура, также имеет пространственное измерение.

Неотъемлемой частью смыслового содержания процессов МКВ в СП являются стереотипы. В этом аспекте феноменологическая парадигма входит в тесное соприкосновение с конфликтологической, поскольку наличие стереотипов, являющихся данностью для социальной феноменологии, требует от конфликтологов ответов на следующие вопросы:

- в чьих интересах, и с какой целью создаются те или иные стереотипы?;
- как они влияют на межгрупповые отношения?;
- как учесть их влияние при поиске путей разрешения конфликтов?

Таким образом, СП МКВ имеет и конфликтологическое измерение. Практика свидетельствует, что конфликты являются одним из конституирующих факторов данного пространства. Поскольку МКВ осуществляется не между культурами, а, в первую очередь, между социальными группами, оно может включать в себя не только, например, разделение труда, но и борьбу интересов.

Для конфликтологической парадигмы социального анализа важным является еще одно концептуальное измерение формирования СП МКВ — это рассмотрение его через категорию поля, которая в рамках концепции П. Бурдьё обозначает специфическую систему объективных связей между различными позициями, находящимися в альянсе или в конфликте, в конкуренции или кооперации: «... Поле есть место сил, внутри которого агенты занимают позиции, статистически определяющие их взгляды на это поле и их практики, направленные на сохранение, либо на изменение этой структуры силовых отношений, производящих это поле... Социальное поле является местом действий и противодействий, совершаемых агентами, обладающими

ми постоянными диспозициями, которые некоторым образом усвоены в ходе опыта нахождения в данном поле» [14, с. 108–109].

Категория поля приобретает особое значение в условиях, когда МКВ свойственна конфликтность, когда культурноразличные сообщества вступают в явную или скрытую борьбу (например, за квотное представительство во власти), используя свою культурную специфику в качестве мотивации такой борьбы и приобретения определенных ресурсов, помогающих добиться результата (например, культурного самосознания для мобилизации или традиций для увеличения ингруппового социального капитала). Структура поля, как «состояние соотношения сил между агентами или институтами, вовлеченными в борьбу» [15], оказывается определяющим фактором формирования конкретного социального пространства межкультурного взаимодействия.

П. Бурдьё отмечал у политического поля такую особенность как обладание высокой степенью рефракции, то есть способностью переформулировать любую социальную или экономическую проблему в специфически политических терминах. Нередко аналогичные характеристики приобретает и поле межкультурного взаимодействия, когда те или иные социальные процессы интерпретируются при помощи терминов, фиксирующих культурную (этническую, религиозную) принадлежность акторов, а их действия объясняются следованием интересам этнокультурных групп.

Таким образом, вводя в категориальный аппарат общественных наук понятие «социальное пространство межкультурного взаимодействия» мы, исследуя МКВ в различных аспектах функционирования СП, связывая эти взаимодействия с иными социальными процессами, можем не просто описывать факты МКВ, но и раскрывать причины их особенностей, прогнозировать их результаты, создавать базу для применения социальных технологий управления процессами МКВ.

Литература

1. Туленков М. В. Соціальна взаємодія як фундаментальна основа життєдіяльності суспільства // Соціологія. Загальний курс: підручник / М. П. Лукашевич, М. В. Туленков. — К.: Каравела, 2004. — 456 с.
2. Чернова К. О. Соціальний аспект міжетнічної взаємодії / К. О. Чернова // Український соціум. — 2009. — №2. — С.45–52.
3. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации: Учебное пособие / А. В. Соколов. — СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002. — 461 с.
4. Бурдьё П. Социология политики / Пьер Бурдьё; пер. с фр.: Е. Д. Вознесенская и др. — М.: Socio-Logos, 1993. — 333 с.
5. Ионин Л. Г. Социология культуры: учебное пособие / Л. Г. Ионин. — М.: Издательская корпорация «Логос», 1996. — 280 с.
6. Триандис Гарри К. Культура и социальное поведение: учебное пособие / Гарри К. Триандис; пер. с англ. В. А. Соснина. — М.: Форум, 2007. — 382 с.
7. Матусевич Е. В. Плюралистические модели существования этнических групп в пространстве пограничья: методологический статус / Е. В. Матусевич // После империи: исследования восточноевропейского пограничья: Сб. статей / Под ред. И. Бобкова, С. Наумовой, П. Терешковича. — Вильнюс: ENU-international, 2005. — С. 54–61.
8. Суслова Т. И. Общечеловеческое и национальное в культуре, вызов глобализации / Т. И. Суслова // Общечеловеческое и национальное в философии: II международная научно-практическая конференция КРСУ (27–28 мая 2004 г.). Материалы выступлений / Под общ. ред. И. И. Ивановой. — Бишкек, 2004. — С.177–183.
9. Кустарев А. Этнокультурное устройство геосообществ / Александр Кустарев // Космополис. — Зима 2004/2005. — №4(10). — С.114–133.
10. Андрогин [Электронный ресурс] // Психологическая энциклопедия. — Режим доступа: mirslouvrei.com/content_psy/ANDROGIN-2764.html
11. Середкина Е. В. Путь Востока. Универсализм и партикуляризм в культуре / Е. В. Середкина // Материалы VIII Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2005. — С.178–189.
12. Каджаметов Л. Р. Основні характеристики соціокультурної адаптації кримських татар / Л. Р. Каджаметов // Український соціум. — 2009. — №3. — С. 7–14.
13. Хельд К. Возможности и границы межкультурного взаимопонимания / Клаус Хельд // Топос. — 2006. — №3 (14). — С.5–16
14. Бурдьё П. О телевидении и журналистике / Пьер Бурдьё; Пер. с фр. Т. В. Анисимовой и Ю. В. Марковой. — М., 2002. — М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. — 159 с.
15. Бурдьё П. Некоторые свойства полей [Электронный ресурс] / Пьер Бурдьё // Социологическое пространство Пьера Бурдьё. — Реж. дост.: bourdieu.name/category/menu/stati

У статті розглядаються соціологічні характеристики міжкультурної взаємодії. Обґрунтовується необхідність застосування концепту соціального простору для соціологічного вивчення процесів взаємодії культур. Розкриваються можливості різних парадигм соціологічного знання для дослідження соціального простору міжкультурної взаємодії.

Ключові слова: міжкультурна взаємодія, соціальний простір.

The article is about the sociological characteristics of the cross-cultural interaction. One proves the necessity of application of the concept of the social space for the sociological study of the cultures interaction processes. The facilities of different sociological cognition paradigms for the research of the social space of the cross-cultural interaction are being disclosed.

Key words: cross-cultural interaction, social space.

УДК 008: 316. 453 (477:75)

O. A. Gabrielyan

The Crimean project through dialogue of cultures

The article concerns some aspects of social, political and culture life in the Autonomous Republic of Crimea. There are three possible projects of Crimea's transformation: Ukrainian, Crimean-Tatar and Russian

Key words: Ukraine, Crimea, culture, the program of development, projects of Crimea's transformation.

There is no doubt that Ukrainian project in the XXI century appears to be a complex phenomenon. It should cover not only various aspects of social life and involvement of our country in the context of world's international processes, but it should also reveal such an important constituent as regional diversity, which greatly influences to modern history. Actually, the project of Ukraine's development is represented in its Constitution. Still, we may witness the absence of general agreement on this point among the political leaders. This project outlines the status of the Crimea and specifies its future objectives. However, this design is so undefined/vague, that there arises necessity to go into details of this regional project and shape its constituents precisely. The Crimean project is vital for Ukraine.

This may be the reason for the President V.F. Yanukovich to proclaim this project as national: "The Crimea is a pearl of Ukraine". This slogan could have remained a bright metaphor unless it hadn't been supported by a number of implementing activities. The government of the Crimea has elaborated the strategy of the Crimea's development till the year 2020 with particular programs, focusing on various problematic issues. One of the most important points to stress is that the instruments for the realization of these programs were also designed (staff assessment is being conducted) involving not only the resources of the Autonomous

Republic of the Crimea, but also national ones [1]. Moreover, current regional power upholds its special status in the central (part of the country) that could help to implement the designed strategy. This also applies to re-subordination of the state broadcasting company "Krym" to the government of the Crimea and optimization of administration by eliminating duplicating institutions, i.e. offices of central authorities/administration that had been established in the period of separatist activities on the Peninsula. Everything listed above fits into the logic of common sense and the basics of management.

There can arise a question: why this hasn't been done before? The reason is that the region itself, its population, political leaders and central authorities, as well as inner and outer/external conditions were not ready/prepared for such transformations. In this sense, the Crimea has a chance to become successful national project, which necessity has been foregrounded during the last 5 years.

History of Crimea's reclamation can reveal a lot. At least it can to a certain extent clearly predict the perspectives that Ukraine and the Crimea will face in the near future. The retrospective reference has also a pragmatic goal. The defined/fixed points of history can help to design the schedule/diagram/ perspectives for the future development of the Crimea. Prognostication is one of the integral parts of a sci-

ence. Apparently, it is much more difficult to prognosticate in social sphere than in exact and natural sciences. Still, probabilistic/stochastic nature of prognostication in social sphere does not eliminate its objectiveness and significance.

The following represent actualization and systematizing/classification of a number of statements on social issues/matters relevant for the present and future of Crimea. The term 'social' is used here in a broad sense and relates to cultural, political and economic matters. Strictly speaking, we aim not only to describe Crimean project, but validate the demand for it and its imminence. It is also important to single out the major threat to its implementation. Just the last year we wondered whether the state has a project of Crimea's future/development at all. Today we face the other aspect: what are the problems that hinder the implementation of the project and how we can overcome them.

Any possession the Crimea had undergone, presupposed its own mode of existence of this land and its population. In the monograph "Interethnic concord in Crimea: ways of achievement" our colleague S. Gradirovsky has offered the following theoretic scheme for the comprehension of the history of Crimea [2, 3]. He focused on the particular period that has direct relation to the modern concerns in Crimea. Since the active involvement of Crimea into the sphere of Russian social and cultural interests, a consequential phenomenon can be observed: "ruin of the region followed by its transformation according to the imposed standards". These processes may be defined as waves of development ("low and high tide"), as series of transformation ("ruin — development") and as a social and cultural pendulum ("devastation — creation"). New standards are always introduced by social and cultural leader. In the period of assimilation of Crimea by Russia, this phenomenon was repeated for 4 times in the Crimean history:

Waves of devastation-ruin:

1) annexation of Crimea accompanied by the deportation of Christians and decrease in the number of population;

2) Crimean war resulted in mass emigration of Crimean and Nogay Tatars (devastation and depopulation);

3) Civil war, unprecedented migration and blending of human masses, chain of governments, starvation, ruin of agricultural system and collapse of class system;

4) Second World War, total ruin of all infrastructures in the peninsula, mass fascist repressions, deportations (pre-war, occupational and post-liberational).

Waves of creation-reclamation:

1) the primary period of assimilation by the Russian empire (before Crimean War): the foundations of a new network of cities were laid, military outpost Sevastopol was established, new policy of benefits and encouragement was developed to support migration;

2) elite recreation, imperial palaces and landscape culture, start of the industrial revolution of the second period of assimilation, changing of agricultural specialization;

3) Crimean Autonomous Soviet Socialist Republic, mass recreation (child's republic 'Artek', workers' and peasants' health resorts), industrialization, collectivization, total illiteracy;

4) investment into military-industrial complex: "unsinkable aircraft carrier", innovations (aerospace industry, agricultural novelties and North-Crimean Canal), apogee of mass recreation.

Still, the period of 250 years represent the waves of social and cultural influence on Crimean-Tatar ethnos (obvious assimilation tendencies, objective emigration issues undermining demographic structure, ambivalent educational activity of I. Gasprinsky, phenomenon of deportation — repatriation):

— first surge of emigration, caused by Russian-Turkish wars and annexation of Crimea;

— technology of complementary co-optation of population and elites of the khanate into social structure of the empire;

— second surge of emigration, caused by the defeat of the allies in Crimean war and Porta's propaganda due to the loss of northern lands demanding population inflow;

— educational activity of I. Gasprinsky, progressive dispossession of land, implementation of a new agricultural configuration of the Peninsula, emigration burst of 1902–1903;

— spontaneous disorders during the Civil war, intervention, ‘red’ and ‘white’ terror, starvation;

— collectivization (complete ruin of *vakuf* system), resettlement of land-poor Crimean tatars from foothills and mountainous regions to the steppe, *korenizatsiya* and the policy of total literacy to fit the standards of *Strana Sovetov*;

— deportation after revelation that destructive to the Russian lands (Kerch and Sevastopol in Crimea) influence of the Second World War didn’t influence natives much;

— struggle to return from deportation;

— repatriation as a pullback of social and cultural influence, provoking further assimilation and determining national elite’s behavior.

Regarding uniqueness of any culture and region, still, we can make some generalizations that reveal certain tendencies and regular occurrences. Investigations show, that assimilation of territories as well as social and cultural transformations have a typical nature. The similar processes were witnessed in Western Prussia, i.e. modern Kaliningrad region or Kosovo. Just a brief retrospection and some generalizations apparently show that nowadays Crimea has entered a new stage of social and cultural development/assimilation. It is a post-soviet period that has started in 1991. Nowadays we face a transition to the second stage of this assimilation/development just due to objective process of the alternation of generations. The first stage was characterized by ukrainization and polyethnization in social and cultural sphere, by transference to ‘bazar’ capitalism in economic sphere and by overcoming the lowest degree of birth rate and return of Crimean tatars in demographic sphere.

Preceding *period of devastation-ruin*, as compared to the stages of past series was minimal. Decrease of crop capacity did not lead to hunger. Decrease of recreation flow did not prevent *recreation barons* from enrichment and the local

population benefit from summer season. Decrease of industry did not result in mass migration to the more prosperous regions (still we may witness the renewal of seasonal work in Ukraine and in Crimea directed particularly to Russia). Crimean Tatars have returned to Crimea, but no new standard of settlement, ethnic innovations in agricultural sphere or some entrepreneurial schemes were introduced.

The *period of transformation* that has started is highly controversial. The major question is which of the ethnoses will become CK-leader of a new surge of assimilation remains unsolved.

S. Gradirovsky investigates CK-transformation not as inner spontaneous development of land and ethnicity, but as external force. “Transformation” he speaks about is not a “creation” in general, but the one that is arranged by external power by some imposed standard. With the lack of such standard, there will be no creation.

Unlike S. Gradirovsky we suggest that no ethnoses will become CK-leader, but state. Otherwise, the state will lose the region. Eventually, rhetoric statements on civil society, multiculturalism, regional identity — Crimeans as an integral part of national (state) Crimean project appear to be urgent. Apparently, Ukraine shapes to be a new proprietor of this region. Crimean Constitution as a regulation of Crimean political being is supported by the project, as a program for its social and cultural existence in a broad sense. Crimea as a Ukrainian land acquires ideological notions sufficient as for the state, and for the majority of the population of Crimea. In general, this fits into the paradigm of transformation of Ukraine in the context of modern geopolitical changes.

The policy of Ukraine regarding Crimea could be masterly under the condition Ukraine could consider geopolitical interests of its neighbors and attract Europe, Russia and even Turkey to the implementation of this project. It can be possible regarding relative complementarity of their interests. The forms of realization of this project may vary being offshore, tourist, recreation zone, summer international political center etc. The challenge is to define

the main idea of the project, which will be interesting to those, who will implement it.

The statements above fit into normative political science. The processes in reality are much more complex. There are three possible projects of Crimea's transformation: Ukrainian, Crimean-Tatar and Russian.

Ukrainian project, as we have already stated above is possible on the national basis. It possesses all the externally imposed standards for the Crimea. It can be implemented on the basis of national standards: integrated political, economical and partly integral cultural unity. Domination of Russian social and cultural background as an outcome of common history in the frame of former USSR is obvious. The difficulty appears to be that it can not be overcome by administrative ukrainization only. The strings of discontent may stretch for a long time, but eventually they will break, revealing the energy of social resentment of not only ethnic Russians. The aim of Ukrainian project is to offer new social and cultural standards that can be accepted by the majority of the population of Crimea. The project appears to be successful in political and legal sphere. Political elite of Crimea is a part of political elite of Ukraine. The situation of inner non-citizenship (rejection of Ukrainian citizenship on psychological, emotional level) shifts to involvement of population into political activities as citizens of Ukraine. Domestic economic ties appear to be tighter than border ties with Russia. Ukrainian project has one distinct advantage and disadvantage at the same time. Being a state project has the most powerful resource possible. On the other hand, being a state project and consecutively administrative and bureaucratic it is not creative and non-responsive. The weakness of Ukrainian project lies in the fact that the Constitution of the country, being a project of nation's present and future is subject to transformations itself.

Crimean-Tatar project. Having failed to achieve Crimea-wide support and being highly ethnocentric, still, it is being actively implemented. Among its other features we should list:

- confrontation;
- expansionism;
- purposiveness;
- passionateness.

All these features possess both positive and negative potential. In the political sphere this project is realized by active penetration of Crimean Tatars into power authorities: assignment of quotas on all levels of power, coordination of all politically relevant matters, appearance of duplicate authorities and quasi-national institutions. This project is also implemented in economic sphere. We face ethnization of certain spheres of economic activity: building (construction markets), transport, restaurant and tourist business. The implementation of this project in social and cultural sphere also demonstrates considerable results. We face official spread of Crimean-Tatar language on republican level. There is constant and steady renewal and alternation of toponymy. We also witness restoration of historic landmarks and building of new ones, majorly religious ones. The complex hierarchy of national system of education and culture is being established. Eventually, we should recognize Crimean-Tatar project to be the most actively implemented in Crimea.

Russian project is not obviously articulated. It may be the outlined above as the previous project of Crimea's assimilation by Russia, later by USSR. Due to objective and subjective reasons, Russian community of Crimea failed to become a representative body of Russian and Russian-speaking part of the population of Crimea. At best, it will succeed in retaining what it already has. The lack of resources and real support from Russia also has a great impact. In the political sphere Russian community faced a crushing defeat at the last elections. In economic sphere this project also lacks bright ethnic nature. The most important resource of a possible Russian project in Crimea is objective dominance of Russian culture. Two centuries' potential will not soon be exhausted. Still, it is being actively forced out in language, toponymy etc. However, church appears to be a serious institution supporting the project. As a matter of fact, it has really succeeded in build-

ing up its power and emphasizing its presence at the peninsula. It is the only institution that possesses mobilization power.

So, the war, or the dialogue of cultures? Regarding the culture in a broad sense we embrace traditional notion of culture, politics and economy. All cultures exist in a state of war, it is natural. Cultures are aggressive and eventually expansive Ego, self-sufficient entity. The culture may be limited only by a stronger culture. Where the cultures meet, there starts a dialogue. Otherwise, the stronger culture absorbs the weaker one. But the dialogue itself induces mutual enrichment (e.g. methods of management/household, education, particular forms of culture adopted by a nation).

No doubt, we face separatism and segmentation of the Crimea. We face palpation of cultures

by one another, redistribution and privatization of the Crimean cultural populated universe. There are no limits to this process as there are no proprietors that are the necessary condition for the dialogue. Still, on the lowest level the dialogue is in progress and it can become a basis for a greater social dialogue. There are a lot of opportunities for the Crimean project, but the threats are also considerable. The importance of the state in this respect can scarcely be overestimated, but now the state majorly focuses on economic aspects. This is the weakest point of the project. Social project lacking spiritual grounds is doomed. It can't be limited to a business project. We need a bright image of common future as a system of social and cultural ideals and values. There can be no future without it.

Bibliography

1. Стратегия экономического и социального развития Автономной Республики Крым на 2011–2020 годы. // ark.gov.ua/images/strategiya_2011-2020new-5.pdf
2. Градировский С., Николаенко Е. Особенности социокультурного освоения Тавриды. // Межэтническое согласие в Крыму: пути достижения / Ред. О. А. Габриеляна и др. — Симферополь, 2002. — С. 144–179
3. Габриелян О. А. Проблемное поле межэтнической напряженности. // Межэтническое согласие в Крыму: пути достижения / Ред. О. А. Габриеляна и др. — Симферополь, 2002. — С. 260–298

У статті аналізуються питання соціального, політичного та культурного життя в Автономній Республіці Крим. До розгляду пропонуються три проекти розвитку ситуації в Криму: український, кримськотатарський, російський.

Ключові слова: Україна, Крим, культура, програма розвитку, проект розвитку Криму.

В статье анализируются вопросы социальной, политической и культурной жизни в Автономной Республике Крым. К рассмотрению предлагаются три возможных проекта развития ситуации в Крыму: украинский, крымскотатарский, российский.

Ключевые слова: Украина, Крым, культура, программа развития, проект развития Крыма.

УДК 130.2

В. С. Ромадікіна

Метатекст культури в контексті художньої свідомості: аксіологічний аспект проблеми

У статті розглянуто метатекст як один із способів конструювання культури і створення реальності на прикладі художніх творів, через призму яких показано світ як ціннісно-смилова сфера життя, що набуває аксіологічного статусу в контексті художньої свідомості. Виявлено психологічні характеристики метатекстуального осягнення культури через систему цінностей та завдяки особливостей міжкультурного діалогу.

Ключові слова: метатекст, культура, художня свідомість, міжкультурний діалог.

Актуальність проблеми. Кінець ХХ–початок ХХІ ст. докорінно змінили принципи традиційного осмислення соціального буття суспільства та людини. Прагнення сказати нове змушувало філософів, письменників, художників, науковців шукати необхідні форми вираження, використовувати всі можливості, що закладені у структурі буття, що постає у філософській думці як концепція (позитивізм) системи інтелектуальних та образних інтродукцій (ірраціоналізм), і текст взагалі (сучасний постмодернізм).

У зв'язку з цим виникає потреба пошуку як традиційних уявлень про буття, так і нових інтелектуальних конструкцій, серед яких категорії «метатекст» надається перевага, що зумовлює її залучення до аналізу не тільки стосовно художнього, але і соціального, культурного тексту.

Сучасний етап розвитку культури створює «метакультурний простір» і «метакультурну індивідуальність», які виходять за межі звичаєного сприйняття світу і звичної поведінки. Швидкість і складність процесів, що відбуваються в світі, вимагають принципово нових способів орієнтацій у дійсності, «опанування» її людиною.

Як на нашу думку, на сучасному етапі в різноманітних контекстах розуміння культури, в її різнопланових модусах: проявах літератури, мистецтва, художньої творчості на одну з головних позицій виходить метатекст як інтегративний спосіб конструювання і пізнання культури в контексті соціально-філософської онтології.

Проблема буття, яку ми розуміємо як людську ціннісно-організовану сферу реальності, може розглядатися в різних контекстах: науковому і філософському, набуваючи тим самим різних змістів і смислів. У найбільш загальному філософському плані вона може бути сформульована як онтологічна проблема співвідношення реальності і цінності, взаємовідношення цінностей і людини в процесі становлення буття як культури.

Світ Культури, як дійсне середовище людини, її буття представляє собою єдність смислів і речей, відносно яких виникають суб'єктивно-особистісні значення і об'єктивовані смисли. Завдяки розумінню буття не просто як фізичної об'єктивної реальності, а як світу культури, (а культуру як текст), чи, що одне й те саме, світу ціннос-

тей, — цінності набувають свого онтологічного статусу.

Аналіз досліджень та публікацій. Ще в XIX ст. в європейській аксіології, яка тільки формувалася, ідея про ціннісний підхід як принцип осмислення культури, виявлення її специфіки і змісту практично стала загальноприйнятною. Так Г. Ріккерт визначав культуру як «процес реалізації загальних соціальних цінностей протягом історичного розвитку» [1, с. 68]. Аналогічна думка — з висловлення С. Л. Франка про культуру як «сукупність здійснюваних в суспільно-історичному житті об'єктивних цінностей» [2, с. 177].

У другій половині XX ст. відомий грузинський філософ Н. Чавчавадзе писав з цього приводу: «Розглянути культуру з середини <...> значить <...> побачити її з точки зору того, як і наскільки втілені в неї цінності і наскільки в реальному «тілі» культури і її феноменів здійснено, матеріалізовано їх ідеально-ціннісний, духовний зміст... Культура є ніщо інше, як реалізація ідеально-ціннісних цілей, як «пересічення цінностей із світу належного у світ позицій...» [3, с. 23].

Виділення різних модифікацій, фаз культури, культурних гнізд у рамках визначеної культури дозволяє організувати «усередині культурний» діалог. Цей діалог, як і діалог культур (тобто «міжкультурний» діалог), відбувається в «пограничній зоні». У центрі нього — дефініції в представленні моделі світу і людини, системи цінностей, своєрідності художнього стилю.

Метою даної роботи є здійснення психологічної характеристики метатекстуального осягнення культури через призму художньої свідомості, через систему цінностей та завдяки особливостям міжкультурного діалогу.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці XX ст. філософи почали розробляти інші конструкції уявлення реальності серед яких текст і метатекст набувають подальшого розвитку осмислення, бо мають евристичні можливості.

Саме діалог у культурі і діалог культур здійснюється різноманітними засобами за

допомогою текстів та метатекстів, що виявляють собою своєрідні висловлення, уявлення, концепції світу і його образи.

Самі по собі тексти не можуть організувати діалог. Це поки «павутина», переплетення «мертвих слідів» (Р. Барт), залишених у знаковому матеріалі живими мовними процесами, зв'язаними зі смислоутворенням. Щоб тексти породжували діалог, необхідно «воскресити» їх у мовному акті, свідомості реципієнта.

Отже, перетворивши в контексті іншої свідомості, але залишаючись ідентичним собі у своїй комунікативній діяльності, текст утворює дискурс як взаємонакладання мови і мовлення, тексту і його версії, квазітекста, що створюється у свідомості реципієнта. На підставі розуміння тексту вибудовується ще один текст — його інтерпретація — метатекст.

Для характеристики сутності різних культур В. С. Біблер використовує поняття «тип розуміння»; в естетичі, культурології та літературознавстві (у роботах М. М. Бахтіна, В. М. Бернштейна, М. С. Кагана, Ю. М. Лотмана) використовується більш інтегральне і звичне поняття — художня свідомість. Воно, з одного боку, розуміється як поліфункціональна система, що виробляє та транслює універсальний і унікальний духовний досвід людства, з іншого боку, як система, що програмує і регулює художньо-творчу діяльність у процесі художнього, філософського, культурологічного освоєння світу і спілкування людей, епох.

В основі будь-якого історичного типу культури лежить визначений тип художньої свідомості, що відбиває свідомість людини в єдності його інтелектуальних і почуттєвих сторін, а також і соціальну психологію часу. Проникаючи в художні тексти й осягаючи своєрідність художньої свідомості культурної епохи, сприймаючий мистецтво розвиває свою художньо-філософську сферу, інтерпретуючи культуру і створюючи метатекст. Цю художньо-філософську сферу можна представити у ви-

гляді синтетичної багаторівневої системи. Сформованість цих рівнів характеризує в цілому розвиток «людини культури», тобто реципієнта, що живе і творить у силовому, символічному полі культур.

Художня модель світу — це свого роду прообраз, метасистема, через призму якої переломлюється і за моделлю якої відтворюється художником (чи реципієнтом) культурний універсум. Художня модель зв'язана з мовною здатністю як творця, так і його со-творця (сприймаючого суб'єкта). Мова виступає своєрідним кодом культури і виявляє себе в двох функціях: з одного боку, він зв'язаний зі здатністю автора тексту ідеально моделювати художню реальність, з іншого — здатністю сприймаючого розкодувати авторську модель буття і створити, як уже відзначалося вище, свій метатекст про неї.

Отже, художню концепцію світу доречно представити у виді трьох інтегративних структур: світовідчуження (суб'єктивно-ціннісне, емоційне переживання світу); світоуявлення (почуттєве сприйняття світу, здатність відтворювати його в уяві); світорозуміння (установлення причинно-наслідкових зв'язків у світі, збагнення його цінностей).

Найважливішою властивістю свідомості на світоконцептуальному рівні є здатність людини, що сприймає текст мистецтва, виявляти асоціативний зв'язок свого життя з безупинним рядом культурно-історичних узагальнень. Реципієнт замикає на собі культуру, його світ стикається із нескінченністю світу культури, у результаті чого будь-яке явище відчувається, переживається й осмислюється як частка Буття, момент загального життя людства. Людина культури наче живе у відкритому, нескінченному світі. У ньому з'являється бажання усвідомити ті чи інші художні світи чи епохи, мислити їхніми образами і картинами, «перекидати» своє повсякденне буття у Вічність, жити в століттях і культурах. Потреба в духовно-ціннісному усвідомленні

життя виявляється в активному протистоянні суб'єкта культури всьому утилітарному, банальному, повсякденному.

Усі думки Бахтіна про діалог у кінцевому рахунку зв'язані з культурою — буттям культури, її морфологією, зустріччю і взаємодією культур. Сама культура ним розуміється як діалогічне, втілене в добутках самосвідомості кожної цивілізації. [4].

Обмін змістами, смислами, взаєморозумінням може відбуватися у формі макродіалогу, тобто діалогу у «великому» часі, діалогу в культурі і діалогу культур, їхніх образів, типів свідомості, логік, концепцій, ідей, точок зору з найважливіших питань буття. Макродіалог здійснюється у формі діалогу образів, авторів і реципієнтів культури у свідомості учасника діалогу. Другий полюс діалогу — мікродіалог, тобто діалог між «Я» і «Ти» у свідомості особистості, здійснюваний у феномені «внутрішньої мови».

Варто помітити, що за певних умов мікродіалог може перерости в макродіалог. Такі діалоги у своїй свідомості постійно ведуть талановиті особистості, занурюючись в процесі творчості в різні типи свідомості і типи культур.

В умовах діалогічних відносин виникає безліч видів дискурсів, що представляють собою зв'язок між системою знаків (текст) і системою змістів (мова), тобто тексту і його версії, його інтерпретації в мовному процесі.

Виникнення різноманітних дискурсів, що ведуться між художніми шарами тексту, які відбивають визначені світоконцепції, систему цінностей, культурні парадигми приводять до виникнення нового сприйняття і усвідомлення тексту і метатексту взагалі.

Ключовим значенням для розуміння джерел культури як витвору рук людських може стати розробка і логічне обґрунтування джерел самої цінності, виявлення її природи й обґрунтування її онтологічного статусу. Іншими словами, обґрунту-

вання онтологічного статусу є саме по собі й обґрунтування аксіологічної природи культури, а отже й аксіологічне розуміння текстуальності та метатекстуальності самої культури.

Поняття «культура» нами розглядається як світ внутрішній, духовний світ людини, своєрідний код її життєдіяльності. В зв'язку з розвитком історії відбувається розвиток і зміна культур, які панують завдяки своїм кодам, архетипам, знакам, символам.

Отже, культури не тільки живуть як певна інформація, але і можуть приймати участь у діалозі культури сучасності. Увібрав в себе смисли текстів певних культур, кожний художній текст розкриває свій смисл культур як комунікацію, діалог свідомостей, особистостей, культур. Наприклад, в романі Ф. М. Достоевського «Злочин і кара» головний герой Раскольников оцінюється не тільки з позиції побуту і буття російського життя другої половини XIX ст., але і з позиції християнства — з його головною заповіддю: «Не вбий!» Трагедію Раскольникова можна порівняти з трагедією Едіпа, що болісно усвідомлює свій злочин, який визначений давнім хаосом, фатумом, з яким бореться герой. Злочин Раскольникова визначено вибором між «теорією» та «природою». Його трагедія полягає в проникненні хаосу зовнішнього світу в цільне внутрішнє «Я» героя. Наслідком чого є створення антигуманної теорії.

Цей приклад дозволяє нам з'ясувати, що текст культури існує одночасно в просторах багатьох культур, живе одночасно в двох часових вимірах — «малому» (час сьогодні) і «великому» (час завжди).

Таким чином, справжній твір мистецтва втілює досягнення художньої творчості, ідеї, що належать не тільки цьому «маленькому часові». Вони перемагають, переборюючи простір, хаос і стають куль-

турним знаком, кодом. Тому, якщо життя в «малому часі» (тексті) обмежується лише вчорашнім днем, то у «великому часі» (метатексті) — це художнє творіння рухається із минулого через сучасне в майбутнє.

Художній текст наче фокусує в собі культурну інформацію, що накопичувалася протягом століть. Мотиви, сюжети, коди, образи створюють об'ємність і насиченість художнього тексту. І це можна побачити в романах І. С. Тургенєва «Батьки і діти», І. А. Гончарові «Обрив», М. А. Булгакова «Майстер і Маргарита». Тому справедливо буде стверджувати, що автор, створюючи текст чи метатекст, не замислюється про безсмертя свого творіння, він бачить його як свою участь в діалозі людини певної епохи, культури. Але, якщо текст поєднає свій час з іншими часами, пройде випробування часом, покаже загальнолюдське, прийме участь в непривному діалозі часів і культур, то обов'язково знайде життя у віках, зі своїм сучасним звучанням з позиції системи цінності сучасності.

Висновки. Отже, культурологічний підхід допомагає нам встановити зв'язок з історією епох, типом культури і способом мислення, особливостями сприйняття світу людьми. А художні тексти живуть у свідомості реципієнта у вигляді концепцій, уявлень, образів, емоціональних реакцій, асоціацій, досвіду переживання і роздумів, що народжує сам текст.

Представляючи собою стверділу форму буття в словах, поняттях, образах, звуках, вони чекають свого часу, поки не замкнуться ланцюжок «автор-читач». Завдяки тому текст і метатекст починають жити, набувати нове звучання, наповнюватися новими смислами і асоціаціями. Він наче втягує реципієнта з його світоглядом, думками, світом емоцій та переживань, поєднуючи автора і читача.

Література

1. Риккерт Г. О системе ценностей / Г. Риккерт // Науки о природе и науки о культуре. — М.: Республика, 1998. — 408 с.
2. Хайдегер М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдегер. — М., 1993. — 223 с.
3. Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли / Ж. П. Вернан. — М.: Прогресс, 1988. — 224 с.
4. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М. М. Бахтин // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология. — М.: Academia, 1997. — С. 227–244.
5. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М.: Совет. Россия, 1979. — 320 с.
6. Вежбицкая А. Метатекст в тексте / А. Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. 8: Лингвистика текста. — М.: Прогресс, 1978. — С. 402–421.

В статье рассмотрен метатекст как один из способов конструирования культуры и создание реальности на примере художественных произведений, через их призму показан мир как ценностно-смысловая сфера жизни, которая приобретает аксиологический статус в контексте художественного сознания. Выявлены психологические характеристики метатекстуального осмысления культуры через систему ценностей и особенностей межкультурного диалога.

Ключевые слова: метатекст, культура, художественное сознание, межкультурный диалог.

Metatext considered as one of the ways of constructing culture and creation of the reality on the example of the works of art. The world is depicted as value semantic sphere of life, which takes axiological status in the context of artistic consciousness. Psychological features of metatextual comprehension of culture were identified through the system of values and features of intercultural dialogue.

Key words: metatext, culture, artistic consciousness, intercultural dialogue.

УДК 130.2:115.4

О. И. Микитинец

Хронотопные характеристики символического пространства культуры

В настоящей статье подтерживается асимметричность физической и текстовой реальностей, определяются особенности символических времени и пространства. Онтология культуры представляет собой смысловую реальность с особой хронотопной организацией, где пространство и время являются основой его организации и существования. Показывается, что посредством времени и пространства не только сохраняется культурная память, но и создается будущая жизнь культуры.

Ключевые слова: текст культуры, время, пространство, хронотоп, дискурс.

Актуальность статьи обусловлена принципиальной необходимостью осмысления символической реальности культуры в пространственно-временном контексте. Безусловно, человек всегда жил в культуре и культурой, создавая тем самым особенный ценностно-смысловой универсум, но только в современную эпоху культура вышла за пределы сугубо гносеологической проблемы и все больше стала осознаваться как жизненное задание, как смысл человеческого бытия, как ценностная установка в духовно-творческой деятельности, как основание самоидентификации. Культура все чаще рассматривается как диалог, осуществляющийся в пространстве и времени — диалог поколений, диалог разнообразных культур, диалог автора и адресата текста культуры в обществе этнического и конфессионального плюрализма. Принципиальная диалогичность культуры напрямую связана с ее текстовой интерпретацией. Эпоха постмодерна заставила многих по-новому взглянуть на такой феномен как текст, сквозь призму которого и рассматривался любой феномен, будь то мир либо культура. Однако в понимание последней это внесло определенную

двусмысленность и недосказанность. Постмодернистская парадигма подхода к текстовой реальности предполагает абсолютную непредзаданность дальнейших интерпретаций текста культуры, который оказывается изначально онтологически исключенным из пространственно-временных отношений, хотя на самом деле это не так. Он создается конкретным человеком, наполняется жизненным миром автора, конкретной исторической эпохой, будучи изначально нагружен пространственно-временными характеристиками. Поэтому нельзя игнорировать очевидную неоднозначность, неполноту, или, напротив, избыточность, текстовых прочтений. Онтология не может быть полностью воспроизведена, но потенциально она содержится в тексте интерпретатора.

Цель данной статьи состоит в выявлении специфики временных и пространственных характеристик символической реальности культуры.

Объект рассмотрения данной статьи — тексты культуры.

В качестве предмета исследования представлены пространственно-временные характеристики текстов культуры.

Традиционно к характеристикам пространства относят: протяженность, непрерывность, бесконечность, трехмерность, однородность, изотопность, объективность и реальность. К свойствам времени относят: однородность и одномерность, объективность, реальность, последовательность и необратимость (строгая направленность из прошедшего через настоящее в будущее). Если придерживаться концепций Аристотеля и И. Ньютона, то к характеристикам также необходимо отнести абсолютность, полную отделимость и независимость пространства от времени [1; 2]. А. Эйнштейн в своей теории относительности значительно изменяет вышеперечисленные свойства времени. Время и пространство теряют свою абсолютность, становясь относительными и зависимыми от внешнего наблюдателя. Вводится понятие хронотопа как четырехмерного времени-пространства, а вслед за ним и понимание события как того, что происходит в определенном месте (как точке пространства) и в определенное время (момент времени). Различия между координатами временными и пространственными стираются, как стирается и четкая граница между временем и пространством, которые теперь составляют единый континуум. Плоскости пространства обретают способность искривляться под воздействием объектов, имеющих значительную массу. Время теперь *не тегет* с постоянной скоростью, которая стала напрямую зависеть от находящегося вблизи объектов. Таким образом, пространство и время утратили жесткость и обрели динамичность, теперь не только события зависят от них, но и пространство-время изменяется под влиянием событий.

Каким же образом можно выделить временные и пространственные характеристики собственно культуры? На чем строится символическая реальность культуры?

Текстовое время имеет более сложную структуру, чем время физическое (действительности), и представляет собой прошлое,

настоящее, будущее, разворачивающиеся и делящиеся в символическом пространстве. *Время текста* можно уловить за счет его уплотнения, оно становится осязаемым в своем движении по текстовому пространству, осмысливая и измеряя его. Уже здесь, при сравнении физической и символической реальностей, мы обнаруживаем неразрывную связь текстового времени и пространства, т.е. *хронотоп*. Исходя из вышесказанного, описание онтологических характеристик текста культуры необходимо начинать с *текстового времени*, подразумевая, что обособленное существование времени и пространства в целом невозможно. Блаженный Августин одним из первых высказал мысль о нелинейности времени. Эта нелинейность заключалась в пребывании вечности в настоящем «сейчас», порождающим одновременно и настоящее-прошлое как память, и настоящее-будущее как ожидание. Позже феноменологическая концепция времени просто разворачивает эти идеи, не отходя от ядра его концепции. Внутреннее время в феноменологической традиции понимается как отношение ретенций, протенций, означающих не просто настоящее, прошедшее и будущее, а постоянную взаимосвязь времен, отношений, переплетение воспоминаний и возможностей, предвосхищений и потенций, образующих в каждый новый момент взаимодействия новый хронотоп события и переживания. Эти взаимоотношения явились предпосылкой возникновения между-текстовых отношений, а последние — интертекстуальности. Порождение новых смыслов стало возможным за счет многоуровневой структуры внутреннего времени. Время становится нелинейным не только в тексте, именно за счет такого восприятия времени сознания и становится понятен механизм взаимодействия нелинейного времени-пространства текста и времени сознания, представляющего собой «сеть интенциональностей», охватывающую будущее как предвосхищение, предполагающую по-

стоянное вплетение прошлого в будущее и настоящее в пространстве. Что же понимается под пространством? Помимо того, что оно является неотъемлемой характеристикой «присутствия-в-мире», пространство оказывается тесно вплетено во время. По своей природе время обладает характеристикой пространственности, т.к. нелинейность предполагает наличие некоего пространства одновременно существующих моментов рефлексии. Время и пространство представляют *возможность* возникновения смысла «здесь» и «сейчас», причем одно невозможно без другого, исходя из природы нашего сознания. Настоящее имеет сложную структуру и открыто не только уже имевшим или возможным событиям, но и тем «временностям», которые я не проживаю, а это открывает возможность бесконечного количества интерпретаций, а значит и возможность бесконечного образования смыслов реальности.

Понятие интерпретации тесно связано с «понятностью», термином, введенным М. Хайдеггером для определения времени. Так, последнее определяется им как горизонт «понятности», а онтическим основанием такого понятия как присутствие является временность. Последняя имеет несколько модусов. Первый — это историчность как возможность, которая предшествует истории, подразумевая онтологическое «устройство» события этого присутствия. Именно на основе такого события возможна история. Присутствие «уже всегда было», прошлое предшествует ему в своем движении, однако это движение не линейно и прошлое «сбывается» из будущего.

У М. Хайдеггера мы находим два типа *пространственности*: это присутствие и внутриположность (бытие в пространстве). Первый модус подразумевает разомкнутость пространства, оно всегда предшествует присутствию, как и прошедшее время. Временность же является ядром смысла присутствия, т.е. событие в пространстве обретает смысл только при наличии вре-

мени. А временность является в свою очередь фундаментом пространственности присутствия. Только в присутствии, по Хайдеггеру, «... высвечивается то, что мы называем *пространством-временем* (выделено автором)» [3, с. 399]. Пространство-время обозначает не просто соединение в себе конкретного места и конкретного отрезка времени, — это «открытость» (термин Хайдеггера — О. М.) взаимодействия «наступающего, осуществившегося и настоящего» [там же], это взаимодействие имеет характер протяжения, максимального дления, захватывающего не только время, но и вмещающего в себя пространство. Взаимодействие модусов времени имеет допространственный, по Хайдеггеру, характер, что обеспечивает саму возможность вмещения топоса, места. Время, представляющее собой возможность взаимодействия настоящего, прошлого и будущего, и содержащее в своей структуре пространство, вмещающее это дление, — является *четырёхмерным*.

Вернемся теперь к структуре времени в культуре. Ж. Делез предлагает к рассмотрению три варианта синтеза времени. Пассивный синтез, представляющий собой движение настоящего от прошлого к будущему. Именно в нем Память под воздействием впечатления сохраняет некоторые события в «пространстве и времени», которые, сжимаясь, образуют повторения, принадлежащие пространству прошлого. Возникает *пространство для времени*, пространство, рождаемое временем. Этот синтез времени «учреждает настоящее». Причем Делез, вслед за Августином, повторяет, что настоящего, прошлого и будущего как измерений времени не существует. Есть только настоящее, измерениями которого являются будущее и прошлое. Именно они обеспечивают постоянный внутривременной синтез, когда происходит постоянная смена повторений, зависящих от внешнего созерцателя.

Настоящее имеет сложную структуру: два (но их может быть и больше) коротких

момента, следующих линейно друг за другом, поглощаются третьим, являющимся тоже настоящим, но для которого один из этих моментов уже прошлое, а другой — еще будущее, но моменты постоянно движутся, проходят в некотором временном пространстве, двигаясь скачками, наслаиваясь друг на друга.

Итак, первый синтез — синтез настоящего, которое является *проходящим*, является основанием времени, но не обосновывает его, это синтез Привычки. *Обосновывает* время, т. е. создает его основу, пространство его существования, Память, включающая в себя и привычку, и настоящее. Здесь мы переходим ко второму синтезу времени — синтезу Привычки, включающему память как основной синтез времени, *дарующий бытие прошлому*. Именно прошлое делает настоящее проходящим, дарит ему движение. Итак, само существование настоящего подразумевает наличие прошлого, находящегося между двумя настоящими, тем, которое когда-то было, и тем, которое только прошло. Наличие самой возможности прошлого образует настоящее. Существует, по словам Жюлья Делеза, *густое прошлое*, которое никогда не было настоящим. Но в этом и заключается его вечное существование в настоящем. Подобно времени эпоса (ниже мы рассмотрим практическое воплощение этих времен), такое прошлое «настоящее всех настоящих». Будучи измерением *времени вообще*, будучи потенцией времени, прошлое в сжатом виде присутствует в каждом моменте настоящего. Об этом прошлом нельзя сказать — оно было, оно всегда есть, оно — *a priori* времени вообще. Третий синтез времени, уводящий нас вглубь, к самим истокам возникновения времени-пространства, назван Делезом *пустой формой времени*. Представляя собой чистую форму, время выходит за рамки очерченного для него и им (его более сложными формами) пространства. Это *обезумевшее время* не только нелинейно, но и нециклично, оно само происходит без наличия в нем

каких-либо событий. У этого времени нет количества, оно *статично*, не подчиняясь движению (которого, собственно еще нет, т. к. нет пространства), оно имеет в себе возможность изменения (которая реализуется в более сложных синтезах), но неизменно по своей природе. Это *первое время*, нулевое, *пустое*, мы бы сравнили с вечностью, как статичной структурой, имеющей в себе *всё в виде возможностей*, ведь ничто так не полно ими как пустота. Именно посредством этих трех синтезов и складывается символический образ времени текста.

Рассмотрев саму возможность возникновения времени и его модусов, определив структуру каждого из них как многогранную, рассмотрим, *как*, какими приемами дается нам в тексте, обнаруживается это время. Текст, двигаясь сквозь пространство культуры, представляет собой вечный процесс структуриации и рассеивания в межтекстовом пространстве. Как мы видим, описание текстового пространства как отдельного феномена не представляется возможным. Оно вплетено во время текста, порождено им. Как мы уже говорили, текст представляет собой реальность с пространственно-временным модусом, где время — это История, а пространство — *междутекстие*. Именно в последнем под воздействием времени происходит процесс порождения смыслов, который до конца уловить не возможно, т. к. текст бесконечно открыт в хронотопе. Время текста, как было отмечено выше, имеет многоуровневую, сложную структуру, не ограничивающуюся только градацией его на настоящее, прошлое и будущее, подобно времени физической реальности. Так, у Р. Барта мы обнаруживаем время в тексте — наиболее простую структуру текстового времени, «наивную» форму времени, указывающую нам на время события в тексте, время действия, совершаемого героем. Такое время создает *эффект реальности* в тексте.

Вторая ступень текстового времени — это пересечение произведения и читателя

во времени. Здесь происходит первое наложение временных пространств текста, образуется сложная структура, которая не только создает реальность в тексте, но и реальность текста в культурном пространстве. Хронологический код перетекает в культурный. Здесь уже более четко прослеживается *пространство текста*, т. к. с появлением культурного кода мы сталкиваемся с таким явлением, как *интертекстуальность*. В ней время-пространство кодов является трамплинами для перехода от одной эпохи к другой, от одного культурного пространства к другому, а в рамках этого пространства к иным текстам и нетекстовым реальностям.

Следующая ступень текстового времени предполагает взаимодействие кодов и смыслов. Пространство-время текста может наслаиваться друг на друга, оно не линейно, подобно ткани, ризоме, не имеющей начала или ядра. Так, текстовое пространство в данном случае сравнимо с тканью с очень неоднородным плетением: иногда нити прилегают плотно друг к другу, накладываются одна на одну, а иногда плетение довольно свободно и сквозь него видна другая ткань. Эти плотные, «проступающие» (термин Р. Барта — О. М.) коды и являют собой сгущение смысла текста. Коды-нити, несущие в себе смысл текста, всякий раз наслаиваются и пересекаются в новом порядке, и мы никогда не знаем, какой смысл является правильным, «настоящим», единственным, а таковой вообще отсутствует. Наличие единственного смысла тут же прекратит эту игру текста, что приведет к его умерщвлению, превратит текст в произведение. Смыслы в тексте не могут существовать мирно, и движение их зависит от времени-пространства эпохи, в которой сейчас живет текст.

Так мы выходим к еще одному уровню времени текста — времени читателя. Опять же, говоря время читателя, мы подразумеваем его хронотоп. Читатель не просто читает текст, он (текст) читается им. Этот

процесс можно назвать равноправным сотрудничеством.

Еще одно понятие, с которым неразрывно связан анализ хронотопных характеристик культуры — это понятие автора. Культура не бывает «сама по себе», равно как и тексты культуры не могут быть «обезличенными», как того добивался постмодернизм. Символическая реальность культуры строится, в том числе, и с помощью такого явления как «хронотоп автора». Текст культуры обретает собственное бытие только тогда, когда он отделяется от автора. Но это отделение *никогда* не происходит до конца. Такое явление можно назвать «следами» автора в культуре. Только такие следы автора, читателя, т.е. Другого, окончательно дарят тексту и культуре автономную онтологию. Автор есть всегда, в любом тексте культуры он легко обнаруживаем сквозь смысловую ткань текста. Есть «два» автора — «образ автора», частично показанного в произведении, и «чистый автор». Эти «авторы» и составляют «хронотоп автора». Как и «хронотоп читателя», обнаруживаемый М. Бахтиным, он находится на границе текстовой и нетекстовой реальностей. Хронотоп автора, как и читателя, привнося в текстовое пространство-время новые смыслы и прочтения, расширяет текстовую реальность, даря в точках соприкосновения автора и читателя диалог, а в точках несовпадения — перспективу будущих прочтений текста, создавая, таким образом, множественность смыслов текста и динамику его движения.

Что же такое автор, и каким образом «взаимоотношения» автора и текста способны повлиять на реальность культуры? Обратимся к исследованиям М. Фуко в этой области. В докладе «Что такое автор?» на заседании Французского философского общества 22 февраля 1969 года в Колледж де Франс Мишель Фуко подчеркивает несомненную важность отношения «автор-произведение». По его словам, среди всех отношений между понятиями и феноменами, присутствующими по сей день в истории, литературе,

философии, практически во всех гуманитарных науках, и которые можно разделить на вторичные, слабые и на первичные, фундаментальные, единство «автор-произведение» относится, несомненно, к последним. Сознательно опуская размышления об историко-социологическом анализе феномена «автор-произведение», М. Фуко рассматривает отношение текста к автору: «... тот способ, которым текст намечает курс к этой фигуре — фигуре, которая по отношению к нему является внешней и предшествующей, по крайней мере, с виду» [4, с. 12]. Основным смыслом своего исследования он обозначил фразой, позаимствованной у Беккета: «Какая разница, кто говорит, — сказал кто-то, — какая разница, кто говорит» [там же, с. 12]. Этот принцип «безразличия» к автору Фуко назвал одним из фундаментальных этических принципов по отношению к проблеме письма, господствующим над ним, и никогда до конца не исполняемым. Уже тогда были видны предпосылки структурирования пространства письма, возможности определения его границ, которые постоянно изменяются, трансформируются, «играя» (термин Фуко — О. М.) с реальностью письма, подменяя и переворачивая означаемые и означающие, письмо «развертывается как игра» (термин Фуко — О. М.), распространяясь во вне и расширяя свои границы. Взаимоотношения автора и произведения в этом случае выглядят как обнаружение «некоторого пространства, в котором пишущий субъект не перестает исчезать» [там же]. Задача письма, изначально понимаемая как порождение бессмертия, теперь преобразуется в «... добровольное стирание, <...> оно совершается в самом существовании писателя. ... это отношение <...> обнаруживает себя в стирании индивидуальных характеристик пишущего субъекта» [там же, с. 14]. Теперь произведение «убивает» своего автора, остаются только запутанные следы отсутствия автора в произведении.

Анализируя значение имени автора, Фуко приходит к выводу, что последнее не

есть имя собственное в традиционном понимании. Нас интересует только связь автора с его произведениями, именно в ней заключается парадоксальность имени автора и «...это не просто элемент дискурса, такой, который может быть подлежащим или дополнением, который может быть заменен местоимением и т. д.; оно выполняет по отношению к другим дискурсам определенную роль: оно обеспечивает функцию классификации; такое имя позволяет сгруппировать ряд текстов, разграничить их, исключить из их числа одни и противопоставить их другим. ... оно выполняет приведение текстов в определенное между собой отношение» [4, с. 21], в целом «имя автора функционирует, чтобы характеризовать определенный способ бытия дискурса: для дискурса тот факт, что он имеет имя автора <...> означает, что этот дискурс — не обыденная безразличная речь, не речь, которая уходит, плывет и проходит, не речь, немедленно потребляемая, но что тут говорится о речи, которая должна приниматься вполне определенным образом и должна получать в данной культуре определенный статус» [там же]. Следовательно, имя автора «не идет, подобно имени собственному, изнутри некоторого дискурса к реальному и внешнему индивиду, <...> но что оно стремится в некотором роде на границу текстов, что оно их вырезает, что оно следует вдоль этих разрезов, что оно обнаруживает способ их бытия, или по крайней мере его характеризует» [там же, с. 22]. Здесь мы не можем не увидеть прямой связи с хронотопом автора, понимаемым, как пограничный между текстом и нетекстовой реальностью.

Имя автора, таким образом, всегда определяет некоторое событие дискурсов, находящееся в пространстве некой конкретной культуры. Естественно, подчеркивает М. Фуко, есть тексты, не имеющие автора, у них есть только составители, и функция автора всегда связана с определенным обществом, его укладом и культурой. По его словам, текст «всегда в себе самом несет

какое-то число знаков, отсылающих к автору. Эти знаки хорошо известны грамматикам — это личные местоимения, наречия времени и места, спряжение глаголов» [там же, с. 28]. Здесь можно увидеть прямую аналогию с обнаружением Р. Бартом феномена *le passe simple* как особенного, только тексту присущего времени. Так же, как и в них, в обнаружении этих элементов в дискурсе Фуко усматривает возникновение пространственно-временных координат дискурса. Наличие местоимения первого лица, а так же другие «грамматические» приемы, указывают, по мнению ученого, не наличие в тексте писателя, как например *le passe simple* и местоимение «Он» указывают на автора, а наличие в дискурсе некоторого *alter ego*, т. е. Другого: «... причем между ним и писателем может быть более или менее значительная дистанция, изменяющаяся по мере самого развертывания произведения. Было бы равным образом неверно искать автора как в направлении реального писателя, так и в направлении этого фиктивного говорящего; функция-автор осуществляется в самом расщеплении, — в этом разделении и в этой дистанции» [там же, с. 28–29]. Все дискурсы, а не только литературный текст, подчинятся этому движению к автору, включающему в себя множественность прочтения как текстового пространства, так и функции автора. Понимая автора гораздо шире, чем автор некоего текста или произведения, Фуко описывает его позицию в пространстве дискурса как «транс-дискурсивную», когда автор может быть автором теории, традиции, внутри пространства которых тоже присутствуют некоторые книги, имеющие своих авторов.

Как мы видим, понятие *хронотоп автора*, предложенное М. Бахтиным, расширяется за счет проникновения в его собственное пространство хронотопов других авторов и текстов. Мы можем сравнить хронотоп автора с семиосферой, границы которой также состоят из множества вечно движущихся семиосфер. Фуко, помимо всего вы-

шеперечисленного, выделяет еще один тип авторов — «основатели дискурсивности». Это авторы, создавшие, помимо своих произведений, саму *возможность* конституирования других текстов, причем не просто других, а подчас противоположных. Эти авторы «открыли пространство для чего-то, отличного от себя и, тем не менее, принадлежащего тому, что они основали» [там же, с. 32]. Открытие данного пространства, по сути аналогичного межтекстовому пространству Барта, делает возможным возникновение смыслов, отличных от смыслов пересекающихся и взаимодействующих текстов, порождая, таким образом, совершенно новое пространство дискурса. Так, отмечает М. Фуко, «установление дискурсивности всегда гетерогенно своим последующим трансформациям. Распространить некий тип дискурсивности <...> — это значит просто открыть для нее ряд возможностей ее приложения» [там же, с. 34], причем эта дискурсивность всегда находится в некотором пространстве вне образования и осуществления возможностей, порождаемых ею. Здесь мы видим тесную взаимосвязь с пустым временем, являющим собой основу и возможность возникновения времени (текста) вообще.

Что касается времени дискурсивности, связанного с пустым пространством, то соотносится оно с такими феноменами, как «переоткрытие» и «реактуализация». Под первым автор понимает «...эффекты аналогии или изоморфизма, которые, беря в качестве отправных точек современные формы знания, делают вновь доступной восприятию фигуру, ставшую уже смутной или исчезнувшую» [там же, с. 35]. Что касается второго, то это — «включение дискурса в такую область обобщения, приложения или трансформации, которая для него является новой» [там же].

Рассматривая забвение и возвращение, как неизменные составляющие дискурсивности, Фуко подчеркивает, что именно она является основанием как для существования

этих феноменов, так и для их устранения. Так, «...возвращение обращается к тому, что присутствует в тексте, или, точнее говоря, тут происходит возвращение к самому тексту — к тексту в буквальном смысле, но в то же время, однако, и к тому, что в тексте маркировано пустотами, отсутствием, пробелом. Происходит возвращение к некоей пустоте, о которой забвение умолчало или которую оно замаскировало, которую оно покрыло ложной и дурной полнотой, и возвращение должно заново обнаружить и этот пробел, и эту нехватку...» [там же, с. 36].

Возвращение тесно связано с функцией автора, оно происходит только в направлении автор-произведение. Поскольку *дискурс* «является текстом автора — и именно этого вот автора, — текст и обладает ценностью установления, и именно в силу этого — поскольку он является текстом этого автора — к нему и нужно возвращаться» [там же, с. 37]. Итак, возвращение (во времени) является необходимым условием не только существования текста как такового, но и постоянного конституирования пространства текста. Причем в этом пространстве происходит постоянное наложение времен, «соперничающих» друг с другом, образующих противоположные, противоречащие смыслы, возможность конституирования которых всегда содержится в *хронотопе дискурса или дискурсивном хронотопе*.

Что мы будем понимать под этим новым понятием? По словам Мишеля Фуко, дискурс не является некоторой вещью, а представляет собой акт, находящийся, существующий в некотором пространстве.

Если обратиться к соответствующему источнику [5], то в нем *dis-curro* (глагол), обозначает, в первую очередь, — бегать в разные стороны, разбегаться, растекаться, распадаться, распространяться, а только во-вторых — рассказывать и излагать [там же, с. 256]. Производное от него имя существительное *discursus, us m* означает непрерывное мелькание, разрастание, разветвление, беседу и разговор [там же, с. 257].

Так, в отличие от слова *narratus, us m*, обозначающего рассказ и повествование [там же, с.504], и часто употребляемого филологами и лингвистами выражения «хронотоп нарратива», использующийся как хронотоп литературного произведения или повествования, но не текста, в Бартовском его понимании. Нарративный хронотоп охватывает автора, историю, героев произведения, однако никогда эти категории не рассматриваются более, чем того требует время-пространство сюжета [6; 7, с. 164–169].

Дискурсивный хронотоп имеет более глубокие корни, как мы видим, и более широкое значение, выходящее за рамки лингвистики, и относящееся к философии. Текст существует только в дискурсе, позволяющем ему двигаться сквозь ряд произведений, межтекстовых связей, различных кодов, и конституирование смыслов текста происходит только в определенном хронотопе, могущем быть как в каком-либо тексте, так и в междутекстовом пространстве, но *всегда в реальности дискурса*. Итак, дискурс — это набор повествовательных возможностей смыслообразования и интерпретации текста, воплощение которых никогда не будет полным за счет наличия в тексте хронотопа автора и хронотопа читателя, возможность полного совпадения которых равна нулю.

Именно *дискурсивный хронотоп* включает в себя всю полноту текстового пространства-времени, нами описанного и предложенного. Текст рождаемый в пространстве дискурса, а не произведения, в своем движении не может выйти за его пределы, однако это не значит, что хронотоп дискурса замкнут, он расширяется вместе с текстом в пространстве культуры. Так, всегда с текстом движутся хронотоп автора и читателя, как бы отделяя его от нетекстовой реальности и одновременно преобразуя, поглощая эту реальность, трансформируя ее в текстовую, наделяют ее новыми смыслами, насколько позволяет символическое пространство культуры. Здесь нам хотелось бы сделать

уточнение. Символическое пространство культуры никогда не может быть расширено до пространства всей реальности. В этом заключалась наиболее серьезная иллюзия постмодернистов. Значительно дополнив понимание времени и пространства текста, привнеся в дискурс символической реальности понятия письма как пространства, в котором живут и время автора, и время читателя; следа, как предшества мысли в пространстве и времени, неуловимого в нем, но образующего саму ткань письма, — постмодернисты, объединив мир и текст, потеряли реальность и того и другого.

Итак, помимо предметного, физического мира, существует иной мир, мир «понарошку», мнимый, символический мир, созданный культурой. Онтология культуры представляет собой смысловую реальность с особой хронотопной организацией, где пространство и время являются основой

его организации и существования. В настоящей статье подчеркивается асимметричность физической и текстовой реальностей, определяемая, прежде всего, восприятием времени, течение которого в предметном мире линейно, непрерывно и необратимо. Текстовое время является доминирующей составляющей хронотопа культуры, оно обратимо, многоуровнево, мнимо, равно как и пространство. Именно хронотоп всегда предполагает наличие Другого, несет этическую составляющую. Пространство обеспечивает сохранение времени (как памяти) в его конкретной, только данному времени принадлежащей точке культурной реальности. Посредством времени и пространства не только сохраняется культурная память, но и создается будущая жизнь культуры, и именно хронотоп является онтологическим условием возникновения и существования текстов культуры.

Литература

1. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Аристотель. — М.: Мысль, 1981. — Т. 3: Физика. — 1981. — С. 59–263.
2. Ньютон И. Математические начала натуральной философии / Исаак Ньютон; [пер. с лат. и прим. А. Н. Крылова]. — М.: Наука, 1989. — 688 с.
3. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер; [пер. с нем.]. — М.: Республика, 1993. — 447 с. — (мыслители XX в.)
4. Фуко М. Что такое автор? // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Мишель Фуко; [Пер. с франц.]. — М., Касталь, 1996. — С. 7–46.
5. Латинско-русский словарь [сост. Дворецкий И. Х.]. — 5-е изд., стер. — М.: Рус. яз., 1998 — 846 с.
6. Леонтьева Е. А. Некоторые замечания о взглядах современных философов-лингвистов на структуру нарратива / Е. А. Леонтьева [Электронный ресурс]. — Режим доступа: frgf.utmn.ru/mag/21/30.
7. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов / Илья Петрович Ильин. — М.: ИНИОН РАН, 2001. — 389 с.

У статті підкреслюється асиметричність фізичної і текстової реальностей, визначаються особливості символічних часу і простору. Онтологія культури є смисловою реальністю з особливою хронотопною організацією, де простір і час є основою його організації і існування. Показується, що за допомогою часу і простору не тільки зберігається культурна пам'ять, але і створюється майбутнє життя культури.

Ключові слова: текст культури, час, простір, хронотоп, дискурс.

The article concerns the asymmetric of physical and text reality. The features of symbolic time and space in the research are determined. Ontology of culture is semantic reality with the special organization of chronotope, where space and time are the basis of its organization and existence. It is shown, that with help of time and space not only cultural memory is saved but also created future life of culture is created.

Key words: text of culture, time, space, chronotope, discourse.

УДК 792.2 (09) (477.75)

С. П. Шендрикова

Крымский период и его роль в становлении великой русской актрисы Марии Николаевны Ермоловой

В данной научной статье анализируются факты пребывания на Южном берегу Крыма великой русской актрисы Марии Ермоловой.

Ключевые слова: драматическая актриса, репертуар, бенефис, ведущие роли, сценическое искусство.

Актуальность исследования. 2011 год для Симферополя — юбилейный. Зданию одного из старейших театров Украины — Крымского академического русского драматического им. М. Горького — исполняется 100 лет. Эта славная страница не только в истории искусства полуострова.

К истокам Крымского театра причастны такие великие мастера сцены как М. Щепкин, Г. Федотова, П. Орленев и другие. Марии Николаевне Ермоловой не судилось выступать на крымских подмостках, но в её жизни наш полуостров оставил яркий след. Немногие крымчане знают о том, что великая русская актриса не раз была в Крыму, любила его и стремилась приехать вновь и вновь.

Цель данной научной публикации — показать на фактическом материале периоды пребывания Марии Николаевны Ермоловой в Крыму. *Задачами статьи являются:* анализ эволюции становления актрисы М. Н. Ермоловой, характеристика периодов ее творчества, рассмотрение вклада в русскую культуру и влияние Крыма на творчество актрисы.

В разное время тематикой жизни и творчества М. Ермоловой занимались С. Дурьин (издал ряд работ о творчестве Ермоловой в Малом театре), А. Бродский (опубликовал ряд статей, посвященных

сценическим образам актрисы), М. Малкина (занималась исследованием жизни последних лет актрисы). Крымские поездки Ермоловой на сегодняшний день освещены эпизодически, видимо, потому, что носили частный характер. В этой связи современным историкам, краеведам и культурологам представляется возможность открыть неизвестные страницы истории родного края.

Мария Ермолова родилась 3 (15) июля 1853 года в Москве в семье суфлёра Малого театра, автора нескольких пьес Николая Алексеевича Ермолова [1, с. 675]. Маленькая Маша росла в театральной среде. Имена великих актёров XIX в. Мочалова и Щепкина в семье Ермоловых произносились с особым трепетом и благоговением. Все дети Николая Алексеевича Ермолова (четверо сыновей и две дочери), как и он сам, стали верными служителями храма Мельпомены. Однако, «состязаться» в сценических талантах с Марией не мог никто из них.

С трёх лет Маша очень часто бывала в «Доме Щепкина», отец брал её на спектакли в театр. И там, из суфлёрской будки отца, девочка видела на сцене игру и мастерство величайших актёров прославленной труппы Малого театра: П. Садовского, С. Шумского, И. Самарина, Г. Федотовой, М. Савиной, О. Садовской и других.

И уже тогда самой заветной детской мечтой Марии было страстное желание стать актрисой этого «волшебного театра».

Когда Маше исполнилось девять лет (в августе 1862 г.), родители отдали её в Московское театральное училище, куда девочка была зачислена «казённой воспитанницей <...> на балетное отделение» [2, с. 17]. Однако занятия в балетных классах для будущей драматической актрисы оказались мучительными, прежде всего потому, что Ермолова физически не соответствовала «балетным стандартам», была «нескладна и неуклюжа». Помимо этого, она не питала к балету никаких положительных чувств. «Она видела себя драматической актрисой, — писал Г. Добыш, — вопреки всем предсказаниям и сомнениям. Она не только верила, но и стремилась воплотить свою мечту» [3, с. 151].

Ермолова отдавала всё своё свободное время драматическим произведениям. Однако первая её роль в водевиле Д. Т. Ленского «Женехи нарасхват», где юная Маша сыграла Фаншетту, оказалась неудачной. Главной причиной этого было не отсутствие у начинающей актрисы знаний, умений и опыта сценической игры, а неприязнь к ролям кокетливых барышень. Позже, Ермолова признается в своей нелюбви к водевилям [2, с. 17].

Вместе с тем, её по-прежнему манила к себе сцена Малого театра, о которой она мечтала с ранних лет. Видимо, желание девочки было так велико, что судьба подарила ей случай, который предрешил всю дальнейшую жизнь Ермоловой.

В 1870 г. в пьесе Готхольда Лессинга «Эмилия Галотти» нужно было срочно заменить заболевшую Г. Н. Федотову. Ведущей актрисе того времени Надежде Михайловне Медведевой, как одному из кураторов этого спектакля, предложили кандидатуру юной Ермоловой. Опытная актриса уже видела на сцене Машу и осталась очень недовольна. Н. М. Медведева была категорична, но настоятельные уговоры сделали своё дело, и тетрадь со сценарием спектакля была вручена Марии Ермоловой. Всего несколь-

ко дней отводилось шестнадцатилетней девочке, чтобы подготовить свой сценический дебют.

Начинающая актриса потом вспоминала: «Нечего говорить, как я боялась, репетируя эту трудную роль. Прежде это я часто воображала себе, как я в первый раз выйду без робости на сцену и как с триумфом кончу свою роль. Когда же это сделалось действительностью, вся уверенность меня оставила: Боже! — думала я, — не перенесу, если меня не вызовут ни разу! если я провалюсь!.. Первая сцена прошла, я уйду и слышу громкие аплодисменты и вызовы... дрожа, но уже не от робости, а от счастья, я вышла раскланяться с публикой... мне единодушно хлопали; убежавши за кулисы я зарыдала... Молитва моя была услышана, заветная мечта исполнилась... Я актриса!» [3, с. 154].

«1870, в Малом театре, в пятницу, 30 января в пользу госпожи Медведевой в первый раз: «Эмилия Галотти», трагедия в пяти действиях, сочинения Лессинга, перевод А. Н. Яхонтова. Роль Эмили Галотти будет играть воспитанница Ермолова». Эта афиша сопровождала дебют будущей великой русской актрисы и ознаменовала начало её блистательного полувекового пути служения театральному искусству.

Один из родственников великого М. С. Щепкина, М. П. Щепкин, присутствовавший на упомянутом выше спектакле, о дебютном исполнении Ермоловой писал: «...госпожа Ермолова заставила нас забыть сцену» [2, с. 18–19].

Актёр Малого театра М. И. Лавров вспоминал первый выход начинающей актрисы в трагедии Г. Лессинга «Эмилия Галотти»: «...7 часов; оркестр играл увертюру, через несколько минут выбегает на сцену Эмилия Галотти (Ермолова)... Перед глазами публики и закулисных зрителей,... блондинка с чёрными выразительными глазами, серьёзным умным лицом... С каждым произнесённым артисткой словом её охватывает неожиданное чувство, и это чувство, как электрическая искра, летит к публике...

Рассказ Ермоловой окончен, и зрительный зал... трепещет от рукоплесканий... С этого вечера о ней начинает говорить вся московская пресса, радостно приветствуя появление молодой талантливой актрисы и пророка ей блестящую будущность...» [4, с. 354–355].

А «блестящее будущее» на российской сцене молодая начинающая актриса сотворила себе сама постоянным недовольством собой: «...я работаю очень лениво. Мне уже 18 лет., годы уходят, а я всё ещё ничего не делаю... Я бы желала, чтоб бедный человек уходил из театра с мыслью, что есть хорошая другая жизнь, или, сочувствуя страданиям актрисы, он бы забыл свои страдания, о своём горе, я бы желала, чтоб он смеялся от души и забывал что он в театре. Вот почему я люблю искусство» [3, с. 156].

Ещё Ф. Шиллер, предрекая судьбу актёра, сказал: «Мир умирает — и вместе с ним все его создания» [5, с. 12].

Актёр — творец величайших созданий-образов, которые умирают в момент своего рождения. Уровень художественной личности актёра и порождённых им образов определяются исключительно откликами современников. А потомкам остаются лишь мемуары, письменные критические заметки, афиши. Актёр, как сказал когда-то драматург и известный театральный деятель А. И. Южин — «пробежавшая зыбь, скользнувший луч» [5, с. 12].

Говоря о бессмертии творческого наследия Марии Ермоловой, профессор С. Н. Дурьин писал: «Судьба артиста, художника сцены резко отличается от судьбы писателя, живописца, архитектора, композитора, после смерти которых остаются их создания — книги, партитуры, картины... Все творения актёра — созданные им образы — прекращают своё существование, как только актёр сошёл со сцены; сохраняется лишь память об его творческих созданиях. Для того, чтобы познать актёра в его творчестве, необходимо воскресить созданные им образы. Здесь особое значение приобретают воспомина-

ния современников...» [2, с. 10]. В случае М. Н. Ермоловой — это её забываемая Эмилия Галотти, Лауренсия, Катерина, Иоанна, Нигина, Мария Стюарт, Эстрелья, Тугина, Зейнаб и многие другие (всего более трёхсот ролей). Все эти героини были «исключительно правдивы, так необычайно ярки, так творчески могучи и художественно совершенны, что они сохранились в памяти зрителей навсегда» [2, с. 10].

Возвращаясь к А. И. Южину, «о вечности Ермоловой» находим строки: «...вечное, это — то, что в Ермоловой выразилось в великой и гармоничной полноте: неутомимая жажда духовного перевоплощения в самые сложные и глубокие образы, — и образы, всегда полные высокого значения, высшего символа» [5, с. 16].

М. Н. Ермолова вошла в театральное искусство в первой половине 70-х г. XIX в. Период с конца 70-х—до конца 90-х гг. XIX в. в истории Малого театра, одного из ведущих театров Российской империи, выделяется театроведами как один из важнейших, эпохальных этапов в истории развития театрального искусства в целом.

В труппе Малого театра того времени фаворитами сцены были Г. Н. Федотова, Н. А. Никулина, Н. М. Медведева, И. В. Самарин. Однако уже сошли со сцены С. В. Шумский, П. Садовский — главные её «водители», определившие курс театра. «Гликерия Федотова, — пишет Г. Добыш, — пришла на сцену раньше и к приходу Ермоловой уже безраздельно царила на ней. Однако между ними не было разрыва, и на протяжении всей жизни они поддерживали добрые отношения, относясь друг к другу с большим уважением [3, с. 160].

На тот момент передовая русская культура испытывала сильное влияние идей великих демократов XIX в. — Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Ермолова внимательно изучала труды Белинского и считала его своим учителем, «он не только открывал ей творческую глубину искусства Мочалова, он раскрывал ей эстетическое и

общественное значение Пушкина, Лермонтова, Гоголя...» [2, с. 20].

Политическая ситуация и общественная жизнь России складывались таким образом, что в период 60-70-х гг. XIX в. имело место революционное движение. Ермолову, как молодую начинающую актрису, жаждущую свободы «для всех и вся», захватило это с головой. Она была участницей студенческих кружков, многие её близкие люди оказались активными фигурантами народнического движения 70-х гг., проповедниками так называемых «хождений в народ», распространявшими нелегальную литературу, содержанием которой был протест самодержавию, царившему в стране.

Н. Эфрос, биограф актрисы, писал: «Были поразительные сцены, когда Ермолова читала на концертах у студентов... Когда на одном из таких вечеров Ермолова читала революционные стихи, в том числе «Rugii iem» Л. И. Пальмина, начинавшиеся стокой: «Не плачьте над трупами павших борцов...», атмосфера в зале настолько накалилась, что к Марии Николаевне подошел полицмейстер, предложил ей руку и вывел... А на следующий день в полиции ей было сделано «отеческое внушение» [3, с. 163–165]. Это потом, в голодном и холодном 1918 г. в одной из своих бесед при встрече с В. А. Михайловским, историком и поклонником её таланта, измученная «великими переменами» лихолетья, старая актриса Ермолова скажет: «доигралась наша интеллигенция со своими свободами до полного рабства...» [6, с. 110].

Это будет потом, а пока молодая и полная светлых грёз и надежд М. Ермолова зачитывалась поэтом-современником, который всецело поглотил её думы. Это был Н. Некрасов. «В его поэзии актриса получила идейный закал, воспитавший в ней любовь к простому народу» [2, с. 21].

Ролью Катерины в «Грозе» А. Островского было положено начало образов, в которых Мария Николаевна выражала боль души, скорбящей за народ и его многове-

ковые страдания. «Катерина, — как сказал профессор-театровед С. Н. Дурылин, — была создана Ермоловой под идейным воздействием статей Н. А. Добролюбова» [2, с. 22]. Сам же Добролюбов назвал этот сценический образ Ермоловой «лучом света в тёмном царстве купечества» [4, с. 355].

«И первую зарёю, и ярким солнцем, — как писал А. И. Южин, — этой эпохи обновление <...> в деятельности Малого театра была Ермолова. Как её нельзя отделить от Малого театра этого периода, так и Малый театр — от неё... Может быть, даже помимо своей сознательной воли, она воплотила в себе целый ряд художественных и общественных сторон театра и актёра» [5, с. 27].

Первый бенефис актрисы Ермоловой состоялся в 1876 г. Мария Николаевна предстала перед зрителями в роли Лоуренсии в трагедии Лопе де Вега «Овечий источник». В этом бенефисе Ермолова дебютировала и как режиссёр. Вспоминая о спектакле, С. Н. Дурылин писал: «...передовая молодёжь расходилась из театра с вольными песнями, как с революционного собрания» [4, с. 355], и неслучайно, ведь проблемы, которые поднимала на сцене актёр и режиссёр М. Н. Ермолова, были очень актуальны на тот момент в российском обществе. Свободолюбивый настрой, витавший после премьерного показа спектакля «Овечий источник», был настолько велик, что буквально через несколько дней власти распорядились исключить постановку из репертуара Малого театра, а несколько позже и подавно запретили на долгие годы.

В ноябре 1881 г. режиссёр Мария Ермолова поставила ещё один «проблемный» спектакль. Это была драма «Корсиканка» Л. Гуальтьери. Сама Ермолова в этой постановке исполнила одну из центральных ролей — вольнолюбивую корсиканку Гюльнару, которая, мстя за свой униженный народ, идёт на тяжкое преступление — убийство герцога. В своей роли актриса была блистательна и потрясла своей игрой зрителей. Как высказывается крымский историк В. Н. Су-

хоруков, «это был отчаянно смелый шаг..., учитывая, что от убийства Императора Александра II народовольцами 1 (13 марта) 1881 года до премьеры «Корсиканки» прошло неполных восемь месяцев» [4, с. 356].

Как следствие, ввиду политического накала в российском обществе и «блестительств» со стороны властей, пьесу немедленно исключили из репертуара театра. Постановка Ермоловой была запрещена.

Дореволюционный творческий период для Марии Николаевны вместе с тем был очень плодотворным. Она создала целую плеяду таких разных и неповторимых образов: Мария Стюарт в одноимённой пьесе, Королева Марго в «Ричарде III» Ф. Шиллера, Кручинина в «Без вины виноватых» и Негина в «Талантах и поклонниках» А. Островского, Офелия в «Гамлете» и Леди Макбет в одноимённой пьесе У. Шекспира, Королева Анна в «Стакане воды», комедии О. Скриба.

В 1889 г. Малый театр отметил 20-летний юбилей сценической деятельности М. Н. Ермоловой. Вот что писал по этому поводу журнал «Артист»: «Хроника. Бенефис М. Н. Ермоловой состоится в конце января, вероятно 30-го — день, в который Мария Николаевна 20 лет тому назад впервые выступила на сцене Малого театра в «Эмилии Галотти». В бенефисе М. Н. Ермоловой пойдёт «Федра» в переводе М.П. Садовского [7, с. 186]

Театральные критики того времени единодушно считали, что особенно хороша была Ермолова в образах русской женщины. Драматурги-современники в этой связи писали пьесы «под Ермолову». А в 1890 году появился как-то сам собой специальный театральный термин — «ермоловские женщины» [4, с. 356].

Крымские подмостки, к сожалению, не могут похвастать тем, что на них выступала в своё время великая Ермолова. Однако, Мария Николаевна бывала в Крыму, и не раз. Она, как истинный ценитель прекрасного, была влюблена в крымские пейзажи, в открывающиеся взору морские просторы,

в обрамление череды крымских гор. В 1898 г. на три летних месяца вместе со своей заболевшей дочерью Маргаритой Ермолова приехала в Крым. Они поселились в Кореизе. Много гуляли, дышали морским целительным воздухом. Мария Николаевна, устав от постоянной работы в театре, от суетливой и многолюдной столичной жизни, наслаждалась тишиной и одиночеством. В одном из ялтинских писем своей сестре, Анне, она писала: «Ну что тебе писать о Крыме; ты всё видела, всё знаешь, и поэтому можно ограничиться одним восклицанием. Красота, красота дивная... Море и лунные ночи, — представь себе только. Камни и скалы на водопаде, — представь себе только... Изумрудные волны, бьющиеся о берег, — представь себе только... Но как ни хорошо, хочется ещё чего-то. Чего? Конечно, людей... Говорят, можно в Крыму соскучиться и не выжить целое лето. Это вздор... Конечно, опять главный вопрос в людях» [8].

Однако, к Крыму Ермолова была привязана всем сердцем, потому что встретила здесь однажды чудесных людей. Одной из самых близких для Марии Николаевны была чета «доктора Средина, жившего в Ялте, человека передовых демократических взглядов, — как пишет сотрудник Ялтинского краеведческого музея Л. Афанасьева, — высокообразованного, глубоко интересующегося искусством, друга писателей, художников» [9].

Впервые Ермолова познакомилась со Средиными в Ялте в 1898 г. На даче, где поселилась Ермолова со своей дочерью, жил и живописец Н. А. Ярошенко, один из ведущих художников-передвижников. Мария Николаевна подружилась с ним. В Русском музее и сегодня есть небольшой этюд — старый сад, озеро, одинокий лебедь — это кусочек Кореиза, который по просьбе Ермоловой в одной из их совместных прогулок набросал художник Ярошенко.

Там же, в Кореизе, жил доктор Алексин. Он-то в своё время и познакомил Марию Николаевну со своим другом Срединым,

его детьми и супругой. Позже, в одном из своих писем, адресованных ялтинским друзьям из Москвы, Мария Николаевна напишет: «Я бывала много раз в Крыму, любила его всегда и всегда скучала в нём, всегда московские впечатления доминировали. Теперь я почти со страхом это говорю, было не так, я почти со слезами уезжала из Крыма... Значит, не одна природа виновата, да и люди... Всё дело в том, что я нашла людей по сердцу... Вся обстановка около вас дышит чистотой, порядочностью и теплотой... Целое лето провести так в вашей атмосфере — это точно очистить себя от грязи, которая выросла и налипла годами...» [8]. Это письмо было датировано 2(14) сентября 1898 года.

Леонид Валентинович и его супруга Софья Петровна Средины были, как и Мария Николаевна, коренными москвичами. Но из-за болезни туберкулёзом Леонида Валентиновича вынуждены были в своё время переехать в Ялту, несмотря на то, что Средин был «медицинским светилом», преуспевающим врачом в столице.

У Срединых в Ялте очень часто бывали многие известные музыканты, художники, поэты и просто интеллигентные люди того времени. По вечерам в обществе Средина, Тимковского, Алексина много беседовали, играли на скрипке, виолончели, пели арии из опер, читали стихи, монологи. «Хочется к вам на террасу, — писала Мария Николаевна, — хочется послушать, как «о скалы грозные крушатся с рёвом волны» [8].

Ермолова благодаря «срединским встречам» пережила новое ощущение к самому Крыму в целом, к Южному берегу, к Ялте. Она воспринимала это всё уже безраздельно: «Я пережила чувство влюблённости, как её переживают в восемнадцать лет. Я была влюблена в вас, в природу, в музыку, в вашу личность,... в голос и глаза Алексина, в характер Софьи Петровны...» [4, с. 357].

Благодаря подробной переписке Ермоловой со Средиными мы знаем, что Мария Николаевна бывала и в Севастополе. Так, в

одном из своих коротеньких писем, которые она отправила в Ялте летом 1898 г., говорится: «Дорогой Леонид Валентинович, не удивляйтесь и не сердитесь. Я уехала в Севастополь. У людей, которые живут не разумом, а чувствами, бывают такие неожиданности» [2, с. 129].

После отъезда Ермоловой в Москву эта переписка не прекращается. Письма актрисы с завидным постоянством на протяжении всего года летят в далёкую Ялту: «(5 марта 1899 года, Москва)... Не дожусь, когда попаду в Крым. Так устала здесь...» [2, с. 151].

Летом 1899 г. благодарная встреча с любимыми Средиными состоялась. Ермолова снова приехала в Крым. Мария Николаевна опять привезла дочь в Ялту. На этот раз они остановились в самой Ялте, в гостинице «Россия» (ныне «Таврида»). И снова стали собираться на срединском балконе. В этот раз в доме Леонида Валентиновича Мария Николаевна познакомилась с Максимом Горьким, который летом 1899 г. тоже пребывал на лечении в Крыму.

В своей осенней переписке с доктором Срединым, в одном из писем, Ермолова делится своими впечатлениями и тёплыми воспоминаниями от нового знакомства: «Сейчас сижу за ролью леди Макбет... Как я буду рада, если к вам придет Горький» [8].

В своих воспоминаниях художник М. В. Нестеров, часто бывавший в доме Срединых и познакомившийся именно там с М. Н. Ермоловой, приводит её слова: «Только на срединском балконе отогреваешься от московской стужи...» [10].

В последующей переписке со Средиными Ермолова делится своими душевными переживаниями по поводу «разгула антиобщественного модернизма, анархических тенденций в годы реакции 1907–1909 годов». В письме Средину за 13 марта 1907 г. Мария Николаевна пишет: «Я вижу, что вы сохранили в себе чувство прекрасного, не поддались мутным и грязным волнам упадочного искусства, которым мы залиты теперь со всех сторон: трудно и тяжело разбираться во

всём, что у нас делается, но я вместе с вами верю, что жив бог земли русской!..» [10].

И через десять лет после посещения Крыма Мария Николаевна Ермолова писала любимому доктору Средину: «У меня одна мечта — поехать весной в Ялту, забраться к вам на террасу и вместе с вами вспоминать всё то хорошее, что мы пережили» [8].

Однако этому не суждено было случиться. Л. В. Средин в 1909 г. от тяжёлой болезни скончался. Их добрая тёплая переписка продолжалась десять лет, её не раз публиковали в журнале «Советский театр», а затем централизованно издали в сборнике «Письма М. Н. Ермоловой». Благодаря этой переписке мы узнали много нового из жизни великой русской актрисы. В своих письмах Ермолова раскрывается нам как гражданин, которому небезразлична судьба её родины, её народа. Раскрывается гражданская позиция Ермоловой, которую она снова и снова несёт на сцену, откуда заряжает ею своего зрителя.

С. Н. Дурылин, отдавший много лет изучению жизни и творчества Марии Николаевны Ермоловой, делает вывод, что такие её образы, как Катерина («Гроза»), Лауренсия («Овечий источник»), Нигина («Таланты и поклонники»), Гюльнара («Корсиканка»), Иоанна («Орлеанская дева») оказали на современников столько же огромное общественно-политическое воздействие, как «Бурлаки» Репина, как «Боярыня Морозова» Сурикова, как «Борис Годунов» Мусоргского, как «Анна Каренина» Толстого [8].

Последний раз Ермолова приезжала в Крым в 1913 г. Мария Николаевна остановилась в Гурзуфе [11, с.2]. Ей было уже шестьдесят лет, она устала от столичной сцены, театральных забот. Из Гурзуфа в Москву она писала: «У меня есть силы встать в семь утра, взять ванну, обойти Гурзуфский парк, затем лежать днём <...> с книгой и лечь спать в девять часов... Помните, что в нынешнем году мне минуло шестьдесят лет... Мы отдали всё, что имели, театру, и больше ничего нет...» [4, с. 357]. Эти строки Ермолова адресовала художественному ру-

ководителю Малого театра, который предлагал ей возобновить спектакль «Макбет», поставленный в 1904 г.

Последние годы жизни великой русской актрисы выпали на тяжелейшие времена для России и всего народа: февраль и октябрь 1917 г. кровавой нитью опоясал судьбу Марии Ермоловой и её семьи.

В период революции и гражданской войны самой незащищённой оказалась русская интеллигенция, которая в своё время все свои умы и таланты отдавала служению отечеству.

В одном из писем дочери Ермолова пишет: «Милая Маргарита, живём всё так же, кроме разговоров о хлебе и дороговизне ничего не слышим (20 февраля 1917 года)». Или вот ещё: «...Говорят, железные дороги стали. Ни телефона, ни телеграмм нет из Петрограда. Мы отрезаны. У нас что-то затевается, никто не знает, что; газет нету... Пока ещё живы;... Что будет, не знаю (1 марта 1917 года)» [6, с. 99].

Мария Николаевна страдала от холода, голода, но главное — душевную боль она испытывала от мыслей о гражданской войне. Ей, глубоко русскому человеку, актрисе, которая десятки раз играла на сцене «великую русскую женщину», воспевала её широкую душу, умение любить и прощать, было невозможно понять, как русские люди могут убивать друг друга, растоптать историю своего государства и попрасть доброе имя России в братоубийственной войне: «...Я давно всё это видела ясно и говорила, что так будет, вы же меня утешали, что всё это образуется. Конечно, образуется лет через триста! С нами конечно уже кончено, с нашим поколением, оно уже погибло, жизнь кончилась для него, потому что анархия не есть жизнь, и удивляться этому странно. Когда отнимают у народа веру в Бога, ему остаётся жить только разрушением, что и происходит... Не Россия погибла, оно когда-нибудь воспрянет, а наше поколение, конечно погибло!.. Самое ужасное в этом то, что приходится погибать от своих родных братьев, если бы можно погибнуть от врага,

было б на душе гораздо легче» [6, с. 99–100].

Театральный сезон 1917–1918 гг. Малый театр открыл 30 августа спектаклем «Горе от ума». Среди спектаклей того времени Ермолова выходила в трёх: «Без вины виноватые» А. Островского, «Светлый путь» С. Разумовского и «Стакан воды» Э. Скриба. Несмотря на плохое самочувствие и слабость здоровья, Мария Николаевна всё же продолжала играть, участвовала в благотворительных концертах, когда бы её не попросили, хотя сама же как-то призналась: «Если бы вы знали, как неприятно теперь выступать на сцене. Ведь хорошо знаешь, что теперешней публике этого не нужно. И что это за публика? Совершенно чуждая тому искусству, которому мы посвятили всю свою жизнь» [6, с. 110]. А ведь «этой публикой» был тот народ, за права и свободы которого Ермолова стояла всю свою сценическую жизнь.

Во время Октябрьской революции спектакли в Малом театре были прекращены. 1 ноября здание театра захватил отряд красноармейцев из двухсот человек, и только спустя практически месяц, 21 ноября, спектакли возобновились.

С 1918 г. Ермолова в своём доме живёт в одиночестве. Её родные: муж Николай Петрович Шубинский, потомственный дворянин, член Государственной Думы, вынужден был в потоке беженцев покинуть Москву; дочь Маргарита Николаевна и внук Коля уехали в Крым и пребывали там до июня 1921 г. Только благодаря личному вмешательству в решение вопроса о возвращении дочери и внука Ермоловой в Москву самого Луначарского дело было решено положительно. В феврале 1921 г. в Ревком Крыма было послано распоряжение «оказать содействие в выезде» родственников великой актрисы [6, с. 110].

После революции Ермолова занимает лишь две комнаты на третьем этаже своего дома, некогда роскошного особняка, национализированного ещё в начале революции. По распоряжению власти, бывшую владелицу «уплотняют», а в дом подсе-

ются несколько рабочих семей. И только в 1920 г. по инициативе К. С. Станиславского в Совнарком будет послано прошение «подарить» Ермоловой принадлежавший ей ранее дом.хлопоты режиссёра увенчались успехом, и в день 50-летнего юбилея сценической деятельности актрисы, из уважения к особым заслугам «застройщицы», дом Ермоловой всё же вернули [6, с. 110].

Надо сказать, 50-летний юбилей театральной деятельности Марии Николаевны Ермоловой Советская Россия отмечала очень пышно. Чествование великой актрисы продолжалось целую неделю. В рамках торжеств, начавшихся 2 мая 1920 года, Ермоловой первой в республике было присвоено звание Народной артистки, на вечернем празднике в Малом театре лично присутствовал председатель Совнаркома РСФСР В. И. Ленин.

В 1924 г. актрисе М. Н. Ермоловой было присвоено звание «Герой труда» [4, с. 357].

Но всё это не могло радовать Марию Николаевну. Отчасти потому, что она чувствовала свою старость, свою слабость и незащищённость перед «новым временем», отчасти оттого, что она понимала невозможность своей «адаптации» в это «новое, не своё время»... Актриса перестала выходить на сцену в 1922 г. Старческий возраст, усталость от жизненных перипетий, подавленное настроение и неотступные болезни заставили её это сделать.

Актриса умерла 12 марта 1928 г. в 7 часов утра. Ещё при жизни она завещала похоронить её рядом с родными: «Уж наверно, когда меня будут хоронить, будет дождь, все будут шлёпать по грязи... Ах! Проклинать меня будут, что заставила сюда тащиться... Хоть бы хорошая погода была!» [6, с. 111].

Мария Николаевна Ермолова похоронена в Москве на Новодевичьем кладбище.

Имя Ермоловой носит расположенный на Тверской улице Московский драматический театр.

Подводя итоги, надо сказать следующее: великая актриса отдала театру свыше пяти-

десяти лет своей жизни, «полной творческого горения, обильной художественными и общественными результатами. Вспоминать о Ермоловой — это значит «вспоминать о её великом искусстве, о её творческом и жизненном подвиге ради него, и ни о чём другом» [2, с. 9].

А. И. Южин писал: «...в облике Ермоловой есть одна великая особенность, развитая до такой степени, которая ставит её особняком не только от её современников русских и иностранных, но и от её предшественников. Эта особенность и поставила Ермолову впереди других. Эта особенность придала исключительное значение её великому таланту. Она выразилась в современном стихийном, не зависящем от сознатель-

ной воли самой артистки, преобладании её творчества над её личной жизнью... Мария Николаевна — историческая личность, и я вправе говорить о ней без стеснения... потому, что её настоящая жизнь — не в Ермоловой, а в том, во что перерождается духом Ермолова в своих величавых сценических созданиях» [5, с.58–59].

Таким образом, нужно отметить, что не смотря на отсутствие гастрольных спектаклей Марии Николаевны в Крыму, само её фактическое неоднократное пребывание на полуострове автоматически напитывает, насыщает духовностью историю и современную жизнь Крыма. Мария Николаевна Ермолова являет собой одну из ярчайших страниц в истории театрального искусства Крыма.

Литература

1. Энциклопедический словарь. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Том XI. СПб.: Типо-Лит. И. А. Ефрона, 1893. — 958 с.
2. Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников. Гос. издательство «Искусство», Москва, 1955. Составитель сборника, проф. С. Н. Дурылин. — 491 с.
3. Добыш Г. Звезды русской сцены. / Г. Добыш. — Москва: «Детская литература», 1992. — 176 с.
4. Сухоруков В. Н. Биографический словарь Крыма. / В. Н. Сухоруков. — Книга первая, Симферополь: Бизнес-Информ, 2011. — 528 с., илл.
5. М. Н. Ермолова (редактор Александр Бродский). — М.: Худ. изд-во «Светозар», 1925 — 166 с.
6. Малкина М. «Последние годы великой актрисы» (о М. Н. Ермоловой) / М. Малкина // Наше наследие. — 1997. — №43–44. — С. 99–111.
7. Театральный, музыкальный и художественный журнал «Артист», книга 4, декабрь 1889, Москва. Хроника.
8. Петров Б. Ермолова в Ялте / Б. Петров // Курортная газета. — 1873, 13 октября. — №202, с. 3.
9. Афанасьева Л. Письма в Ялту (к 125-летию со дня рождения М. Н. Ермоловой) / Л. Афанасьева // Советский Крым. — 1978. — 15 июля, № 141, с. 4.
10. Афанасьева Л. Великая актриса и её ялтинские друзья / Л. Афанасьева // Курортная газета. — 1963, 21 июля. — №144, с. 4
11. Сошин Г. Г. Они жили в Ялте (справочник о деятелях культуры дореволюционного периода). / Г. Г. Сошин. — Ялта, 1967. — 233 с. (Рукопись. Хранится в РПНБ им. И. Франко).

У науковій статті йдеться про неодноразові приїзди на Південний берег Криму великої російської акторки Марії Ермолової.

Ключові слова: *драматична акторка, репертуар, бенефіс, ведучі ролі, сценічне мистецтво.*

This article concerns the numerous arrivals to the multiple guest performances around the Southern Coast of Crimea of Maria Yermolova, an outstanding Russian actress.

Key words: *drama actress, repertory, leading roles, benefit performance, dramatics to.*

УДК 130.2

Ю. В. Фёдоров

Феномен вырождения (дегенерации) как существенный аспект аксио-антропологического кризиса современной техногенной цивилизации

В статье даётся анализ актуализировавшегося в социокультурной сфере на рубеже XX–XXI веков феномена вырождения. Данный феномен рассматривается в контексте глобального аксио-антропологического и культурного кризиса современной техногенной цивилизации.

Ключевые слова: антропологический кризис, социокультурная сфера, ценности, искусство, феномен, вырождение, дегенерация, негатив, деструкция

Введение и актуальность исследования. К началу XXI в. человечество оказалось в ситуации глобального антропологического кризиса со всеми вытекающими из него резко негативными последствиями. Антропологический кризис, имеющий многомерную природу, представляет собой явление именно современного мира. Он затронул все сферы жизни и характеризуется ярко выраженным динамизмом. Но человек, находящийся на восходящем векторе развития мирового системного кризиса, признав факт глубокого духовно-нравственного, экологического, социокультурного, экономического и финансового падения, до сих пор не осознал всю опасность сложившейся ситуации. Аксио-антропологический аспект современного глобального культурного кризиса до настоящего времени остаётся за рамками интересов ведущих европейских философов.

«Современный мир пребывает в ожидании техноэкологического апокалипсиса и тревожной растерянности в отношении своего ближайшего будущего. Многогисленные футурологические прогнозы в целом носят пессимистический характер» [1, с. 119]. Таким

образом, ситуация глубокого антропологического кризиса требует от человечества выработать адекватные стратегии выживания не только как биологического вида, но и как духовного существа. Опасный рубеж, к которому подошло современное человечество, вызывает к необходимости формирования на основе классических идеалов, норм и ценностей новой культурной парадигмы, способной дать отпор вызовам техногенной цивилизации и способствовать совершенствованию человека, создать условия для раскрытия всей полноты его сущностных характеристик как уникального многомерного существа.

Мы не станем в настоящей статье перечислять основные признаки антропологического кризиса, ставшего квинтэссенцией социально-исторического развития техногенной цивилизацией. (Это — отдельное исследование.) Но здесь важно то, что каждый из аспектов многомерного по своей природе антропологического кризиса современной техногенной цивилизации, имеющих единый социокультурный источник — систему ценностей новоевропейской цивилизации, стал цивилизационной

реалией именно в XX столетии. Так позволит ли трагический социальный опыт XX в. разобраться в замысловатых мутациях человечества, где устойчивая самость, — равновесие себе самому, — исчезает из идеологии, политики, философии, культуры и искусства?

Длительное табуирование учёным сообществом актуальных проблем антропологического характера, особенно связанных с процессом биологического и социокультурного вырождения (дегенерации), отсутствие устойчивых идеологических процессов, парадигм, разнонаправленность человеческого существования, обесмысливание культуuroобразующих концептов и образов, тотальный плюрализм и мировоззренческий релятивизм, все эти симптомы современной социальной реальности создают иллюзию вездесущности патологических, болезненных процессов в социуме, культуре и искусстве.

Феномен вырождения как существенный фрагмент общей картины современного человеческого неблагополучия до сих пор находился в поле зрения только медицины (и то лишь в её отдельных областях), не попадая в сферу интересов философии, культурологии, искусствоведения, театроведения и т. д. Но именно в сфере культуры и искусства накопилось за последнее время слишком много вопросов, упирающихся в тупик социокультурного регресса, духовного кризиса, проблему прогрессирующей культурной деградации, деградации внутреннего мира человека, его патологических, псевдотворческих проявлений.

Обзор и анализ проблемы. На сколько правы философы и социологи, называя современную ситуацию «дегенерацией культурного сознания»? Роль нравственности в самых разных областях творческой деятельности человека до сих пор рассматривалась крайне редко, а сделанные выводы — на сегодняшний день, неубедительны и кажутся весьма поверхностными [2]. Но именно в духовно-нравственной плоскости феномен

человеческой дегенерации проявляется на сегодняшний день как никогда выразительно. Именно вопросы ценностных ориентиров современной культуры и искусства, вопросы морали и нравственности художника становятся сегодня в контексте аксиологического и культурного кризиса наиболее актуальными.

При всей сложности существующей проблемы о явлении вырождения в контексте мировой культуры говорить сегодня не принято. Эта тема табуирована давно и серьёзно. Она не рассматривается ни учёным сообществом, ни даже современными СМИ. Почему? Ведь разобравшись в этой проблеме, многие другие недуги нашего социума станут более понятны, а значит, излечимы или, по крайней мере, контролируемы.

Мы до сих пор не можем понять, кто и почему привносит в наш мир хаос и бессмыслицу, заведомо больные искажения и патологические извращения, бесчеловечную жестокость и безнравственность? А этим негативом «зацеплены» многие творческие сферы человеческой деятельности! Мы до сих пор теряемся перед тем или иным художественным произведением, не понимая, что же перед нами: истинный шедевр гения или замысловатый продукт больного подсознания шизофреника и извращенца. Мы пытаемся понять «музыку небесных сфер» Бетховена и Дебюсси, впустить в себя хоральные прелюдии Баха, по достоинству оценить возвышенную «музыку души» эпохи Возрождения, и тут же безудержно отплясываем под Верку-Сердючку. Эта всеядность и неразборчивость неминуемо ведёт нас к фатальному результату, — духовному опустошению и морально-нравственной деградации.

«Вечерний звон» Левитана и «Чёрный квадрат» Малевича, «Вечная юность» Родена и «Манифест» австрийского художника Шварцкоглера: поэтапная ампутация по частям собственного полового члена. Таков диапазон деятельности человека, упорно называющего всё это, включая несусветную

глупость и патологию, творчеством и искусством, а себя — Творцом и Художником.

Безжалостная агрессивность, неизменные сексуальные извращения, разнообразнейшие проявления всех форм и видов насилия в тех или иных видах и жанрах искусства... Чем же объяснить подобное видение мира «хомо сапиенса», притязющего на высокую миссию Художника? Патологией, болезнью, или пиком психоэмоциональной экзальтации? Но даже чудовища-маньяки признаются медиками вменяемыми и психически здоровыми. А многочисленные деятели культуры с громкими именами и резонансными скандальными проявлениями патологической сексуальности считают себя (и признаются общественным мнением, включая СМИ) «выдающимися творцами современности», в крайнем случае, — «противоречивыми творческими натурами». За ними пытаются закрепить статус иных критериев и иной марали, «морали гения», которая якобы оправдывает их самые безнравственные и болезненно-преломлённые деяния.

Сегодня всё чаще возникают такие словосочетания, как «вырождение славянского народа», «тотальная национальная деградация», «дегенеративное искусство», «дегенеративное творчество», «политика вырожденцев», «время деградантов», «безнадёжно больной социум» и т. д. Насколько обоснованы подобные оценки, и какова мера преувеличений? Где за метафорой скрыты реальные негативные биологические и социокультурные процессы, а где, — пустое сотрясение воздуха словами-страшилками? Насколько вообще актуальна сегодня проблема вырождения? Кто и в какой мере подвержен этому генетическому феномену? Каковы масштабы дегенеративных процессов в том или ином социуме, в той или иной культуре, или они жёстко ограничены, строго индивидуальны по своей биологической природе и локальны по характеру распространения? Насколько опасно явление вырождения для общества в

целом, и каков спектр его социокультурных проявлений? Наконец, как взаимосвязаны (обусловлены) индивидуальные биологические процессы вырождения, и современный процесс духовного и культурного вырождения нации? *И главное, в какой мере является значимым данный феномен в контексте культурного и антропологического кризиса, и можно ли рассматривать его как дополнительный негативный фактор, усугубляющий проблему погружения человека в глобальную аксио-антропологическую катастрофу?* Все эти вопросы пока не имеют ответов.

Итак, проблема комплексного процесса духовно-нравственной и психофизической дегенерации отдельных людей, семей, кланов и системных поставок художественной культуре многочисленных модификаций завуалированных и откровенно деструктивных образов — эта проблема на серьёзной научной основе ещё не поднималась. Почему? Будем разбираться.

На основании этого были поставлены такие *задачи*:

1. Выявить сущность явления вырождения с учётом специфики его влияния на сферу культуры и искусства.

2. Обосновать связь данного феномена с деструктивными процессами в социокультурной сфере, появлением антихудожественных произведений с ярко выраженным негативным воздействием на читателя, слушателя, зрителя.

3. Выяснить причины сегодняшнего победоносного шествия явных и «художественно законспирированных» комплексов и маний, перверсий и девиаций, ликов, масок и извращений в современной культуре и искусстве, порождающих и преумножающих реальную патологию и боль в современном мире.

Изложение основного материала. Распад личности в виде разрушения её социальных привязок и ориентаций, асоциальность, агрессия, переходящая от всеобщего уничтожения к самоуничтожению и т. д., — безусловно, тема исследований специали-

стов-психиатров. Дисгармония полового инстинкта — парафильные способы сексуального удовлетворения, начиная с гомоэротической акцентуации и заканчивая самыми страшными формами садо-мазохистического сексуального поведения, — конечно же, область исследования сексологов, сексопатологов и психотерапевтов. Эти вещи само собой разумеющиеся. А если все выше названные болезненные искажения и личностные негативные трансформации, включая сексуальную патологию и немотивированную агрессивность, мы всё чаще встречаем у героев в литературных произведениях, в пьесах, фильмах, на экране телевидения, на эстрадных подмостках или в сюжетах видео-игр?

Как быть с разложением художественной формы, распадом предметного мира, объёмно-пространственной среды, радикальным искажением визуального восприятия действительности в цвете, объёме, пропорциях, перспективе, подменой и полным уничтожением художественного образа, смысла и логики? Кто объяснит игнорирование художником оптических законов преломления света на его полотне, отсутствие законов перспективы и «Золотого сечения» в графическом сюжете, цветовую фантазмагорию в живописи, искажение человеческих пропорций в скульптуре? Какой эксперт проанализирует причины отсутствия музыкальных гармонических канонов в современных симфонических опусах, пластическую бессмыслицу в хореографии, вопиющую структурную, цветовую и линейную дисгармонию в дизайне, откровенное искажение слов, фраз, рифмы и размера в поэзии и прозе? Кто раскроет причины предельной перенасыщенности кинематографа образами разрушения и тотального насилия, озлобленность литературы, вопиющую извращённость современной эстрады, открытую пропаганду гомосексуальности и лесбийской любви на телевидении и в кинематографе т. д. и т. п.? На плечи каких учёных мы взвалим иссле-

дования подобных уничтожений, подмен, искажений и деформаций в современной культуре и искусстве?

Какой специалист, учёный какого профиля, проанализировав «великое всеединство самых несоединимых вещей», сможет нам объяснить причины всего происходящего? Искусствовед, музыковед, театраль- ный критик? Или психолог, изучающий творческий процесс? Увы. Их узкопрофессиональное базовое образование не позволит понять подлинных причин подобного разгула и беспредела в обозримом культурном пространстве.

Само понятие «извращение» на сегодняшний день имеет широчайший спектр научных толкований, историко-культурных контекстов и социально-правовой регламентированности. Любое неадекватное восприятие человеком окружающего мира, его искажённое преломление и болезненное отражение реальности имеет природу изменённого сознания, т. е. нарушение мозговой деятельности. Дегенеративные процессы, происходящие в коре головного мозга, — тайна за семью печатями. Но сегодня игнорируются даже очевидные (внешние) результаты подобных патологических процессов. Не берутся во внимание даже факты, лежащие на внешней плоскости проблемы. Отсутствие концептуальных представлений о клинко-патогенетических закономерностях аномального психофизического и сексуального поведения приводит к затруднениям в решении как диагностических и терапевтических, так и экспертных вопросов культурологического характера.

Свою книгу «Гений, безумие и слава» Вильгельм Ланге-Эйхбаум заканчивает очень существенным заключением. Он пишет: *«Человечество ещё не имеет философии ценностей бионегативного. Мы показали, что патологическое нагало может представлять крупные генетические культурные ценности. Но иногда может быть и иначе: патологическое нагало, замаскированное в религиозные, военные, философские или этические одежды,*

может существенно вредить здоровой жизни» (выделено мною — Ю. Ф.) [3, с. 693].

Исследуя феномен вырождения, у автора этих строк складывается устойчивое ощущение, что к изучению философии ценностей бионегативного мы до сих пор не приступили, хотя фиксируем его на каждом шагу.

Проблема дегенеративных проявлений человека разумного (в первую очередь в социокультурной и творческой сфере) является одной из тех сложнейших проблем, с которыми мы сталкиваемся на каждом этапе своего интеллектуального развития, погружаясь в ту или иную интеллектуально-творческую или производственно-профессиональную среду. При этом очевидно на предельная степень относительности современных понятий о комплексном и сложном процессе вырождения. Динамика жизни с её переменными и необратимыми смыслами заставляет задуматься о том, что критерии осознания этих понятий имеют множество оттенков, и то, что ещё совсем недавно было критерием в духовной сфере, являлось эталонными образцами красоты, гармонии, объектом поклонения и восхищения, вдруг маркируется как болезнь, деструкция и зло. И наоборот — вчерашнее уродство безапелляционно и авторитетно объявляется сегодня критерием подлинно высокого искусства. Причин подобных подмен множество. И понимание их иногда содержится в простой аксиоме: деградация культурного сознания имеет конкретных носителей, т. е. лиц с явно (или завуалировано) выраженной дегенерацией. Именно наличие подобной генетической патологии у определённых деятелей культуры или искусства является результатом создания как отдельных произведений сомнительного свойства, так и маразматизации культуры в целом. Но доказать наличие подобной врождённой патологии у значительного числа творцов сегодня очень трудно. Диагноз «наследственная дегенерация» до сих пор ставится крайне редко, особенно, если

речь идёт о людях культуры или искусства.

Проблема дегенерации остаётся одной из наименее разработанных в современной науке. Не решены вопросы основополагающего характера. К ним можно отнести «незавершённость феноменологического этапа в исследовании парафилий, которые после известной работы Р. Крафт-Эбинга (1909) [4] являлись объектом либо психоаналитических, либо нозологически ориентированных изысканий, не всегда учитывавших их клиническое своеобразие, богатство связей с иными психопатологическими феноменами. Это во многом определило односторонность подходов к нарушениям психосексуальных ориентаций как к лишённым клинической самостоятельности явлениям» [5, с. 3]. Отсутствие удовлетворительного дескриптивного анализа процессов дегенерации с выделением и изучением клинической семиотики и закономерностей их динамики затрудняет создание биологических и патопсихологических моделей данного феномена. Поэтому фраза Жюлья Делеза «Нужно всё начинать сначала», подразумевавшая призыв к пересмотру клиники аномального поведения, и, в частности, искажённой сексуальности, в определённой мере, условна, поскольку психопатологическое изучение проблем дегенерации, по сути, так и не было начато.

Роль теории дегенерации оказалась огромной и чуть ли не основополагающей в возникновении новых областей европейской медицины. Поиски причин возникновения широкопрофильной психиатрии, а затем идей психогигиены и практической психологии так же приводят нас к теории дегенерации. В основе этой теории, выдвинутой психиатрами в середине XIX в., лежала идея о том, что *патология накапливается в поколениях и ведёт к вырождению, как отдельной семьи, так и всего человеческого рода*. Признание того, что человечество вырождается, влекло за собой допущение, что каждый потенциально болен: либо человек уже унаследовал какую-либо патологию,

либо с большой вероятностью он её приобретёт на протяжении жизни. Таким образом, патология оказывалась вездесущей, а граница между болезнью и здоровьем полностью стиралась. Так, некоторые области практической психологии, и в частности психогигиена, возникли отчасти в ответ на «растворенную в воздухе» угрозу вырождения [6]. Американский историк К. Данцигер отмечает роль, которую этот логический ход сыграл в развитии категорий мотивации и личности [7]. Он также указывает на то, что психологическая категория интеллекта зародилась в контексте гальтоновского учения о наследственности и евгенике. Отечественный исследователь Н. С. Курек высказывает мысль об идейном родстве между теорией вырождения, с одной стороны, педологией и психотехникой — с другой [8].

Психиатры XIX века искали причины упадка искусства в охватившем человечество бурном патологическом процессе вырождения. Согласно сформулированной в середине XIX в. французскими психиатрами Б.-О. Морелем и Моро де Туром теории дегенерации, в результате ухудшения условий жизни число болезней неуклонно увеличивается. Накапливаясь в поколениях одной семьи, физические и психические болезни приводят к её вымиранию, что, в конечном счёте, может привести к вырождению человеческого рода в целом. *Патологические изменения, или «стигматы» вырождения, проявляются сначала в виде повышенной нервности, алкоголизма, а на поздних стадиях — телесных уродств, идиотии, рождения нежизнеспособных детей и т.д.*

Именно тогда многие состояния, считавшиеся патологическими, — неврастения, истерия, наркомания, гомосексуальность — были признаны стадиями, непосредственно предшествующими вырождению. Так был заполнен континуум между здоровьем и болезнью. Таким образом, теория дегенерации помогала в какой-то степени упорядочить пеструю картину

психических болезней и патологических состояний. Связав душевные болезни с наследственностью и физическими особенностями организма, эта теория повысила научный статус психиатрии [9].

Индикатором процесса появления медицины пола явилась «Сексуальная психопатия» Генриха Каана, вышедшая в 1846 г. Именно с этих пор начинается относительная автономизация пола по отношению к телу и, соответственно, появление медицины, которая для пола характерна. Медицина извращений и программы улучшения рода были двумя важнейшими инновациями в технологии секса второй половины XIX в. Особое значение в этом имела именно теория «дегенерации», определившая появление связки «извращение-наследственность-дегенерация» [5, с. 13], что очень важно для нашего исследования.

Предвестником новой теории явился Региомонтанус, высказавший в 1513 г. мысль о существовании злых и безнравственных людей, злость которых, однако, происходит не от них самих. Выражением этого учения об «органически обусловленной злости и порочности» стало понятие о так называемом нравственном помешательстве, ясно выраженные фрагменты которого впервые появились у Ф. Пинеля. В его труде 1801 года одна из глав носила подзаголовок: «Мания, которая состоит исключительно в расстройстве воли», в которой он приводил описание маньяков без бреда. Его знаменитый ученик Эскироль развил учение о мономаниях или частичных душевных расстройствах.

Независимо от Пинеля и Эскироля английский врач Причард (1786–1840) разработал концепцию *нравственного помешательства* (moral insanity). Ещё до Причарда немецкий автор Громан указал на существование *нравственного вырождения* и назвал его *нравственным слабоумием*. Характеризуя первоначально выделенное им расстройство, Причард определяет его как душевное расстройство, заключающееся

в болезненном извращении естественных чувств, страстей, наклонностей, темперамента, настроения, нравственных склонностей и естественных импульсов.

Бенедикт-Огюст Морель (Auguste-Bénédict Morel) (1809–1873), французский врач-психиатр, развил и обосновал понятие о наследственно передаваемом прогрессирующем органическом вырождении. Это понятие прилагалось им к тем лицам, которые, по его убеждению, являются на свет с унаследованными пороками организации вообще и центральной нервной системы в частности.

В 1857 г. появляется его наиболее известный «Трактат о вырождениях физических, умственных, и нравственных человеческой породы и о причинах, порождающих эти болезненные разновидности» («*Traité de dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*» и «*Traité de maladies mentales*» (2 изд., 1860). В этих и последующих своих работах Морель развил учение о накоплении и суммировании в ряду нисходящих поколений болезненной наследственности дурных натур, которая приводит к постепенной деградации типа. Главная его научная заслуга заключается в том, что он внес в психиатрию учение о вырождении и разработал вопросы о причинах помешательства и о значении наследственности для душевных болезней. Впоследствии его мысли были развиты в учении об идущей наряду с прогрессивной эволюцией эволюции регрессивной. Французский ученик Мореля Валантэн Маньян (1835–1916) предложил уже понятие *наследственной дегенерации* для объяснения многих расстройств. Если Морель поставил проблему вырождения как причины душевных заболеваний, то Маньян показал, что вырождение живёт в обществе и вне психиатрических больниц и намного шире охватывает человечество, чем это принято было думать раньше. *Наследственными дегенерантами он называл лиц, для которых общим является внутренняя нестабильность,*

разрегулированность нервного механизма, приводящая, в том числе, к постоянным нарушениям — незрелости психики, необъяснимыми воспитанием «лакунами» в моральной и инстинктивной сферах, эмоциональным дефектам, а также половой холодности или, напротив, сексуальной распущенности. Он говорит о свойственной им неконтролируемой непреодолимой потребности повторить то или иное ощущение, которого требует определённые зоны мозга.

Как бы там ни было, во второй половине XIX в. в психиатрии возобладала теория вырождения, в рамках которой психическая болезнь трактовалась как развитие, обратное прогрессивному, возврат на предшествующую ступень развития. Одним из рьяных сторонников теории вырождения был профессор из Турина Цезарь Ломброзо (1836–1909), основатель так называемой криминальной антропологии. Кроме преступников, его интересовали люди искусства, для которых он ввел особую категорию «маттоидов».

Маттоиды, по его убеждению, это промежуточная между здоровьем и болезнью группа, в которую в основном попадают претенциозные посредственности, выдающие себя за людей искусства, а на самом деле — «невропаты», или «психопаты» [10, с. 117–136].

Бурный и естественный процесс дегенерации был совершенно очевидным для немецкоязычного врача и литератора М. Нордау. Он достаточно точно его зафиксировал и описал на примерах видных французских представителей литературы и искусства [11]. Но определить природу вырождения он не сумел, хотя написанный им труд на эту тему будоражит умы человечества уже вторую сотню лет. В предисловии к 3-му изданию книги М. Нордау «Вырождение» писатель В. Авсеенко замечает: «Само «вырождение» есть не что иное, как неизбежное явление исторического прогресса, присущее историческому творчеству, т.е. разрушению одних форм и созиданию новых. В самых обнов-

ляющих, в самых зиждительных переворотах всемирной истории всегда присутствовало то тегение, которое наш автор называет вырождением» [11, с. 4].

Мы не ставим целью рассмотрение в настоящей статье всех этапов становления научных представлений о феномене вырождения, и потому, сделав небольшой экскурс в историю, вернёмся к современной ситуации в культуре и искусстве. Насколько она позитивная, и нет ли в ней присутствия феномена вырождения? Возможно, он стал достоянием медицины и истории ушедшего XIX века?

По глубокому убеждению автора этих строк феномен вырождения сегодня весьма очевиден и широко распространён в социокультурной сфере, и при этом практически не вписан в социокультурный контекст научных изысканий, не говоря уже о творческом и аксио-антропологическом контекстах.

Однако болезни современного социума всё же исследуются. Так психологи из Технического университета Дрездена (Германия) обнародовали данные исследования, согласно которым более 160 млн европейцев страдают психическими расстройствами. *Это почти 40% населения Европы!* Большинство психических расстройств вызвано эпидемиями наркомании и депрессии, которые уже много лет сотрясают Старый континент.

Исследователи составили список основных психических заболеваний, которыми страдают европейцы. Около 14% из них постоянно испытывают приступы страха. Более 7% жителей Европы страдают затяжными депрессиями, около 4% — алкогольной и наркотической зависимостями. Кроме того, 5% европейских подростков в возрасте до 17 лет в прямом смысле сходят с ума по разным причинам, а у 30% пожилых людей наблюдается деменция, — возрастная утрата памяти, снижение интереса к жизни и старческое слабоумие [12].

Почему мы об этом говорим? Потому,

что основа дегенерации практически всегда имеет психическую составляющую. Медицине известны три основных области, представляющих комплексный процесс дегенерации: аномальная психика (врождённые психические болезни), сексуальная патология (извращения) и врождённые антропологические признаки или физические деформации человеческого организма. Сюда можно ещё добавить врождённую порочность натуры, или отсутствие нравственного начала в человеке, что также будет свидетельством органического вырождения.

Статистика для первой и третьей областей дегенеративных проявлений находится в открытой печати и доступна для исследований. Статистику сексуальных извращений найти чрезвычайно трудно, но есть фундаментальные базовые данные, опубликованные в США докторами медицины Wittels и Kinsi.

Известный биолог и сексолог профессор Альфред Кинзи (1894–1956), основав в 1947 г. сексологический институт при Индианском университете, провёл около 19 тыс. интервью, каждое из которых содержало 320–520 пунктов информации. Итогом этой титанической работы явился двухтомный труд «Сексуальное поведение мужчины» (1948) и «Сексуальное поведение женщины» (1953). Публикация *отзётов А. Кинзи* принесла ему всемирную славу, но одновременно вызвала публичный скандал. Суть скандала была в том, что общественность отказалась верить в результаты научных исследований, которые её буквально потрясли. Полученный профессором А. Кинзи процент сексуальных отклонений и аномалий у опрошенного числа лиц составил невероятную цифру. С учётом других научных трудов и разброса данных по ним получалась цифра 35–50% [5]. Таким образом, чуть ли не каждый второй человек попадал в данную область дегенеративных отклонений. Сегодня эта информация доступна лишь очень узкому кругу специалистов и нигде не афишируется. Но для

нас она крайне важна, ибо проливает свет на тёмные вопросы философии культуры, запутанные проблемы творчества и неразрешимые загадки мнимого и подлинного искусства.

В современной отечественной медицине есть монография доктора медицинских наук, профессора А. А. Ткаченко, представляющая анализ аномального сексуального поведения мужчин и женщин, — «Сексуальные извращения — парафилии» [5], по которой можно судить о достаточно высоком проценте сексуальных аномалий в современном социуме.

Проблема прогрессирующего процесса вырождения современного социума в научных кругах обсуждается весьма неохотно. Но глобальная сеть Интернета позволяет узнать то, что скрывается за завесами официальных оптимистических прогнозов и установок. Ситуация не из приятных, и поэтому дадим лишь несколько фрагментов из этой удручающей картины.

Заходим в Yandex, набираем: «Украина занимает место в мире» и читаем все наши «лидирующие позиции». Выясняется, что на 2011 год Украина занимает *первое место в мире по темпам вымирания населения* [13]! За 18 лет население страны сократилось приблизительно на 7 миллионов человек. Основная причина депопуляции — высокая смертность. Чаще всего у нас умирают от курения — 100–110 тыс. человек каждый год, и от алкоголя — свыше 40 тыс. человек каждый год. По этим показателям Украина опережает Европу в три-четыре раза. По прогнозам ООН, через 20 лет количество украинцев уменьшится до 39 миллионов [13]! *Украина занимает так же первое место в мире по количеству курящих мужчин. У нас курит каждый второй мужчина и каждая пятая женщина. Всего у нас в стране насчитывается около 9 миллионов активных курильщиков, которые составляют треть всего трудоспособного населения страны.*

Украина занимает пятое место в мире по количеству потребляемого алкоголя на

душу населения [14]. *А по детскому алкоголизму мы обогнали уже весь мир* [15]!

На сегодняшний день украинцы стали потреблять пива в пять раз больше, чем водки [16]. А многочисленные слабоалкогольные *дринки* типа «ром-колы» и «джин-тоника» всех цветов радуги молодёжь уже просто не выпускает из рук. *Нация украинцев безнадежно спивается.* В том же Интернете через любой поисковик, набрав только два слова: «*вырождение украинцев*» — можно получить достаточно информации о катастрофическом положении дел с рождаемостью и смертностью в нашей стране. Только алкоголизм, наркомания, расширяющийся с ужасающими темпами СПИД, токсикомания, курение, беспрецедентно негативная экологическая ситуация, неконтролируемая криминальная, бытовая преступность и травматизм — ежегодно уносит на тот свет сотни тысяч украинцев. И это не говоря уже об угрожающей бедности, постоянном недоедании многочисленной категории людей, отсутствием современного медицинского оборудования, необходимых медикаментов, бедственным наследством Чернобыля и т. д. Все эти трагические обстоятельства убивают нашу нацию ежедневно и неотвратимо. Здоровых и молодых женщин репродуктивного возраста всё меньше, но даже те, кто ещё способен рожать полноценное потомство, не хочет этого делать, по причинам социально-экономической нестабильности и не уверенности в завтрашнем дне. Лозунги типа — «Ребёнок это роскошь!», «Живи для себя!», вброшенные в наше общество Западом, сделали своё дело... *Вырождение на сегодняшний день в Украине принимает уже необратимый характер* [17, 18].

Дегенеративные процессы, увы, существенно деформируют психику и сознание человека, кардинально видоизменяя мироощущение и мировосприятие личности.

Вот как они проявляются в современном изобразительном искусстве. Кандидат искусствоведения И. Колодяжный даёт ему

следующую характеристику: «Нынешнее, так называемое современное искусство, есть нечто действительно ещё невиданное, из рук вон выходящее. Ещё каких-то сто лет назад даже в кошмарном сне нельзя было представить, что главным предметом изображения станет не жизнь, а распад, гниение теловегетской лигности и что сам способ изображения вырождается в натуралистическую патологию (выделено мною — Ю. Ф.). Несомненно, что в теловегетском сознании произошёл некий огромный и страшный сдвиг, который знаменует уже не только закат Европы, но и всего теловегетства. При этом понятно, что в таком выморочном искусстве подлинному творчеству места нет [19].

А вот как феномен вырождения проявляет себя в литературе. Сегодня эксперты и литературоведы говорят о больной литературе уже без кавычек. Вот выводы составителя литературной антологии «Русские цветы зла», писателя В. Ерофеева: «В литературе, некогда пахнувшей полевыми цветами и сеном, возникают новые запахи — это вонь. Всё смердит: смерть, секс, старость, плохая пища, быт. Нагинаяется особый драйв: быстро растёт коллегство убийств, изнасилований, совращений, абортот, пыток. Отменяется вера в разум, увеличивается роль несчастных слугаев, слугая вообще. Писатели теряют интерес к профессиональной жизни героев, которые остаются без определённых занятий и связанной биографии. Многие герои либо безумны, либо умственно неполноценны. На место психологической прозы приходит психопатологическая» [20, с. 14]. Это уже не характеристика литературы, это её сегодняшний диагноз.

И подобных примеров можно привести достаточно. Как только в том или ином произведении возникают моменты, именуемые патологией, сразу же напрашивается вопрос о психическом и сексуальном здоровье автора этого произведения. И, как правило, этот вопрос решается не в пользу последнего. Это один из механизмов проникновения феномена вырождения в те

или иные виды человеческой деятельности. Больная, дегенеративная психофизика и сексуальность авторов рождает больную литературу, поэзию, изобразительное искусство, культуру. Явление вырождение присутствует в современной социокультурной сфере совершенно очевидно и выразительно. Наша задача — научное изучение данного феномена, как необходимый и важнейший аспект в процессе оздоровления общества, в котором мы живём.

Выводы. Феномен дегенерации в силу своей многоаспектности и многогранности предопределяет необходимость и предоставляет широчайшие возможности для меж — и мультидисциплинарных исследований, включающих как биологически ориентированные, психологические, психопатологические, так и философские, культурологические изыскания, а также для решения фундаментальных социокультурных проблем, в том числе связанных с эволюцией индивидуального и общественного самосознания.

Тут необходимы сравнительно-исторические и кросскультурные исследования в области психики теловека и культуральной сексологии. Нужны серьёзные исследования парафильных форм поведения теловека и отражение данных форм в тех или иных проявленных творческих актах.

Феномен вырождения так же сложен, как и феномен самого человека, а дегенерология как комплексная наука, находящаяся на стыке многих научных знаний о человеке только выкристаллизовывается, и остро нуждается во всестороннем научно-фундаментальном обосновании.

Но только философия может наиболее целостно и глубинно осмыслить гигантский пласт научно-научных знаний о явлении вырождения человека и дать универсальный ответ на множество конкретных вопросов, только она способна дать универсальную трактовку цивилизационных проблем и выработать стратегии их преодоления.

Литература

1. Креминский А. И. Философское творчество Ф. В. Лазарева в контексте современной ноосферной культуры / А. И. Креминский; Таврический нац. Ун-т. им. В. И. Вернадского — 2-е изд., перераб. и доп. — Симферополь: ДИАЙ-ПИ, 2010. — 300 с., 8 л. фото.
2. Диденко Б. А. Хищное творчество. — М.: ТОО «Поматур», 2000. — 192 с.
3. Вильгельм Ланге-Эйхбаум. Гений безумие и слава. — Мюнхен., 2-е издание, 1956. — 695 с.
4. Крафт-Эбинг Р. Половая психопатия с обращением особого внимания на извращение полового чувства. — СПб., 1909.
5. Ткаченко А. А. Сексуальные извращения — парафилии. — М., «Триада — X», 1999. — 461 с.
6. Rose N. Psychiatry as a political science: advanced liberalism and the administration of risk // History of the Human Sciences. — 1996. — Vol. 9., №2. — P. 1–23.
7. Danziger K. Naming the Mind: How Psychology Found Its Language. London, 1997. — 212 p.
8. Курек Н. С. О причинах и следствиях запрета педологии и психотехники в СССР. М., 1996. — 224 с.
9. Dowbiggin I.R. Inherited Madness: Professionalization and Psychiatric Knowledge in Nineteenth-Century France. Berkeley, 1991. — 342 p.
10. Ломброзо Ц. Гениальность и помешательство. Параллель между великими людьми и помешанными. СПб., 1892. — 224 с.
11. Нордау М. Вырождение. Современные французы. М.: Республика, 1995. — 356 с.
12. [Электронный ресурс]. Режим доступа: cnn.com.
13. [Электронный ресурс]. Режим доступа: korrespondent.net/tech/health/395424-ukrainian-zanimat-pervoe-mesto-v-mir
14. [Электронный ресурс]. Режим доступа: rodnosti.ua>Здоровье>2011/02/26/755360.html.
15. [Электронный ресурс]. Режим доступа: focus.ua/society/41402
16. [Электронный ресурс]. Режим доступа: ukranews.com>Русский> Ukraine / 2016/04/30/17767
17. [Электронный ресурс]. Режим доступа: newsland.ru/news/ detal/id/ 688662/cat/51/
18. [Электронный ресурс]. Режим доступа: kontrakty.ua/life/news/society/
19. [Электронный ресурс]. Режим доступа: awangardist.livejournal.com/
20. Ерофеев В. Русские цветы зла: Сборник. — М.: Зебра Е; ЭКСМО Пресс, 2001. — 212 с.

У статті дається аналіз актуального в соціокультурній сфері на рубежі ХХ–ХХІ століть феномена виродження. Даний феномен розглядається в контексті глобальної аксіо-антропологічної та культурної кризи сучасної техногенної цивілізації.

Ключові слова: антропологічна криза, соціокультурна сфера, цінності, мистецтво, феномен виродження, дегенерація, негатив, деструкція

The article is about the analysis of the revival phenomenon (XX–XXI), which is relevant in the sociocultural sphere. This phenomenon is considered in the context of global axiomatic anthropological and cultural crisis of the modern technological civilization.

Key words: anthropological crisis, socio-cultural sphere, values, art, phenomenon, degeneracy, negative, destruction.

УДК 008:130.003.801.78

Е. В. Донская

Движение как прием художественного синтеза и его представление в произведениях Серебряного века

В статье проведено исследование морфологии движения как приема художественного синтеза. Изучаются основные средства и способы реализации движения, использованные выдающимися творцами искусства Серебряного века.

Ключевые слова: морфология движения, художественный синтез, Серебряный век.

Актуальность исследования. Выдающиеся творцы искусства Серебряного века связывали развитие культуры с диалогом искусств — музыки и поэзии, архитектуры и живописи, театра и танца. Идея синтеза искусств была не просто основной для творцов этого уникального периода культуры. Она была объединяющей, программной, многократно усиливающей их общий вклад в развитие мировой культуры. Синтез музыки, слова и действия не только обогащал творческую палитру художников этой эпохи, но и направлял теоретическую мысль на исследование общехудожественного значения синтеза. В своей лекции «Будущее искусство» А. Белый, в частности, отмечал: «... формы искусства сливаются друг с другом; это стремление к синтезу выражается отнюдь не в уничтожении граней, разъединяющих две смежные формы искусства; стремление к синтезу выражается в попытках расположить эти формы вокруг одной из форм, принятой за центр. Так возникает преобладание музыки над другими искусствами. Так возникает стремление к мистерии как к синтезу всех возможных форм» [10].

Серебряный век в целом — как этап культурогенеза, взятый во всем его многообразии, — является культурным феноменом и,

в определенном смысле, системой — принципов, взглядов, художественных приемов. «Процессы порождения новых культурных феноменов и систем протекают перманентно. И нам необходимо знать, какова механика генезиса новых культурных явлений и их интеграции в уже существующие культурные системы, насколько стихийным является этот процесс...» [13, с. 5].

В работе отмечена исключительно важная особенность синтеза искусств: «Импровизационная природа синтеза искусств, лежащая в основе любого творчества, — это постоянно развивающийся эволюционный процесс порождения нового в науке, культуре, образовании. Данное положение позволяет считать эффективным средством внедрения синтеза искусств в художественное образование» [11, с. 7].

Представление о синтезе искусств как о прямолинейном соединении, сочетании различных видов и направлений, несмотря на очевидную правомочность такого подхода и известные удачные реализации, все же представляется недостаточно «тонким». Квинтэссенция синтеза искусств, по мнению автора, заключается в достижении художником эффекта порождения совокупностью знаков синтетического десигната в процессе семиозиса. В произведениях ис-

куства в качестве знаков выступают специфические объекты (средства), которыми владеет художник. Эти средства указывают на то, что определяется замыслом художника (указывают на десигнат). Художественный выбор совокупности средств (знаков), специфических для разных искусств, именно и направлен на порождение синтетического десигната. Эта мысль представляется центральной для понимания творческого метода синтеза искусств, развитого художниками Серебряного века.

Синтез искусств рассматривается далее как специфический творческий процесс. Следуя Ю. М. Лотману, можно говорить, что «в синтетическом художественном произведении происходит установление новых структур и контекстов, и именно в этих новых структурах каждый выразительный момент произведения приобретает новый смысл, отличный от ситуации его автономного существования» [8, с. 105]. На этом пути огромный интерес представляет изучение творческого инструментария художников Серебряного века на семиотическом уровне (средств, выступающих в качестве знаков), классификация приёмов и методов синтеза (выбора совокупности знаков) [5, с. 48–50].

Движение, в узком смысле понимаемое в настоящей работе как элемент и прием художественного синтеза, в последние годы привлекает большое внимание исследователей. В работе ставится вопрос о теоретических смыслах дефиниции движения с опорой на существующий в современном художественном процессе опыт синтеза двух искусств: кинематографического и танцевального. Оба вида искусства используют знаковые системы визуальных искусств, поэтому значимым является сближение кодов этих искусств на основе зрительных образов. Отмечается: «Актуальной является необходимость моделирования принципов синтеза искусств как механизма творческой, и интерпретаторской деятельности, в том числе. Очевидно, что

разрозненные опыты такого рода в искусстве приобретают типологизирующее значение» [1, с. 21].

Настоящая статья посвящена *проблеме выяснения роли и средств использования движения, как элемента и специфического приёма художественного синтеза, применявшегося творцами выдающихся произведений искусства Серебряного века*. Указанная проблема входит в круг исследований по теме «Синтез искусств в художественной культуре», которые проводятся на кафедре культурологии Таврического национального университета имени В. И. Вернадского.

В работах Д. С. Берестовской широко исследуются синтез искусств и его воплощение в творчестве живописцев и литераторов. Эти исследования основаны на следующих положениях В.В. Кандинского:

— цвет и музыкальный звук, живопись и музыка способны передать «более тонкие вибрации, не поддающиеся словесным обозначениям» [6, с. 77];

— необходимости синтеза искусств в образном воссоздании «Внутреннего звучания», которое может быть достигнуто «различными видами искусства, причем каждое искусство, кроме этого общего звучания, выявит добавочно еще нечто существенное, присущее именно ему» [6, с. 79].

Важной особенностью подхода к исследованию синтеза искусств Д. С. Берестовской является использование глубинного и универсального закона «всеобщей аналогии» Ш. Бодлера, применяемого, в частности, к образу крымской природы, созданному в творчестве художников, произведения которых дают возможность раскрыть своеобразие концепции пейзажного образа, принципиальное новаторство всей образной системы, дающей возможность сопоставления, «анalogии» зрительных, звуковых, поэтических впечатлений [3, с. 35]. Анализируя живописные работы художника Ф. Васильева, Д. С. Берестовская отмечает, что «он пытается определить особенности образа крымской природы сло-

весными средствами, создать художественную реальность, моделирующую новую, неожиданную для него действительность. Вот детали этого образа: «яркое, как изумруд, море», «море принимает замечательно неуловимый цвет: не то голубой, не то зеленый, не то розовый», «Небо голубое, и солнце, задевая лицо, заставляет ощущать сильную теплоту. Волны — колоссальные, и пена, разбиваясь у берега, покрывает его на далекое пространство густым дымом, который так чудно серебрится на солнце...». Художник в своем поэтическом описании подмечает тончайшие живописные детали; изобразительными средствами языка, как точно положенными мазками, он передает цвет, свет и движение, переменчивость естественного освещения. Острота и непосредственность восприятия природы рождает в душе художника синтез слова и цвета, нашедший отражение в литературном тексте, а затем воплотившийся и в живописных полотнах» [3, с. 35]. Здесь четко просматривается один из приемов синтеза, который можно назвать последовательным переносом аналогий. От вербального описания — к живописному образу.

Анализируя далее крымские пейзажи Богаевского, Д. С. Берестовская все более широко раскрывает «синтетический инструментарий» этого замечательного художника: «Крымские пейзажи Богаевского ассоциируются с звучанием симфонии, стремящейся отразить все многообразие и сложность жизни, ее напряженную, титаническую борьбу, драматизм и надежды. Именно так воспринимается монументальное панорамное полотно «Тавроскифия», раскрывающее красоту, суровость и первозданность гор Восточного Крыма. Образный строй картины рождает сопоставление с построением первой части симфонии, в основе которой лежит, как правило, противопоставление контрастных тем-образов. Основа композиции «Тавроскифии» — ритмическая организация протяженных горизонталей, пересекаемых

динамичными «всплесками». Неподвижности каменных нагромождений берегов противопоставлен быстрый бег волн. Живой блеск воды контрастирует с застывшими уступами скал. Настроению этих пейзажей родственно звучание симфоний Бетховена, овеянных дыханием героической мощи, возвышенным, философским пониманием природы и ее воздействия на чувства человека» [3, с. 38–39]. Д. С. Берестовская отмечает такие приемы синтеза, как контрапункт, ритм, движение.

Однако средства, при помощи которых движение реализуется как приём художественного синтеза, не рассматриваются. Последнее определяет нерешённую в настоящее время часть изучаемой проблемы и цель данной работы.

Морфология культуры — это «раздел культурологии, в рамках которого изучаются формы и строение отдельных артефактов и их объединений (паттернов, культурных конфигураций) в синхронном и диахронном планах их существования, закономерности строения и процессы формирования искусств, объектов. В генерализованном смысле — это изучение строения искусств» [10, с. 63]. Поэтому, рассматривая движение, как приём художественного синтеза, допустимо говорить о раскрытии его морфологии.

Следует подчеркнуть, что динамика в искусстве — это именно передача движения в сложных художественных образах. В работе отмечается, что «синтез становится продуктивным при условии создания единого визуального образа и общего динамичного изображаемого поля» [1, с. 84]. Поэтому изучение движения собственно и является исследованием динамики художественных образов.

Валентин Катаев, увлечённо и проникновенно изучавший в юные годы художественные методы Ивана Алексеевича Бунина и унаследовавший многие приёмы этого выдающегося литератора и нобелевского лауреата, вспоминал: «... художник, поэт, учитель, великий изобразитель природы,

тот самый, который, ещё будучи совсем молодым человеком, написал: «Вот капля, как шляпка гвоздя, упала — и, сотнями игл затоны прудов бороздя, сверкающий ливень запрыгал» [7, с. 437–438]. Строки, удивительны тем, что потом множество раз на всякие лады повторялись, как свои, разными посредственными прозаиками и поэтами, наивно уверенными, что именно они открыли сходство упавшей капли со шляпкой гвоздя, не подозревая, что магическая сила этого образа заключается не в зрительном сходстве с гвоздём, а в звуках «пля» и «шля», вызывающих в представлении читателя не произнесённый поэтом, но как бы таинственно присутствующий за пределами словесной ткани звук этой самой капли, похожей на шляпку гвоздя, — звук шлёпанья по воде пруда. Хотя должен заметить, что Некрасов задолго до Бунина написал: «Светлые, словно из стали, тысячи мелких гвоздей шляпками вниз поскакали».

В стихотворении, приведенном В. П. Катаевым, можно увидеть яркий пример синтета слова, звука и зрительного образа. Он достигается аллитерацией «кап» и «шляп», «пля» и «шля». Это — музыка дождя. Зрительный образ возникает за счёт метафор: «шляпки гвоздей», «сотнями игл затоны прудов бороздя» и «сверкающий ливень запрыгал». Более того, Бунин выстраивает семантическую *последовательность метафор* и последовательность аллитераций, обеспечивающую динамическое восприятие сложного структурного синтетического образа. Аллитерация, определяемая последовательностью слов «затоны, бороздя, сверкающий, запрыгал»: «за» — «здя» — «све» — «за» следует за аллитерацией «кап» и «шляп», «пля» и «шля». После первых звуков начинающегося дождя вступают звенящие звуки ливня.

То, что последовательность слов или, шире, фрагментов поэтического произведения может выстраивать динамическую картину, является очевидным фактом. Но другим, нетривиальным приёмом создания

движения, который применял Бунин, является отмеченная выше последовательность метафор. Магическая сила образа начинающегося дождя определяется в наибольшей степени именно последовательностью удивительно точных метафор — специфическим художественным приёмом создания движения: «тысячи мелких гвоздей шляпками вниз поскакали — сотнями игл затоны прудов бороздя».

Насколько ярким может быть приём использования последовательности метафор можно судить по стихотворению Э. Багрицкого «Арбуз» [2, с. 172]:

Сквозь волны — навывлет!
Сквозь дождь — наугад!
В свистящем гонимые мыле,
Мы рыщем на ощупь...
Навзрыд и не в лад
Храпят полотняные крылья.

Метафоры «в свистящем гонимые мыле» и «храпят полотняные крылья» являются у Багрицкого самым важным элементом создания динамики образа морской бури, воспроизведения движения сложного художественного образа. Эффект такого приёма усиливается благодаря тому, что метафоры в последовательности зарифмованы.

Что касается музыки, то движение в этом виде искусства является основным элементом в силу того, что последовательности отдельных звуков и аккордов собственно и составляют основу музыкальных произведений. Но последовательности метафор и образов можно увидеть и здесь [4, с. 85–88]. Последовательности метафор передают «интонации» движения, свойственные, прежде всего, человеческим чувствам.

Говоря о приёмах использования движения в художественном синтезе произведений живописи, можно привести в качестве примера работы Чюрлёниса. В его системе синтеза музыки и живописи звучность музыкального тона соответствует интенсивности цвета и контура, музыкальный

темп — линейно-пластическому ритму, мелодии — линиям [12].

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Движение является важнейшим элементом и специфическим приёмом художественного синтеза, без которого немислимо создание динамических образов в искусстве. Исследование морфологии движения направлено на изучение средств и способов, при помощи которых движение реализуется как приём художественного синтеза. Основными такими средствами и способами, используемыми выдающимися творцами искусства Серебряного века являются:

— Вариации ритма и темпа в построении музыкальных и поэтических произведе-

ниях (Блок, Маяковский, Скрябин, Рахманинов).

— Построение последовательности или пространственного расположения метафор, позволяющих синтезировать динамический образ (Багрицкий, Бунин, Волошин, Чюрлёнис).

— Использование ассоциативных элементов, связывающих, в частности, живопись и музыку: цветовые переходы и последовательности, формы линий и контуров (Богаевский, Волошин, Гумилёв).

Перспективы дальнейших исследований морфологии движения и его применения связаны с продолжением раскрытия элементов этого приёма художественного синтеза.

Литература

1. Аверьянова Е. В. Движение как основание синтеза искусств в XX веке: теоретические смыслы и художественный опыт: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01 / Евгения Владимировна Аверьянова. — Ярославль, 2006. — 158 с.
2. Багрицкий Э. Г. Стихотворения и поэмы / Э. Г. Багрицкий. — М.: Правда, 1987. — 448 с.
3. Берестовская Д. С. Слово, цвет и звук как воплощение «закона всеобщей аналогии» (из наблюдений над образом крымского пейзажа) / Д. С. Берестовская // Культура народов Причерноморья. — 1997. — №1. — С. 35–39.
4. Донская Е. В. Музыкальный образ и поэтическая метафора / Е. В. Донская // Культура народов Причерноморья. — 2009. — №155. — С. 85–88.
5. Донская Е. В. Синтез искусств в творчестве художников серебряного века: семиотический аспект / Е. В. Донская: материалы Междунар. науч.-практ. конф. [«Перспективные инновации в науке, образовании, производстве»], (Одесса, 21–30 июня 2010 г.): сб. науч. трудов / Одесский национальный морской университет. — Одесса: Черноморье, 2010. — Том 23: Искусствоведение, архитектура. — С. 48–54.
6. Кандинский В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. — М.: Архимед, 1992. — 192 с.
7. Катаев В. Н. Трава забвенья. Собрания соч. в 9 томах. Том 9. / В. П. Катаев. — М.: Художественная литература, 1972. — С. 249–446.
8. Кондратьев Е. А. Семиотические и феноменологические аспекты проблемы синтеза искусств в художественном авангарде / Е. А. Кондратьев // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. — 2002. — №1. — С. 104–113.
9. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2-х томах. Т. 1. — М.: Искусство, 1994. — 571 с.
10. Культурология. XX век. Энциклопедия в двух томах / Главный редактор и составитель С. Я. Левит. — СПб.: Университетская книга, 1998. — Том 2. — 446 с.
11. Мун Л. Н. Синтез искусств как системообразующий фактор художественного образования: автореф. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.02 / Л. Н. Мун. — М., 2009. — 21 с.
12. Андриюшите-Жукене Раса. М. К. Чюрлёнис и мир искусства России / Раса Андриюшите-Жукене [Электронный ресурс] / Ун-т Витаутаса Великого. — Электронные данные. — [Литва], 2010. — Режим доступа: kaman.lt/lt/menotyros_archyvai/andriusyte_zukiene/tekstas14. — Загол. с титул. экрана. — Язык: рос. — Опис. сделано: 04.11.2010.
13. Флиер А. Я. Культурогенез / А. Я. Флиер. — М.: Российский институт культурологии, 1995. — 128 с.

У статті проведено дослідження морфології руху як прийому художнього синтезу. Вивчаються основні засоби і способи реалізації руху, використані видатними творцями мистецтва Срібного століття.

Ключові слова: морфологія руху, художній синтез, Срібне століття.

In the article it is reached the morphology of motion as the reception of artistic synthesis. The fixed assets and methods are studied the realisation of motion, used the famous creators of art of Silver age.

Key words: Morphology of motion, artistic synthesis, Silver age.

УДК 392:792.8 (=163.2) (477)

О. М. Мініна

Етнохореологічні дослідження народної традиційної танцювальної етнокультури болгар України

В статті аналізується сугасний стан вивчення та збереження народної традиційної танцювальної етнокультури болгар України в контексті сугасних тенденцій розвитку української етнології та етнохореології.

Ключові слова: танцювальна етнокультура болгар, болгарки України, етнохореологія, танцювальний фольклор, болгарський танець.

Актуальність теми. На початку ХХІ ст. відбувається загальносвітовий процес культурної еволюції, що супроводжується складною взаємодією новаторства і традицій у всіх сферах світової культури і мистецтва, який призводить до осмислення нових естетичних парадигм через призму пізнання культурних здобутків минулого та сьогодення. Помітне місце посідає дедалі зростаюча зацікавленість щодо вивчення, збереження, професійної реконструкції та інтерпретації доісторичної архаїки, автентичних матеріалів, складових середньовічної культури та етнокультурних традицій, захоплення народним мистецтвом та фольклоризмом. При цьому слід підкреслити, що відбувається процес різнобарвного переосмислення фольклору від автентичної вторинної репрезентації до жанрово-стильової переорієнтація, інваріантності та якісної модифікації, органічного синтезу декількох протилежних жанрів і стилів або традиційних культур, тощо. Про те свідчать, наприклад, чисельні міжнародні та регіональні етнофестивалі («Країна мрій»), присвячені інтерпретації та репрезентації різних традиційних культур в професійному та аматорському мистецтві; фольклорні фестивалі («Извор»),

які стали своєрідним джерелом відродження та збереження етнокультурної спадщини предків і розвитку національної традиції у сучасному соціумі тощо.

Сучасна Україна є багатонаціональною державою, сповненою чисельним різноманіттям етнічних традицій з яскраво визначеними осередковими субкультурними характеристиками та досвідом мирного співіснування з сусідами. Характерною рисою сучасного духовного життя є посилені увага до регіональних національно-культурних проблем, зокрема намагання відтворити забуті культурні практики, форми проведення дозвілля та власну ментальність.

Традиційна культура народів України, зокрема болгарського, — явище складне і самобутне. Її коріння сягають в глибину тисячоліть, а специфічні національні риси обумовлені історичними співвідношеннями з сусідніми державами та довготривалою боротьбою за незалежність, що і є символом національної свободи, духовності і самодостатності. На початку ХХІ ст. вона хоча і побутує в трансформованому вигляді, однак ще характеризується активністю функціонування в пасивно-побутовій формі існування та доволі стійкими етнічними

компонентами, вивчення і фіксація яких потребує ретельного всебічного комплексного дослідження з залученням найсучасніших технічних можливостей, що і зумовило актуальність дослідження.

Феномен довготривалого функціонування в суспільстві певної етнотрадиційної культури, невід'ємним структурним елементом якої є художня творчість, є свідченням того, що вона є дуже важливою складовою духовного життя народу, цінною спадщиною, важливим джерелом, вивчення і усвідомлення якої сприяє збереженню етнічного генофонду та розвитку національної самобутності. Тому, комплексне дослідження народної культури і всебічний аналіз її складових, зокрема болгарського танцювального фольклору, є актуальним в теорії та практиці культури, мистецтвознавства та освіти, для реалізації якого необхідно висвітлити науковий рівень дослідження окресленої проблематики в галузі етнології та мистецтвознавства.

Об'єктом дослідження даної розвідки є культурний феномен народної традиційної танцювальної культури болгар України, а *предметом* — сучасний стан вивчення традиційного танцювального мистецтва болгар у загальному контексті становлення і розвитку етнології та етнохорелогії. *Мета* таких студій — з'ясувати рівень наукового дослідження субетнічних та регіональних особливостей танцювальної культури болгар України.

Завдання роботи полягає у висвітленні генези фахового вивчення болгарського народно-традиційного танцювального мистецтва.

Ранні звертання до проблеми. Різноманітні відомості щодо традиційної культури, зокрема танцювальної, болгар численні й різноманітні. Найстародавніші відомості про традиції виконання танцю містяться в писемних пам'ятках IX ст. Наприклад, відповідаючи на питання Борис I, папа Микола згадує про традицію військових передбитвою з ворогом виконувати заклиральні танці у супроводі відповідних пісень. Про

традиційні старовинні болгарські святкування, які супроводжувалися свирнями, гайдами, типанами, антифонами хора, великденськими, Лазарськими, коледними, хороводними, ігровими та іншими піснями, повідомляють літописці IX ст. такі як Превитер Козма та Єфрем Сирин, римський представник X ст. Єпископ Петро Солінат, візантійський науковець XIV ст. Нікофор Григораса, німецький вчений і дипломат в Цариграді XVI ст. професор Стефан Герлах [1, с. 9]. Їх зафіксовані спостереження дають можливість науковцям дослідити принципи колективної художньої виконавської творчості того часу во взаємодії та відповідності функціонального навантаження складових синкретичного музично-танцювального мистецтва, зокрема умов, часу, місця, обставин, форм виконання, складу виконавців тощо.

Безперечно, що ці писемні свідчення мають певну наукову цінність, хоча і дають лише загально-емоційну уяву про техніку танцювальних рухів того часу та негативне відношення церковників щодо живучих язичницьких стародавніх традицій в побуті народу, таким чином невілюючи їх сокрально-семантичне значення. Проте, вони дозволяють сучасній етнохорелогії більш точно реконструювати архаїчну традиційну систему виконання ритуально-обрядових танців, зокрема тих, що зафіксовані на монастирських і церковних стінописах. Композиційно-просторові малюнки спокійного жіночого танцю з музикантами в центрі, зображеного на фресках при церкві «Різдво Христове» в с. Арбанасі Великотирнова XVI ст., та зафіксовані положення танцівників в більш динамічному мішаному хоро у супроводі оркестру зі свіркою, інструментом, схожим на зурна, і двома типанами в Церкві Рильського монастиру (середина XIX ст.) — надають можливість дослідити склад, форми, костюми, музичний супровод, характер, різнобарвність та технічну складність виконання танцювальних рухів, особливо рухів ніг.

Відомості щодо танцювальних традицій та описи народних танців містяться в роботах чужинців і болгар XVIII–XIX ст., таких як Кузинері, граф д'Отрив, Ами Буя, Огюст Дозон, Фелик Каниц, Иречек, Василь Чолаков, Любен Каравелов та ін. Наприклад, детально описуючи виконання ведмежого танцю, в якому молодий чоловік, одягнений у ведмежу шкуру, імітує ігри та рев ведмедя, Е. Водовозова багато уваги приділяється опису художнього виконання та зміні фігур в точному дотриманні такту. Карл Мехен (1897), досліджуючи народні танці західної та східної Болгарії, перш за все зазначає відмінності в стилі їх виконання, порівнюючи техніки кроків, присідань відповідно структурі такту, метру й ритму. Міладінови намагаються реалізувати ідею вивчення пісенно-танцювальної культури болгар в так званих народних школах, звертаючи увагу на манеру їх виконання, традиційного функціонального призначення з відповідними коментарями щодо тенденцій поступового заміщення інструментального супроводу голосовим.

В Україні збирати і досліджувати фольклор болгар-переселенців розпочали в XIX ст. Перші записи від болгарських мешканців Бессарабії у 1824 р. зробив Ю. Венелін, акцентуючи увагу на збиранні словесності болгарських переселенців — він в своїй роботі довів, що болгари, які з'явилися на українських землях внаслідок чисельних переселень у XVIII ст., принесли з собою своєрідний побут та культуру, а тривале перебування за межами своєї батьківщини створило специфічні умови, за яких більшість форм, видів і жанрів народного мистецтва не тільки збереглися, а й виявилися стійкішими ніж у Болгарії, та запропонував план збирання археологічного, етнографічного, фольклорного та філологічного матеріалу [2, с. 11].

У вивчені культурних традицій болгарської діаспори в XIX ст. й організації спільних українсько-болгарських експедицій важливу роль відіграло «Одесское об-

щество истории и древностей», створене у 1839 р., і вже більш-менш систематичного характеру збирання й видання фольклору болгар південної України набуло наприкінці XIX–початку XX ст. Це етнографічні роботи Н. Кауфмана та збірки пісень, зібрані Іваном Тодоровим [2, с. 11–113]. При цьому слід відзначити бездоганні записи полковника Г. Янкова [3], який, фіксуючи пісні, дотримувався принципу, згідно з яким написання слів відповідало їхньому звучанню; також було систематизовано збірку пісень, поділену на три групи (історичні, ліричні та обрядові) та надано ретельні описи ігор та звичаїв, відомості про обставини, за яких виконуються пісні, коментар, що пояснює специфіку болгарського весілля, тлумачення і переклади турецьких слів, тощо [4, с. 84–105]. Така якісна фіксація і паспортизація польового матеріалу значно полегшує процес його наукового аналізу й може використовуватися для розв'язання окремих проблематик в галузі етнології та етнохореології, не зважаючи на те, що спеціальне дослідження саме танцювальної культури болгар там відсутнє.

Майже одночасно з Г. Янковим збирацьку роботу провадив Атанас Варбанський, який записував пісні серед болгарського населення Таврії. Результатом його багаторічної праці став збірник «Песните на бердянските болгари» [5], що дає уяву про пісенну культуру цілого району, охоплюючи всі моменти народного життя. Однак відомості щодо танцювальної культури там майже відсутні і систематизація матеріалу не завжди витримана. Повторні записи, які проводилися на цій території через 50 і 70 років учасниками українських фольклорних експедицій, підтвердили стійкість фольклорної культури у болгарській діаспорі — більшість пісень або їх варіанти, записані свого часу А. Вербанським, продовжують побутувати у репертуарі місцевих співаків [2, с. 116].

Перші збірники про народну художню творчість болгарських переселенців Бессарабської, Херсонської та Таврійської

губерній мають вузько регіональну спрямованість. У них публікуються переважно традиційні пісні певної місцевості або репертуар одного виконавця. Їх наукова цінність виявляється в фіксації факту живого функціонування фольклору у певних територіально-часових координатах, матеріал якого є дуже важливим для історії порівняльних досліджень.

При цьому слід зазначити, що перші відомості про традиційну культуру осередків болгарських колоній Кримського півострова (заселення з 1802 р) з'являються лише на початку ХХ ст. у працях Олександра Музиченка. Вони написані на основі безпосередніх спостережень і мають виняткове значення, оскільки засвідчують, що болгаро-переселенці Феодосійського повіту на той час ще свято дотримувалися законів і традицій, які були перенесені їхніми дідами і батьками з Болгарії, а в складових весільної обрядовості зберігалися архаїчні риси, які вже зникли в самій Болгарії. Дослідник звертає увагу на те, що в старовинних «загорських» піснях (тобто вивезених з Болгарії) забуваються розпиви та мелодії і тільки завдяки змісту продовжують жити в народній пам'яті у формі оповідань. Він також зазначає, що поширеним є явище скорочення пісень на хоро, зазвичай кінцівки залишаються недоспіваними і, таким чином, зміст втрачається. Розмірковуючи про синкретизм народної творчості, учений відзначає втрату зв'язку між піснею та обрядом і надає опис, пов'язаний з обрядовим танцем «цинцинигар», який виконується та третій день Різдвяних свят після церковної служби. Крім цього, дослідник порушує питання про особисту і колективну творчість, виявляє побічні впливи на народну словесність кримських болгар [6, с. 37; 7, с. 17–29; 8, с. 446–460].

Ставлячи за мету виявити шляхи етнічної міграції таврійських болгар за допомогою лінгвістичного аналізу, Микола Державін [9] довів, що там, де болгарські села не групуються, а розташовані поряд з

українськими й російськими, відчуваються зміни в побуті, традиціях і народній творчості; але там, де села групуються, виникають прекрасні умови для збереження мови і фольклору. Не зважаючи на те, що дослідження О. Музиченка і М. Державіна мають більш лінгвістичний напрям, проте зібрані і проаналізовані ними етнографічні матеріали є дуже цікавим для етнохорелогів, оскільки в них містяться відомості про побут, народні звичаї й обряди переселенців, а в музично-поетичних текстах пісень, які є складовими синкретичного танцювального мистецтва, ще зберігається на поверхні закодована інформація щодо сокральньо-семантичного та функціонального призначення танцю, засобів його виконання тощо.

З часом польові записи дослідників з хорошою фаховою підготовкою стають більш повними і точними. На початку ХХ ст. професор Махайло Арнаудов — фольклорист і етнограф та педагог Горо Горюков, — комплексно описують зображення і нестиранські ритуальні танці, а К. Харалампієв і К. Дженев розробляють єдину універсальну систему хореографічної фіксації танцювальних рухів та техніки виконання. [1, с. 6, 9–10]. Як наслідок плідної роботи, узагальнення багаторічної роботи дослідників болгарської традиційної танцювальної культури, з'являється підручник С. Д. Веларова [1], в якому узагальнюються та аналізуються практичний досвід як видатних митців-хореографів сучасності, так і танцювальних колективів, висвітлюється джерельна база всебічного опанування традиційних танцювальних мистецтв від стародавніх описів до сучасного побутування з регіонально-означеними характеристиками музики, костюму та лексики танцювальних рухів. Головним чином ця робота зорієнтована на прикладне використання народної хореографії та професійну підготовку фахівців-хореографів, що займаються цим напрямком як в аматорському, так і в професійному мистецтві.

До польових і архівних матеріалів болгарського фольклору дослідницький інтерес виявляли історики, лінгвісти, мистецтвознавці, фольклористи та педагоги, зокрема І. Срезневський, П. Сокальський, М. Сумцов, О. Потєбня, О. Шульговський, Ф. Колесса, К. Квітка, С. Джуджев, А. Варбанський, Д. Христов, Д. Державін, В. Стоїн, М. Гайдай, Х. Обрешкова, П. Панова, Р. Карцарова, О. Правдюк, С. Гриця, М. Михайлов, Б. Цонев та ін. Вони внесли вагомий внесок у розвиток болгаристики, розглядаючи окремі аспекти традиційної культури, зокрема «мусичного» та «пластичного» фольклору, розмежувавши, систематизувавши та класифікувавши його за зовнішньою формою, організацією та складом виконавців, жанрами та видами тощо. Окрім цього, танцювальний фольклор розмежували, систематизувати і класифікували не лише за жанрами, регіональними особливостями виконання, організацією виконання. Його розгрупували на хора, леси, ансамблеві й індивідуальні танці розрізняючи їх:

- за складом виконавців: чоловічі, жіночі та мішані;
- за видом музичного супроводу: вокальний або інструментальний (гедулка, гусла, тамбура, кавал, гайда, свирка, цафара, двоянка, зурна, дюдюк, тепан, даул, тарам бука, дааре, акордеон, кларнет, контробас та ін.);
- за складністю рухів: прості і складні;
- за тактовим розміром, метроритмічною будовою мелодики;
- за сезоном виконання: весняні, літні, осінні та зимові;
- за добовим часом виконання: денні або вечірні;
- за святами та карнавальними грищами: кукери, сурвакари, джамалії та ін.;
- за звичаями та обрядами: коледуване, ладуване, Трифон Зарезан, лазаруване, буенец, Еньова буля, нестинарство, русалії та ін.;
- за зовнішньою формою: наприклад,

водени (розімкнені) хората та лесите, які зазвичай мають форму півкола з початком і кінцем, та склучені (зімкнені) хората та лесите, які, зазвичай, мають форму кола [1, с. 14–18].

Було виявлено, що в музичному фольклорі й нині збереглися рудименти фракійського, проболгарського, македонського та слов'янського походження; асимільовані залишки сусідніх стародавніх та чужорідних культур: еллінської, римської, візантійської та турецької; етапи становлення і способи організації обрядово-правового культурного простору болгарської нації, засоби боротьби болгарської нації проти поневолення та зроблено припущення, що інструментальний супровід — це залишок минулої пісні, від поетичного тексту якої в пам'яті носіїв традиції залишилася лише назва.

Дослідники болгарського музичного, пісенно-танцювального фольклору поєднують в думці, що самотність і специфічність виконавського стилю виявляється не лише за рахунок варіативності музичної інтерпретації, діалектичного вислову поетичного тексту, зовнішнього прояву рухів людського тіла та різнобарвності художніх форм, а і специфічним наповненням, методом тлумачення, почерком подачі музичної пісенно-танцювально-рухової інформації відповідно епохи та місцевим традиціям, що природно зумовило представників етнології, музикології та хореології досліджувати болгарський фольклор за регіональними особливостями, де в основу було покладено групування за такими етнографічними областями сучасної Болгарії: Тракійська, Родопська, Пиринська, Шопська, Северняшка и Добружанська [1; 11; 13]. Наприклад, в Тракійській етнографічній області для західної музичної пісенно-танцювальної традиційної культури характерно широта та легкість в танцювальних рухах, в міру сильний прояв почуттів та настрою, енергійність, так, щоб шибкі та повільні танці наздоганялися жіночим співом або супроводжувалися музичними

інструментами (таким, як кавал, гедулка, гайдата, тепан). В Східній Фракії танці як правило поділяються на дві частини — повільна і швидка в 2-х, рідше в 9-ти дольних розмірах. Вони насичені складними танцювальними рухами між якими, по команді, виконуються перехідні «трополи», які у жінок найчастіше замінюються присядками. У чоловіків танці мають більш змагальний характер і насичені такими рухами, як стукіт, опустившись на кортячки або стоячи на колінах, і т. п. В Страджах розповсюджене виконання Ярешката, Чорбаджийската, Хуркината, Бонината та інших хората, для яких характерно більш широкі і легкі танцювальні рухи з превалюванням пісенного супроводу в таких розмірах, як 2/4, 5/16, 7/16, 9/16, і в більшості пов'язаного з якимось релігійним ритуалом. Родопська пісенно-танцювальна культура зберегла численні хора шлюбного функціонального навантаження з превалюванням розмірів 2/4, 5/8, 7/8, 8/8, 9/8 з характерним одноголосним співом та інструментальним супроводом на гайді та кабі. Інші інструменти майже не зустрічаються. Проте гедулка (кемане), дюдюк, двоянка, кавал поширено використовуються чоловіками в Пирині, а танцювальні рухи наповнені кроками-човганням з низьким підйомом стоп ніг з чисельними пружними і низькими стрибками. При цьому зурна і тюпан, гайда и тамбура, тепана и тампето (дааре) зазвичай озвучують коледні, русальні та інші обрядові дії, чоловічі танці супроводжуються жіночим співом та грою на тамбури, а жіночі хоро переважно виконуються під пісню [1, с. 17–24] і так далі.

Між тим, нині ми не можемо окреслити чіткої межі між регіональними виконавськими особливостями з куту зору взаємовпливу художньо-творчої музичної пісенно-танцювальної діяльності, особливо стосовно перехідних форм або дуже схожих за видом та стильовою технікою виконання. Більш зрозумілим є тенденція розвитку, консервації чи занепаду тієї чи іншої складової художньо-творчої тради-

ційної культури. За цими вже регіонально означеними стилістичними особливостями можна дослідити, яких саме форм побуту набула музична пісенно-танцювальна традиція свого попереднього мешкання у переселенців за межами історичної батьківщини, зокрема в місцях компактного проживання бессарабських, таврійських та кримських болгар.

Наприклад, нині, згідно традиції застілля, болгар півдня України починають спів з гайдуцьких пісень, присвячених героїчній боротьбі народних месників з іновірцями та турками, потім виконують балади про тяжку жіночу долю у полоні та лише опісля затилюють веселі пісні, поступово переходячи до масового виконання хоро. Весь цей музичний фольклор, раннього та пізнього походження, був утворений на місцях попереднього мешкання, зокрема привезений з прабатьківщини — Стара-Плавина [14, с. 144]. Не зважаючи на те, що болгарський народ дбайливо зберігає своє танцювальне мистецтво, удосконалює його форми, надаючи старовинним танцям новий зміст, близький і зрозумілий сучасній людині, безперечно, що процеси переселення мали певний вплив на розвиток традиційної культури та формування модусу мислення болгар різних регіонів України. Спостерігається тенденція розвитку більшої толерантності у побуті, а сусідство з іншими культурами обумовило утворення самобутніх рис та специфічної стилістики, притаманних лише тому чи іншому осередку [12; 13]. Не останню роль відіграє організований процес відродження національної культури, який, головним чином, відбувається за рахунок ознайомлення з дослідженнями традицій болгар, репродуктивної академічної освіти, аматорської та професійної художньої творчості, просвітницької діяльності болгаристів і має узагальнених характер, що потребує сучасних комплексних етнокультурологічних наукових досліджень з залученням суміжних наук, таких як історія, лінгвістика, етнологія та ін.

Як і раніше величезне значення мають і сучасні етнографічні експедиції, які організовуються для збору та обробки болгарського національного традиційного художньої творчості. Школи «Родолюбіє» активно спеціалізуються на пошуку народних талантів. Видання «Бібліотеки Художньої самодіяльності і танцювального мистецтва» публікує і тим самим широко репрезентує зафіксований музичний фольклор, опис автентичних хоро, ігор і танців, сценічний репертуарний матеріал; розглядає теоретичні, методичні та інші питання в галузі болгарського традиційної народної творчості. У дитячих садках і школах українських болгар народні хора, музичні ігри, гатанкі, залгалкі, разговоркі, броялки, скоромовки, народні прислів'я та приказки, характерні і забавні пісні активно розучуються як обов'язковий навчальний матеріал, а народні хора і танці є невід'ємною складовою комплексу вправ на уроках фізкультури [13; 15]. До навчального процесу, в болгарські школи та учбові заклади України, в яких вивчається болгарська культура, залучаються спеціалісти з Болгарії. Однак така тенденція збереження традиційного фольклору поступово призводить до певної стандартизації та академізації художньо-творчої традиції, нівелюючи місцеві особливості й одночасно сприяючи феномену широкого використання народного пісенно-танцювального матеріалу не лише на сімейних, корпоративних та масових святах, а й сучасними ді-джеями на дискотеках.

Література

1. Въларов С. Български народни хоро. Учебник за студентите от ВИО «Г. Дмитров». Трето преработено издание / С. Д. Въларов. Ред. К. Маджарова. — София, Медицина и физкултура, 1988. — 217 с.
2. Горбань І. Фольклор і фольклористика болгар в Україні / Ірина Горбань. — Львів, Ін-тут на-

нині болгарські архаїчні художні твори, зокрема танцювальні:

— активно збираються і зберігаються в архівній, друкованій та пасивно-побутовій формі [12; 13; 14];

— вивчаються вченими, педагогами, просвітителями, діячами мистецтва і любителами народної творчості [10; 16];

— використовуються як дидактичний матеріал у навчальному процесі та як тематичне джерело авторської оригінальної творчості композиторів, співаків, художників, письменників, хореографів [1; 10; 15];

— виконуються в театрах, філармоніях, на концертних майданчиках, фестивалях і святах, традиційно в пасивно-побутовій формі функціонування професіоналами, аматорами і носіями традиції.

Дійсно, що усвідомлення, первинне осмислення і розуміння сакрального функціонального призначення автентичного наповнення музичної, танцювально-пісенної народної скарбниці втрачено та виконуються ці архаїчні художні твори з метою отримання духовної насолоди. Не зважаючи на те, що українська етнохореологія поки що перебуває на стадії формування теорії і методології дослідження танцювальної культури етносів, нині наукові здобутки української етнології дозволяють комплексно вивчити народну традиційну танцювальну культури болгар України, як соціальний феномен культури, ефективний засіб формування естетичних поглядів, вид мистецтва з особливим художнім баченням світу, властивим тільки хореографії, об'єктивно закладеним в системі її зображально-виражальних засобів.

родознавства НАН України, 2004. — 256 с.

3. Български народни песни от Елена В. Янкова. Записал и издал полковник Г. Янков / Г. Янков. — Пловдив: Труд, 1908. —С. XVI — 266 с. +8 с.
4. Стоянов П. Ф. 333 народные песни Елены Янковой из с. Х. Батыр (Бессарабия) — памятник духовной культуры болгарского народа,

- проблеми язика, истории и культуры болгарской диаспоры в Молдове и Украине / П. Ф. Стоянов. — Кишинев: Штиинца, 1993. — С.84–105.
5. Върбански А. Песните на бердянските болгари / А. Върбански. — Ногайск, 1910. — 120 с.
 6. Музыченко А. Ф. Быт болгар-переселенцев Феодосийского уезда. / А. Ф. Музыченко // Этнографическое обозрение. — 1899. — Кн. XLIII. — №4 — С. 37.
 7. Музыченко А. Ф. Рождение и первые годы детства у болгар / А. Ф. Музыченко // Известия С.-Петербургского Славянского благотворительного общества — СПб.: 1903–1904. — С. 17–29.
 8. Музыченко А. Ф. Наблюдения над народным творчеством крымских болгар / А. Ф. Музыченко // Труды XII Археологического съезда в Харькове 1902 г. В 2-х т. — М.: Тип. Г. Лиснера и Д. Собко, 1905. — Т. 2. — С. 446–460.
 9. Державин Н. С. Болгарские колонии в Роси (Таврическая, Херсонская и Бессорабская губернии) Материалы по славянской этнографии: В 2-х т., Т. 1 / Н. С. Державин. — СБНУ: 1914 — Кн. XXIX; Т. 2 — Петроград, 1915.
 10. Михайлов М. Болгарська музична культура / М. Михайлов. Ред. Л. Височинська, М. Хлівецька. — К.: Радянська Україна, 1963. — 48 с.
 11. Щербіна І. В. Хора, як невід'ємна складова сучасної етнокультури болгарського народу / І. В. Щербіна // Традиційна культура в умовах глобалізації. род. субкультура і обрядовість. Мат. міжнар. наук-практ конф. (24–25 жовтня) 2009 р. — Х.: ХОУНТ, 2009. — С. 245–254.
 12. Българите в Северното Причерноморие. Изследования и материали. — Т. 10. — ОДЕСА — ВЕЛИКО ТЪРНОВО, 2009. — 420 с.
 13. XII-та международна конференция «Българите в Северното Причерноморие». Програма. — Судак, 2011, — 4–6 ноември — 12 с.
 14. Митков В.В. Традиционная кухня болгар Южной Украины / В. В. Митков. — Запорожье: Интер-М, 2011. — 160 с.
 15. Извор на красота и родолюбие. Народно творчество в детските градини и в началното училище / Съставители И. Койнаков, Р. Кацарова. — София, Просвіта, 1994. — 206 с.
 16. Христов Д. Теоретические основы болгарской народной музыки. Метрика, ритмика, ладовая и гармонические особенности / Д. Христов. Ред. Е. Гордеев. — М.: Гос. Муз. Издат, 1959. — 64 с.

В статъе анализується сучасне становище вивчення і збереження народної традиційної танцювальної етнокультури болгар України в контексті сучасних тенденцій розвитку української етнології і етнохореології.

Ключеві слова: танцювальна етнокультура болгар, болгары України, етнохореологія, танцювальний фольклор, болгарський танець.

The article analyzes the current state of the study and preservation of traditional folk dance of ethnic culture of Bulgarians of Ukraine in the context of modern trends of development of Ukrainian ethnology and ethnochoreology.

Key words: dance ethnoculture of Bulgarians, the Bulgarians of Ukraine, ethnochoreology, dance folklore, Bulgarian dance.

УДК 069.271 (477)

Р. А. Близняков, Д. А. Малышев

Проблемы хранения фондовых коллекций музеев древностей Крыма

В статье исследуются условия хранения фондов музеев древностей Крыма в дореволюционный период. Освещается данное направление в деятельности музеев Феодосии, Керчи, Симферополя и Севастополя. Подробно говорится о проблемах фондовой работы. При написании статьи использованы архивные материалы и документы из музейных фондов.

Ключевые слова: археология Крыма, материальная культура Крыма, музеи древностей Крыма, музейные фонды.

Актуальность исследования. Одной из основных задач музеев историко-археологического профиля является сохранение ценностей для передачи будущему поколению. Музеи древностей Крыма дореволюционного периода, по мере сил, пытались выполнять поставленную перед ними задачу. Однако различные обстоятельства, как внешние, так и внутренние, не всегда способствовали исполнению этой миссии. *Целью настоящей статьи* является анализ проблем хранения фондовых коллекций музеев древностей Крыма в дореволюционный период. *Для достижения данной цели необходимо выполнение следующих задач:* исследовать проблемы хранения музейных фондов в разных городах Крыма, специфику фондовой работы в этот период, провести анализ архивных материалов, отдельных экспонатов.

Феодосийский музей древностей (ФМД), помещавшийся с 1811 г. в старой турецкой мечети, разумеется, не мог создать условия для полноценного хранения имевшихся экспонатов, и занимался просто учетом. Первая опись ФМД была составлена в 1816 г. [6]. Следующую опись составил П. И. Кёппен в

1827 г. Она мало чем отличалась от предыдущей, зафиксировала лишь несколько новых экспонатов. Третья опись была составлена только в 1850 г. Е. Ф. де Вильнёвым, директором ФМД. Опись вызвала полное одобрение членов Одесского общества истории и древностей (ООИД). Через 8 лет была составлена новая опись, зарегистрировавшая более полутора сотен предметов из камня, глины, несколько десятков из металла, а также 331 монету [9, с. 23].

Научная обработка фондов ФМД началась только после передачи его в ведение ООИД в 1850 г. Посетивший в 1864 г. Феодосию Н. Н. Мурзакевич писал о том, какие меры нужно предпринять для лучшей сохранности фондов: «...во дворе расставить такие древности, которые без вреда могут находиться под открытым небом, <...> внутри музея по всем стенам сделать каменные скамьи вышиною в 1 аршин, шириной $\frac{3}{4}$ аршина, на них расставить надписи, другие вделать в стены, если это возможно, посреди музея установить мраморную колонну, что с греческою надписью, кругом ее расположить круглый стол, <...> завести два

ящика под стёклами и с перегородками для хранения монет по принятой системе» [2].

В 1871 г. ФМД переехал в новое здание. Зная, что необходимо будет переносить музейные экспонаты и размещать их должным образом, известный художник и меценат И. К. Айвазовский, главный виновник переезда, писал письма к своему знакомому с просьбой прибыть в Феодосию и руководить расстановкой экспонатов [11]. С этого времени научный учёт и обработка фондов не прекращались до самой революции. В 1873 г. был подготовлен первый «Указатель» ФМД, дополненный новыми приобретениями. Через полгода приступили к печатанию «Указателя» вторым изданием.

В связи с началом русско-турецкой войны 1877–1878 гг. директор ФМД уведомил ООИД, что «по случаю военного времени главные предметы музея уложены в ящики и сложены в безопасном месте впредь до возможности, при которой вещи из города вывезутся в колонию Цюрихтайль» (ныне Золотое поле) [11].

Таким образом, во второй половине XIX в. отношение к фондам и их хранению явно изменилось. Позже издаётся ещё несколько «Указателей» в 1880, 1891, 1912 гг. [12]. С 1874 г. в «Указателях» появляется новшество: все имевшиеся в музее памятники уже разделяются на группы по хронологии их происхождения, либо этнографической принадлежности: эллинские, греко-византийские, генуэзские, армянские, восточные надписи, еврейские. Отдельную группу составляли «разные предметы».

«Указатель» 1880 г. сообщает, что число коллекций ФМД возросло до десяти: эллинские памятники, греко-византийские, генуэзские, армяно-григорианские, восточные, еврейские надгробия, разные предметы, среди которых оружие (от железного клинка из кургана до турецких ядер, сброшенных на Феодосию, и ружей), окаменелости, образцы пород земель; исторические портреты; карты, планы, виды, чертежи; библиотека (69 томов).

Х. И. Кучук-Иоаннесов, посетивший музей в 1897 г., отмечал личную роль директора О. Ф. Ретовского в поддержании научного уровня его экспозиции [7, с. 157]. Блестящий знаток нумизматики, автор многих работ, Ретовский исследовал генуэзские надписи, найденные в 1890-х гг. в Феодосии, издал на эту тему несколько публикаций [10]. Однако, судя по всему, Кучук-Иоаннесов несколько приукрасил ситуацию, так как следующий за Ретовским директор ФМД писал: «наш музей, при моем вступлении в заведование им, находился в большом беспорядке (все отделы были перемешаны, по каталогу трудно было разобраться и т.п.), мне пришлось немало поработать для его реорганизации. Трудился я целый год» [13].

Л. П. Колли, последний директор ФМД дореволюционного периода, также интересовался генуэзским периодом в истории Феодосии [5], видел в музее заведение «строго научное и специальное <...>, хотя и просветительное» [14]. Из этих слов можно сделать вывод, что он, как и Ретовский, стремился подходить к изучению и хранению фондов с научной точки зрения.

В начале октября 1914 г. коллекция ФМД была перевезена в Симферополь, т.к. Феодосии угрожал удар турок: уже несколько месяцев шла первая мировая война. Вскоре город действительно подвергся бомбардировке. Музей возвратился в Феодосию только в июле 1918 г.

Таким образом, в целом оценивая положительно работу ФМД в деле хранения фондов, и, делая скидку на время, в которое он начинал и продолжал свою работу, все же следует сказать, что, несмотря на определенную систематизацию памятников, она была не полной. Большинство памятников оставались не определенными хронологически, а только размещены по рубрикам: «эллинские памятники», «византийские» и т.д. Условия хранения оставляли желать лучшего.

Учитывая специфику Керченского музея древностей (КМД), можно с уверенностью

сказать, что основной его обязанностью был поиск оригинальных и драгоценных находок для Эрмитажа, а сбор и хранение памятников в собственном музее отодвигалось на второй план. Н. Н. Мурзакевич сообщает, что во время раскопок, производимых А. Б. Ашиком и Д. В. Корейшей, вещи, найденные ими, «мастерами золотых дел растоплялись в плавильном мешке. Множество глиняных предметов разбивалось на местах находок» [7, с. 97]. Положение несколько улучшилось с приходом на должность заведующего А. Е. Люценко в 1853 г. Он спас ценности музея во время Крымской войны, переправив их в семи ящиках в Бердянск, а оттуда — в немецкую колонию Брунау. Люценко в своей работе, в том числе и к хранению фондов, пытался подойти с научной точки зрения, однако в положении, когда музей оказался без помещения и кочевал с квартиры на квартиру, ни о какой систематике и правильном хранении фондов не могло быть и речи. Часть экспонатов находилась в квартире Люценко, часть — в его доме под лестницей.

Такая ситуация, что удивительно, не мешала А. Е. Люценко заниматься реставрацией фондов, которую проводил его брат Е. Е. Люценко. Известно, что он «вечно был занят чисткой монет, склейкой ваз...» [7, с. 125].

Долгое время КМД обходился без печатного каталога экспонатов. С. И. Веребрюсов в рапорте Императорской археологической комиссии (ИАК) от 15 июля 1882 г. сообщал: «В настоящее время при Керченском музее имеется лишь рукописный фундаментальный каталог, заключающий в себе краткое описание всех вещей, сохраняющихся при музее с подразделениями на особые отделы» [7, с. 133]. Итогом работы Веребрюсова стал «Каталог древностей Керченского музея», предоставленный в 1882 г. в Петербург. Но председатель ИАК запретил его издавать. Причиной послужил тот факт, что в перечне указывался ряд вещей, которые должны были находиться в Эрмитаже. И вскоре КМД расстался с ними навсегда.

Определенную систематизацию в фонды КМД пытались внести и позднее, однако окончательно эта задача до установления советской власти так и не была выполнена.

Хранение фондов в Симферопольском музее также было крайне неудовлетворительным. Возможно, им уделялось больше внимания, так как члены Таврической учёной архивной комиссии (ТУАК), которой был подчинен музей, были грамотными и образованными людьми. И, безусловно, они сумели бы обеспечить должное хранение экспозиций, но этому мешало очень тесное помещение, в котором находился музей, поэтому вещи и памятники были свалены в кучу в углу двора.

С 1896 г., когда музей открылся для посетителей, положение изменилось в лучшую сторону, по-прежнему оставаясь далеким от идеала. Но, несмотря на это, благодаря А. Х. Стевену, музей все же имел один отдел — древности Симферополя (Неаполиса) [8].

Фонды Севастопольского музея (СВМД) с самого его открытия находились в беспорядке, были нагромождены друг на друга от потолка до пола, объяснительные надписи в большинстве случаев отсутствовали, хотя определенная классификация и была проведена. Имелись 2 зала: античного и византийского Херсонеса. Часть вещей была просто сложена под навесом, а мраморные и каменные памятники лежали под открытым небом во дворе [4, с. 177]. Из древних мраморов были созданы целые ограды. В условиях, в которых был вынужден существовать музей в Севастополе, трудно было требовать от него большего. Начальников из ИАК интересовали лишь драгоценные вещи, которые можно было бы экспроприировать, а то, что оставалось на местах, фактически предавалось ими забвению. В то же время на местах люди зачастую не решались быть активнее, умнее и дальновиднее вышестоящих инстанций. Отсюда столь плачевное положение. Кроме того, монахи монастыря св. Владимира, из-

вечные соперники музея, направо и налево продавали расхищенные ими ценности из раскопок, которые музей не всегда мог охранять.

В 1902 г. в СВМД еще не было руководящего каталога, не было принятых в заграничных музеях «печатанных или писанных» кратких комментариев, которые бы в главных чертах знакомили бы со всеми предметами выставки [1]. 22 сентября 1904 г. профессор Н. И. Веселовский, проверявший музей по заданию ИАК, в своем рапорте отмечал: «Предметы не зарегистрированы, не имеют нумерации, вообще лишены ярлыков, по которым можно было бы узнать происхождение той или иной вещи и подробности, сопровождавшие находку» [7, с. 224].

На время первой мировой войны музейные экспонаты музея были вывезены в Харьков.

Однако, несмотря на все трудности, работникам музея удавалось вести и реставрационную работу. Е. Э. Иванов утверждает, что любая вещь, найденная в ходе раскопок, тщательно очищалась и склеивалась, всему велась подробная опись, на которой составлялись самые точные иллюстрированные отчеты [4, с. 175–176]. Судя по всему, он приукрасил то, что происходило на самом деле. Однако определенные подвижки в первое десятилетие XX в., несомненно, наблюдались. После увеличения размеров финансирования СВМД соорудил рядом со зданием музея большие навесы и хранил там менее ценные, но громоздкие вещи: пифосы, жернова, кувшины, водопроводные трубы и т. д. Ценные же вещи (золото, монеты, украшения, стекло, чернолаковая посуда и т. п.) находились в витринах и шкафах; надписи, ценные мраморы, камни и прочее в несколько рядов, закрывая друг друга, громоздились на полу у стены. Все, насколько было возможно, было рассортировано по эпохам и содержанию.

Необходимо добавить несколько строк о деятельности Императорской Академии Художеств, которая своими действиями по-

давала пример, в том числе и музеям, в каком русле и как именно должна протекать их работа.

Письмом от 18 октября 1886 г. Академия Художеств уведомила Таврического губернатора, что уже несколько лет предпринимает все зависящие от нее меры, к воспроизведению точных рисунков со всех русских памятников древнего зодчества и других памятников отечественного древнего искусства, и озабочиваясь собранием требуемых <...> сведений» просит прислать ей ответы на ряд вопросов следующего содержания: «Нет ли в пределах губернии хорошо сохранившихся курганов, городков и городищ? Как построены эти памятники, какой величины и где они находятся? Сколько в губернии православных церквей и монастырей?» и т. д.

Подобные сведения могли дать именно музеи древностей, хорошо знающие местную округу, находящиеся там остатки сооружений прошлого и их состояние. Ответом, по всей видимости, служила информация различных учреждений, в том числе и музеев. Известно, что в Академию Художеств были отправлены сведения из очерка завсегдатая ФМД В. К. Виноградова «Феодосия» [3].

Таким образом, проанализировав имеющиеся данные, можно заключить, что хранение фондов во всех музеях древностей было неудовлетворительным. Подобное положение дел зависело, отчасти, от заведующих музеями, а, отчасти, нежелания различных органов власти улучшить условия деятельности музея. Не всегда и не во всех музеях велся научный учет экспонатов, их реставрация, классификация, изучение. Первенствующую роль в деле сбережения остатков древности можно отдать музею Феодосии, отметив, что и там оно было далеко от совершенства. Из всех музеев только ФМД со второй половины XIX в. и до конца императорского периода в истории России регулярно издавал «Указатели» музея с перечислением находящихся в нем

вещей. Хранение фондов было напрямую связано с другими проблемами музеев древностей Крыма — финансированием, размещением, без решения которых в целом, ре-

шение какой-либо одной было невозможно. Этим объясняется та трагическая ситуация, которая характеризовала хранение фондовых коллекций.

Литература

1. Бояджиев Г. Прогулка в древний Херсонес / Г. Бояджиев // Салгир. — 1902. — №48. — 28 февраля.
2. Государственный архив Автономной республики Крым (ГААРК), ф. 27, оп. 1, д. 7410. — л.16–17.
3. ГААРК, ф. 27, оп. 13, д. 1757. — л. 9–11.
4. Иванов Е. Э. Херсонес Таврический. Историко-археологический очерк / Е. Э. Иванов // ИТУАК. — Симферополь, 1912. — №46. — 276 с.
5. Коли Л. П. Каффа в период владения ею банком св. Георгия. / Л. П. Коли. // ИТУАК. — 1912. — №47. — С. 75–107; Коли Л. П. Падение Каффы // ИТУАК. — 1918. — №54. — С. 129–171; №55. — С. 147–174.
6. Латышев В. В. К истории археологических исследований в южной России / В. В. Латышев // ЗООИД. — Одесса, 1889. — Т. XV. — Отд. 1. — С. 110–115.
7. Непомнящий А. А. Очерки развития исторического краеведения Крыма в XIX–начале XX века / А. А. Непомнящий. — Симферополь: Таврида, 1998. — 208 с.
8. Отчет о деятельности ТУАК за 1894 г. // ИТУАК. — 1895. — №22. — С. 128.
9. Петрова Э. Б. Феодосийский музей древностей: античные памятники и их собиратели / Э. Б. Петрова // Античные коллекции из раскопок Северного Причерноморья. — М.: Институт этнологии и антропологии, 1994. — С. 20–34.
10. Ретовский О. Ф. Генуэзские надписи, найденные в г. Феодосии в 1894 г. / О. Ф. Ретовский // ЗООИД. — Одесса, 1896. — Т. XIX. — Отд. 1. — С. 14–26.
11. Ретовский О. Ф. Генуэзско-татарские монеты города Кафы / О. Ф. Ретовский // ИТУАК. — 1897. — №27. — С. 49–104.
11. Стрельникова С. Музей древностей / С. Стрельникова // Победа. — 1990. — №216. — 13 ноября.
12. Указатель феодосийского музея древностей. — Одесса, 1880. — 23 с.; Указатель феодосийского музея древностей. — Феодосия, 1891. — 24 с.; Указатель феодосийского музея древностей. — Феодосия, 1912. — 32 с.
13. Феодосийский краеведческий музей (ФКМ), к.п. 53113. В-5035. — С. 28.
14. ФКМ, к.п. 24312. Н. А. №18. — л. 92.

У статті досліджуються умови зберігання фондів музеїв давнини Криму у дореволюційний період. Висвітлюється даний напрямок у діяльності музеїв Феодосії, Керчі, Сімферополя та Севастополя. Докладно йдеться про проблеми фондової роботи. При написанні статті були використані архівні матеріали та документи з музейних фондів.

Ключові слова: археологія Криму, матеріальна культура Криму, музеї давностей Криму, музейні фонди.

The article concerns the terms of storage of funds of museums of ancient of the Crimea in a pre-revolution period. That direction is refreshed in museums activity of Feodosia, Kerch, Simferopol and Sevastopol. The problems of funds working are regarded in detail. It's used archive and documents from museums funds in the article.

Key words: archeology of the Crimea, material culture of the Crimea, museum of antiquity of the Crimea, museums funds.

УДК 069: 316.454.52

М. В. Сомов

Анализ коммуникации в музейной сфере в контексте системно-структурного подхода

В статье исследуются проблемы коммуникации в музейной сфере. Анализируется системно-структурный подход познания музейной коммуникации. Излагаются вопросы, связанные с модернизацией коммуникации.

Ключевые слова: музей, коммуникация, модернизация коммуникации.

Актуальность исследования. Вопросы, связанные с коммуникативной политикой музеев как социальных институтов, являются весьма актуальными в современной гуманитарной научной мысли. Коммуникация является необходимым элементом в работе современных музейных учреждений, ее состояние позволяет говорить об уровне их развития. В целом же, вопросы, связанные с проблемами коммуникаций в музейной сфере, поднимались в общих музееведческих трудах таких авторов как В. Глузинский, М. Гнедовский, Д. Камерон, Д. Портер, Ю. Ромедер, Ю. Старикова, Р. Стронг, Т. Юренева и др. Однако, необходимо отметить, что в украинской культурологической и искусствоведческой науках слабо изучены проблемы функционирования музеев с коммуникативной точки зрения. Практически не исследованы проблемы познания музейных учреждений как элементов информационного пространства. В свою очередь, вполне очевидно, что от всестороннего, системного анализа вышеуказанных аспектов зависят вопросы эффективного функционирования музейной сферы в соответствии с запросами XXI в. (например, проблемы, связанные с модернизацией коммуникации), требующими мобильного и системного информационно-обеспечения музеев.

Основная цель данной статьи — анализ функционирования коммуникации в музейной сфере. Для достижения поставленной цели необходимо выполнение следующих задач: выявление особенностей коммуникации в музеях; определение проблем функционирования коммуникации между музейными учреждениями и обществом. Особое внимание в работе предполагается уделить анализу коммуникации в музеях в условиях ее модернизации, связанной с развитием современных информационных технологий.

Анализ коммуникации в музейной сфере будет применен с использованием информационной «модели взаимодействия». Как известно, в теории коммуникации апробируются и другие модели исследования, такие как «модель воздействия», «модель диалога», «консультационная модель» и многие другие. Для всестороннего же исследования информационно-коммуникативных взаимодействий в музейной сфере, по мнению автора, наиболее оптимальным является использование системно-структурного подхода.

В рамках системно-структурного подхода предполагается изучение коммуникации музеев как социальных институтов на следующих уровнях: институциональ-

ном, технологическом, социальном, которые структурируют коммуникацию, и модернизационном — придающим ей новое качество. Данные уровни дают возможность выделить наиболее существенные и качественно отличающиеся компоненты информационно-коммуникационных процессов, которые, с одной стороны, обеспечивают их существование, а с другой, определяют условия эффективной коммуникации музейных субъектов.

Исследования в области музейной коммуникации играют важную роль в создании информационного ресурса связи между музейным предметом, его историей и настоящим моментом. В результате этих исследований получают сведения о научной, информативной, эстетической ценности отдельных предметов в музейном фонде [1, с. 62].

Понятие «музейная коммуникация» ввел в научный оборот в 1968 г. канадский музеолог Дункан Ф. Камерон. Рассматривая музей как коммуникационную систему, он считал ее отличительными специфическими чертами визуальный и пространственный характер. Согласно его трактовке, музейная коммуникация — это процесс общения посетителя с музейными экспонатами, представляющими собой «реальные вещи». В основе этого общения лежит, с одной стороны, умение создателей экспозиции выстраивать с помощью экспонатов особые невербальные пространственные «высказывания», а с другой, — способность посетителя понимать «язык вещей» [2, с. 330].

Институциональный уровень предполагает анализ структуры функционирования коммуникации в рамках взаимоотношений между музеями и органами власти Украины и АР Крым. С другой стороны, музей сам является социальным институтом как учреждение, направленное на удовлетворение определенных потребностей общества.

Технологический уровень предполагает анализ механизма функционирования коммуникации посредством средств мас-

совой информации, представленных в информационном пространстве, динамику освещения музеев в средствах массовой коммуникации (далее, СМИ), развития музейных СМИ как каналов коммуникации. Также при анализе данного уровня можно исследовать язык аудиовизуальных средств: фото-, кино-, звуковоспроизводящей аппаратуры. Соответствующие видео- и фотозаписи — это тексты самостоятельных знаковых систем, привлекаемые для обогащения, а иногда и более полного основного понимания экспозиций [1, с. 68].

Социальный уровень предполагает рассмотрение специфики коммуникации музеев с обществом — посетителями и потенциальными посетителями. Анализ социального аспекта связан с определением ориентиров общества на восприятие социокультурных ценностей, их количественных показателей, а также данных, отображающих уровень взаимодействия между обществом и музеями, отношение к современным музейным учреждениям. Можно дать социальное определение музейной коммуникации — это информационный поток, который предполагает наличие двусторонней связи между институтом музея и обществом, ставящий целью привлечение широкой общественности к деятельности музея [1, с. 71]. Функцию же управления информационными потоками выполняют связи с общественностью, иначе называемые публик рилейшнз — организация управления общественным мнением в целях наиболее успешного функционирования музейного учреждения, повышения его репутации.

Модернизационный уровень предполагает анализ аспектов, отображающих запросы времени — начала XXI в., связанных с преобразованиями в коммуникации — процессом информатизации, внедрением в социально-культурную сферу современных информационных технологий, ведущих к становлению информационного общества и трансформациями на всех вышеуказанных уровнях.

Современные информационные технологии, процесс информатизации пронизывают все сферы общественной жизни. В настоящее время информационные технологии (ИТ) все больше влияют на работу, в том числе и музейных учреждений, постепенно изменяя весь процесс их функционирования, переводя важные задания их работы постепенно на компьютерную основу. Уже невозможно представить деятельность музеев без веб-сайтов, электронной почты, электронных каталогов и др. Однако, необходимо отметить, что процесс информатизации музейной сферы слабо изучен как на теоретическом, так и на эмпирическом уровнях и особенно, с учетом специфики работы, на региональном уровне. Поэтому одной из задач настоящей работы является осмысление процесса информатизации украинских и крымских музеев, обращение к международному опыту внедрения современных информационных технологий (ИТ).

ИТ для музея являются вспомогательным инструментом, который позволяет усовершенствовать работу, стандартизировать подходы к ней. Это связано, в первую очередь, с необходимостью обмена информацией как между музеями и другими организациями, так и между музеем и потенциальными посетителями.

Начало развития ИТ приходится на 60-е гг. XX в. В эти годы были осуществлены отдельные попытки создания музейных каталогов с использованием ИТ во Франции [3, с. 133]. Тогда же встала проблема создания национальных автоматизированных музейных каталогов. В то время существовало два подхода к построению подобных систем, условно их можно назвать «централизованным» и «децентрализованным». Выбор того или иного подхода осуществляется в зависимости от подчинения музейных учреждений страны государственным органам в деле охраны и использования культурного и художественного наследия. Если ведущие музеи пребывали в государственном подчинении, то к ним применяли

централизованный подход и с самого начала осуществляли проектирование каталогов не какого-то конкретного музея, а общегосударственной музейной компьютерной сети. Этот подход способствовал унификации и регламентации основных форм документов учета и описания коллекций, без чего создание автоматизированных каталогов и осуществление обмена информацией практически не возможно. Поэтому музеи таких стран как США, Великобритания и др., убедившись в неэффективности разрозненных разработок, объединяются в ассоциации и иные сообщества для согласования проективных решений.

Инвестиции в инфраструктуру и сервисы Интернет вызвали стремительное развитие отрасли ИТ в конце 90-х гг. XX в. Именно тогда музеи начали использовать электронную почту и веб-сайты с информацией о музеях и их коллекциях, что способствовало налаживанию связей между музеями и потенциальными посетителями.

В дальнейшем, с усовершенствованием ИТ (компьютерной сети, программного обеспечения), в музеях стали применяться мультимедийные технологии, которые позволили объединить информацию о музейных коллекциях и предоставить к ней доступ, используя все возможные способы: аудио, видео, анимацию, изображения и др., дополнительно к традиционным способам предоставления информации.

С увеличением объема информации и доступа к ней, использованием ИТ большим количеством заинтересованных лиц возникла необходимость в организации ее защиты. Информационная безопасность является одним из необходимых и обязательных условий построения систем с использованием ИТ.

С развитием ИТ появляются новые технические и программные возможности: централизованно контролировать и руководить аудио- и видео — системами, системами связи.

Сегодня важнейшей тенденцией в области ИТ является объединение компью-

терных технологий и систем безопасности, применение ИТ в организации безопасности музеев.

Многие музеи уже имеют свои сайты, с помощью которых они знакомят компьютерных пользователей с перспективными и текущими направлениями деятельности, анонсируют плановые мероприятия, рекламируют услуги. Интернет позволяет организовать интерактивное общение любых профессиональных групп и аудиторий, открывает неограниченные возможности для презентации музейного продукта, в первую очередь за счет разных видов современных электронных публикаций и интерактивных продаж в виртуальных магазинах, ярмарках и выставках.

Обязанностью каждого музея является стремление познакомить со своими коллекциями как можно большее количество людей. К тому же, в наше время далеко не каждый житель Украины может себе позволить визиты в музеи, даже находящиеся в его регионе, стране и за рубежом.

На сегодняшний день существует значительное количество веб-сайтов, посвященных разным музеям. Причем, среди них есть сайты, которые представляют экспозиции всемирно-известных музеев (например, веб-сайт парижского Лувра, посещаемость которого более 1 млн. посетителей в месяц, реальных же посетителей самого музея — 5 млн. в год), так и виртуальные музеи, которые как бы нигде не существуют, но, тем не менее — очень интересны [4, с. 107]. Применение Интернета в музейном деле имеет два основных проявления — поисковые системы музеев определенной страны, тематики и веб-сайты отдельных музеев. Хорошо сделанный веб-сайт не только знакомит его посетителей с музеем, дает им общее представление о его тематике, но и привлекает туристов из других городов и стран. А разговоры о том, что наличие Интернет-страницы музея будет лишать его реальных посетителей, не имеют под собой никаких оснований. Наоборот, как пока-

зывает практика, это действенная реклама для данного музея.

Современные мультимедийные технологии позволяют провести виртуальную экскурсию с использованием звука и видеоинформации, дать сведения об имеющихся в фондах экспонатах, не представленных по тем или иным причинам в основной экспозиции, пообщаться со своими коллегами со всего мира в режиме реального времени или при помощи электронной почты, провести конференцию, ознакомить как можно большее число заинтересованных лиц с публикациями и научной работой, которые проводят музеи. Отдельная тема — это использование Интернета для поиска необходимой для самого музея информации. Это может быть зарубежный опыт изучения музейного дела, публикации на интересующие музейных работников темы, знакомство с экспозициями других музеев схожей тематики, с законодательной базой, электронной прессой и др. [4, с. 107].

В последнее время прослеживается тенденция объединения музеев в своеобразные поисковые системы, что существенно повышает поиск информации в Интернете, помогает координировать их взаимодействие между собой, объединить их совместные усилия для пропаганды музейных коллекций и знаний среди широкого круга людей, проводить своеобразную виртуальную PR-кампанию. Таких структур достаточно количество в Интернете, при этом объединяются музеи и по тематическому, и по географическому признакам. Такая деятельность может координироваться ИСОМ (Международный совет музеев). Активную работу в Интернете совет начал еще в 1994 г. На этом веб-сайте представлена как общая информация о деятельности организации, так и ссылки на самостоятельные сайты отдельных комитетов. Этот сайт — двуязычный, англо-французский.

Что касается территориальных, национальных объединений музеев, следует обозначить такие страны как Канада и Фран-

ция, имеющие большой опыт в создании и развитии Интернет-путеводителей по своим музеям. Подобные поисковые системы уже есть во многих странах, в том числе в Африке и Азии. Лучшим на сегодняшний день русскоязычным ресурсом музеев СНГ является сайт museum.ru. Благодаря усилиям энтузиастов Украинского межмузейного центра в стране существует свой открытый информационный ресурс — museum.org.ua, — где представлен ряд разноплановых украинских музеев.

При подготовке музейных специалистов используются такие современные учебные дисциплины как «Телекоммуникации в музейной сфере», «Коммуникационные технологии в музейной сфере» [5, с. 682]. Украинская музейная общественность прекрасно понимает, что музей XXI в. сможет нормально функционировать только при условии широкого внедрения современных информационных технологий, и сотни украинских музеев уже осваивают их. В то же время, для того, чтобы добиться максимального эффекта от внедрения этих технологий, необходимо не только оснастить музей техническими средствами (компьютеры, телекоммуникационное оборудование и т.д.), создать и внедрить специализированное программное обеспечение, но и подготовить персонал, способный эффективно

использовать возможности современных компьютерных технологий. Теоретический курс позволяет слушателям освоить основные понятия науки о телекоммуникациях применительно к музейной деятельности, получить знания в объеме, позволяющем осознать новую целевую установку, которая будет поставлена перед современным музеем, правильно оценить роль и место телекоммуникационных технологий в деятельности музея, свободно ориентироваться в проблемах, которые возникнут в музее с применением этих технологий. В настоящее время очевидно, что дальнейшее развитие ИТ будет ставить новые задания перед музеями, модернизируя их деятельность.

Выводы. Таким образом, в данной работе представлены основные подходы исследования коммуникации в музейной сфере. Наиболее приемлемым подходом при анализе информационно-коммуникационных процессов музеев как социальных институтов является системно-структурный подход, позволяющий осуществлять их исследование на институциональном, технологическом, социальном и модернизационном уровнях. Большую актуальность в настоящее время приобретают вопросы, связанные с модернизацией коммуникации в музейной сфере, имеющей отношение к процессу информатизации.

Литература

1. Старикова Ю. А. Музееведение / Ю. А. Старикова. — М.: Приор-издат, 2006. — 128 с.
2. Юренева Т. Ю. Музееведение / Т. Ю. Юренева, 2-е изд. — М.: Академический Проект, 2004. — 560 с.
3. Музей: менеджмент і освітня діяльність. — Львів: Літопис, 2009. — 224 с.
4. Карсим И. А. Культурно-освітня діяльність музеїв. Навч. посіб. / І. А. Карсим. — К.: КНУ ім. Т. Г. Шевченко, 2007. — 112 с.
5. Сомов М. В. Современные информационные технологии в музейной сфере / М. В. Сомов // Материалы III Международной научно-теоретической конференции «Социально-политические и культурные проблемы современности». — Симферополь: ДИАИПИ, 2010. — С. 679–682.

У статті досліджуються проблеми комунікації в музейній сфері. Аналізується системно-структурний підхід пізнання музейної комунікації. Вивгаються питання, пов'язані з модернізацією комунікації.

Ключові слова: музей, комунікація, модернізація комунікації.

The article concerns the problems of communication in a museum sphere. System-structural approach of cognition of museum communication is analysed. Questions, related to the modernization of communication are studied.

Key words: museum, communication, modernization of communication.

УДК 726.2 / . 822 (477. 75) «1783/ 1914»

Э. Э. Османов

Проблемы исследования культовых сооружений Бахчисарая в конце XVIII — начале XX века

В данной статье рассматривается состояние культовых памятников Бахчисарая в период XVIII–XX вв. Проанализированы изменения, произошедшие как с мусульманскими памятниками — мавзолеями-дюрбе и мечетями, так и с христианскими — Успенским монастырем и иудейскими — караимской кенасой.

Ключевые слова: мавзолей-дюрбе, мечеть, Успенский монастырь, караимская кенаса.

Актуальность. В Бахчисарае, бывшей столице Крымских ханов, сохранилось множество общественных зданий и культовых сооружений: купольные усыпальницы, мавзолей-дюрбе, мечети, храмы, караимские кенасы.

Естественно, они претерпевали изменения, некоторые из них превратились в развалины. В их числе оказались мавзолеи Эски-Юрта, датируемые XV–XVI вв. Ранее здесь находился суфийский культовый центр с более поздними захоронениями — Азиз («святой»), получивший свое название от Азиза Мелек-Аштера.

Объектом исследования являются культовые постройки города Бахчисарая.

Предметом исследования — изменения, произошедшие с культовыми строениями во время нахождения Крыма в составе Российской империи.

Цель данной статьи — проанализировать и дать оценку изменениям, которые произошли с культовыми постройками Бахчисарая.

Территория Азиза была покрыта красивейшими усыпальницами, из которых сохранилось всего несколько мавзолеев-дюрбе. Эти памятники дошли до наших

дней благодаря тому, что они возводились из тесаного камня и, представляя собой выдающиеся архитектурные сооружения, более или менее поддерживались. Дюрбе возводились над могилами ханов, беев и их семей [1, с. 24]. По обычной для мусульманского зодчества традиции эти мавзолеи представляют собой квадратные и восьмигранные в плане сооружения, перекрытые куполом. Характер этих монументальных сооружений соответствовал религиозной идеологии ислама: «настоящая жизнь тленна — будущая жизнь вечна» [2, с. 22]. Свинцовое покрытие и часть карнизов, а также пол, окна и еще некоторые части в основном из мавзолеев — в мавзолее Бей-Юде Султан, находившегося в трехстах метрах к востоку от Ханского дворца, требовали починки, равно как и аналогичные части в двух других. Особого внимания заслуживает то, что оконницы главного памятника, отделанные белым мрамором, до сих пор кое-где сохранились [3, с. 44–45].

Перемены коснулись и других культовых сооружений, таких как мечети. Возьмем, к примеру, мечеть Тахталы-Джами, что в приходе Осман-Ага (современная улица Р. Люксембург). Мечеть перестраивалась

прихожанами в 1885 г., правда, без разрешения губернского начальства, поэтому-то подробности нам не известны [4, с. 5].

Председатель ТУАК — А. И. Маркевич, узнав о ремонте Тахталы-Джами в 1914 г., осмотрел ее. Он обнаружил, что каменный пол мечети был заменен деревянным, входные двери и окна увеличены в размере с приданием им полуциркульного завершения, а арка, находящаяся над дверью с рельефными двумя большими и четырьмя малыми розетками, выкрашенными голубой краской, вынута и вставлена в обочину входного крыльца в мечеть [5, с. 253].

Мечеть Ешил-Джами, находившаяся по правую сторону от центральной улицы, которая называлась Базарной, и представляющая значительный художественный и исторический интерес, также сильно пострадала от времени. «... Верхняя часть минарета обрушилась, окна без коробок и рам, крыша почти совсем обвалилась...» [5, с. 254]. По одним сведениям, причина заброшенности мечети состоит в том, что в конце XVIII ст. в ней или вблизи нее был убит мулла, поэтому она и считалась оскверненной. Согласно поручению Губернского правления от 05.11.1890 г. «Об исправности и списка о магометанских мечетях и состоящих при них духовных лицах в г. Бахчисарае», указывалась мечеть Молла-Мустафа, из одноименного квартала, (современная улица Севастопольская), крыша которой была перекрыта в 1888 г. прихожанами. При мечети также существовал мектеб, что отмечено в переписке за 1912 г. между Первым и Строительным отделениями Таврического Губернского правления о препровождении в Строительное отделение «плана и сметы на перестройку мектеба прихода Молла-Мустафа в г. Бахчисарае» [6, с. 8].

Кварталы Бахчисарая просто изобилуют уникальными памятниками старины. Но если монументальные памятники крымскотатарской архитектуры, мечети и дюрбе, возведенные в XV–XVIII вв. уже нашли

своих благодарных исследователей, то со средневековыми христианскими памятниками все обстоит немного хуже. Повезло только некоторым из них, как, например, Успенскому монастырю и храму на армянском кладбище.

Свято-Успенский монастырь — один из старейших в Крыму. Но точно определить время его основания сегодня не берется никто. В ученом мире существуют две версии. Согласно первой, монастырь основали греческие монахи-иконопочитатели, бежавшие из Византии, в VIII–IX вв. Первые монахи, поселившиеся здесь, выдолбили в стене храм и пещеры-кельи — свои новые жилища. В долинах неподалеку от монастыря археологи обнаружили христианские могильники, датируемые VI в. Эти находки косвенно подтверждают первую версию: верующим нужны были храмы для проведения богослужений. Христианские поселения соседствовали с языческими алано-готскими племенами. Это позволило первым инокам заниматься миссионерским трудом, нести местным племенам свет Божественного Откровения.

Сторонники второй версии относят основание Успенского монастыря к XV в. Возможно, ранее монастырь находился в пещерах у южных ворот крепости Кырк-Ор (Чуфут-Кале). Но после захвата крепости турками в 1475 г. он был перенесен на новое место. Эту версию поддерживал известный ученый XIX века, исследователь Крыма А. А. Бертъе-Делагард, ссылаясь на рукописи, которые не дошли до наших дней.

Главная заслуга Успенского монастыря заключается в том, что в трудное для христиан время он стал центром религиозной жизни, поддерживал их дух и защищал святую веру. Шло время, и монастырь, видимо, ветшал. Из письма князя Прозоровского к П. А. Румянцеву-Задунайскому от 31 мая 1777 г. мы узнаем, что церковь, хотя и была возобновлена, но находится в упадке, и архиерей намеревается строить новую. Но этим планам не суждено было сбыться.

Успенскому монастырю довелось сыграть главную роль в переселении христианского населения в Крым. Именно в Успенской церкви митрополит Игнатий в день Святой Пасхи 23 апреля 1778 г. призывало христиан покинуть пределы Крымского ханства.

В 1880 г. закончилось строительство собора святого Николая. Это сразу отразилось на деятельности Успенского монастыря. Он опустел. Лишь раз в году, 15 августа, в день храмового праздника Успения Богоматери, древний монастырь наполняли богомольцы. Не обошли его своим вниманием и члены императорского дома, с 1819 г. по 1838 г. здесь побывали русские цари Александр I, Николай I с наследником, будущим императором Александром II, императрица Александра Федоровна, великие князья и княгини. Возрождение Успенского монастыря началась в 1850 г. благодаря стараниям архиепископа Херсонского и Таврического Иннокентия, стремившегося восстановить древние обитатели в Крыму и основать новые. 15 августа 1850 г. в торжественной обстановке при большом стечении народа был вновь открыт Успенский скит.

Вновь открытый монастырь имел лишь 3 пещерные кельи и храм Успения Богоматери. В отличие от других крымских монастырей Успенский монастырь имел генеральный план застройки, разработанный губернским архитектором в 1848 г. по указанию архиепископа Иннокентия. На средства от пожертвований уже в 1850 г. соорудили колокольню. Но дальнейшему обустройству монастыря помешала Крымская война 1855–1856 гг. В монастыре располагался госпиталь русской армии. Монахи помогали выхаживать раненых, которых привозили из Севастополя.

После войны монастырь постепенно строился и украшался. Храм в честь Успения Богоматери отремонтировали и отреставрировали. Лестницу, ведущую к храму, расширили. В долине на пожертвования верующих построили трапезный корпус с кухней, пекарню, хозяйственные построй-

ки и две гостиницы. При въезде устроили ворота с двумя кельями. Образ жизни монахов в Успенском скиту отличался особой суровостью, им приходилось много трудиться, чтобы заработать необходимые монастырю средства. Число монахов постепенно росло, в 1891 г. общая численность братии составила 60 человек [7, с. 118].

Продолжая тематику христианских памятников Бахчисарая, хотелось бы остановиться еще на одном памятнике, а именно храме на армянском кладбище Бахчисарая. Уже в сочинении Г. Манштейна, адъютанта Б. К. Миниха, мы находим сведения об этом: «Верхняя часть города разделяется высотой на две половины, в восточной половине жили христиане всякого вероисповедания и различной национальности, но преимущественно армяне и греки, всего до 1000 семейств; у них и церковь там была своя» [8, с. 355].

Согласно данным исследователя Бжшкянца, путешествовавшего по Крыму в 1820-х., при последних ханах в Бахчисарае существовала большая армянская община, состоявшая из 300 семей. Ее члены проживали в северной части города, в Скалистом ущелье. По словам Бжшкянца, в армянской части Бахчисарая находилась пещерная церковь Святой Богородицы.

Столь резкий контраст ввиду сокращения семейств армян можно объяснить тем, что до прибытия русской армии, татары разорили эту часть города, и многие христиане вынуждены были бежать. Ну и конечно нужно учитывать миграционные процессы, особенно в конце XVIII в. [9, с.19].

По словам путешественника Бжшкянца, тенденция оттока армян из Бахчисарая сохранялась и в первые годы после Крымской войны. Так по данным Тер-Абрамяна, в 1860 г. в городе проживало не более трех десятков его одноплеменников, причем в еще недавно построенной церкви уже не было священника. К концу XIX в. часть Бахчисарая, в которой еще сто лет назад проживала армянская община, пришла в полное запу-

стение, на ее территории сохранилось лишь армянское кладбище.

В конце XIX в. началось научное изучение этой части города. Внимание исследователей в первую очередь привлекали памятники армянского некрополя. В 1886 г. его обследовал член ТУАК И. С. Журьяри. Он писал, что «неподалеку от него, на расстоянии 15–20 шагов от нависшей над материком довольно высокой скалы лежит больших размеров продолговатый камень весом, должно быть, более двух тысяч пудов ...

При более тщательном осмотре формы этого камня и окружающей его местности, можно было бы придти к заключению, что в нем когда-то была высечена церковь, внутренний вид которой или вернее часть ее, доступная глазу наблюдателя, описана выше и, что камень этот, имеющий на одной стороне следы отлома, оторвался от близлежащей скалы. К такому выводу может привести еще следующее соображение: с обоих боков скалы, близ которой лежит описанный камень, вырублены до самой вершины ступеньки; по ним должно быть, и поднимались в церковь древние богомольцы.

Левее этой скалы, на плоской каменной возвышенности, сбоку последней, выдолблена в камне, совершенно правильной цилиндрической формы яма, глубиной до

двух и в диаметре до одной сажени; верх ее, можно думать, закрывался дверью, на что указывает имеющийся вокруг всего входа в яму четырехугольный уступ; внизу, на аршине от дна, где навалены камни и рыхлая земля, идет по всей окружности правильная выемка, прерываемая в двух местах выступами наподобие колонок. Быть может, это был колодец» [10, с. 108–111].

Среди других городских святынь хотелось бы отметить караимскую кенасу, расположенную на участке, примыкающем к главной улице г. Бахчисарая, ул. Базарной, на довольно террасированном склоне берега р. Чурук-Су в приходе Орта-Джами. Кенаса была построена в 1870 г. В плане здание прямоугольное, выстроенное на цоколе, ориентировано осью север-юг, выполнено из обработанного камня-известняка местных пород. В 1900 г. при кенасе было открыто караимское министерское училище. До 1917 г. здание кенасы было собственностью караимской общины [11, с. 2].

Выводы. Подводя итоги, следует сказать, что многие средневековые постройки города сейчас находятся в довольно непрезентабельном виде. Некоторые из них полностью разрушены, и мы можем судить о них лишь на основе археологических данных, другие находятся в полуразрушенном состоянии, часть из которых реставрируется.

Литература

1. Боданинский У. А. Татарские «дюрбе» — мавзолеи в Крыму / У. А. Боданинский. — Симферополь, 1927. — 127 с.
2. Попов А. Н. Вторая учебная экскурсия Симферопольской гимназии в Бахчисарай и его окрестности / А. Н. Попов. — Симферополь, 1888. — 224 с.
3. Стевен А. Х. Дела архива Таврического губернского правления, относящиеся до разыскания, описания и сохранения памятников старины в пределах Таврической губернии / А. Х. Стевен // ИТУАК. 1891. — №13.
4. Мечеть Тахталы-Джами. Архив КРУ БИКЗ. Отдел охраны памятников
5. Маркевич А. И. Мечети Ешиль-Джами и Тахталы-Джами в Бахчисарае. / А. И. Маркевич // ИТУАК. 1915., №52.
6. Мечеть Молла-Мустафа. Архив КРУ БИКЗ. Отдел охраны памятников
7. Протопопов М. Успенский скит в Крыму близ Бахчисарая / М. Протопопов. — Севастополь, 1905. — 224 с.
8. Манштейн Г. Записки о России генерала Манштейна 1727–1744. / Г. Манштейн. — СПб.: 1875. — 125 с.
9. Чореф М. М. К вопросу о локализации и датировке армянского наземного храма в Бахчисарае / М. М. Чореф // Историческое наследие Крыма, 2007. — №20.

10. Журьяри И. Поездка в ближайшие окрестности Бахчисарая / И. Журьяри // ИТУАК. 1890. — №9.
11. Караимская кенаса. Архив КРУ БИКЗ. Отдел охраны памятников.

У статті розглянуто становище культових пам'яток Бахчисараю у період XVIII–XX ст. Розглянути зміни, які відбулися як з мусульманськими пам'ятками — мавзолеями-дюрбе та мечетями, так із християнськими — Успенським монастирем та іудейськими — караїмською кенасою.

Ключові слова: мавзолеї-дюрбе, мечеть, Успенський монастир, караїмська кенаса.

In this article we analysed the condition of main cult architectural and historical monuments of Bakhchisarai in the period XVIII–XX c. We examined changes which were as with Islam monuments — masoleums-durbe and mosques so with Christian — Uspensky Cathedral and Jewish — Karaimskaya Kenasa.

Key words: mausoleum-durbe, mosque, Holy Assumption monastery.

УДК 904(=512.143) (477-75):351.853

Е. В. Мологко

Пещерные города Крыма как объект изучения и охраны историко-культурного наследия (по запискам Е. Л. Маркова)

Среди популярной краеведческой литературы о Крыме выделяются «Очерки Крыма» Евгения Львовича Маркова. В данной статье рассматривается исследование автором степени сохранности «пещерных городов» Крыма во второй половине XIX в.

Ключевые слова: «пещерные города» Крыма, культурное наследие, охрана памятников.

Актуальность исследования. В настоящее время возрос интерес к малоизученным страницам истории Крыма. Анализ творческого наследия краеведов-популяризаторов, среди которых видное место занимал Евгений Львович Марков (1835–1903) [1], позволит отобразить процесс первоначального изучения историко-культурного наследия края во второй половине XIX в. Значительный интерес у приезжих вызывали «пещерные города Крыма в высшей степени интересные памятники древности» [2, с. 369]. Подробные сведения об их сохранности содержатся в «Очерках Крыма», опубликованных Е. Л. Марковым в 1872 г. отдельной книгой [3]. В течение последующего тридцатилетия работа трижды переиздавалась в 1884 [4], 1902 [5], 1911 гг. [6].

Целью работы является исследование популяризаторских наработок Е. Л. Маркова, что позволит дополнить и систематизировать имеющиеся сведения об изучении и охране памятников истории и культуры Крыма во второй половине XIX в.

Творческое наследие краеведа находилось почти в полном забвении, поэтому остается не в полной мере изучено. Отдельные аспекты данной темы отображены в историографии [6–11].

К памятникам историко-культурного наследия караимов относятся Чуфут-Ка-

ле и Мангуп-Кале, внутренние и нагорные (наружные) пещерные города, окруженные стенами с башнями [2, с. 411]. Чуфут-Кале был одной из главных бахчисарайских достопримечательностей. Он упоминается в источниках с первой четверти XIV в. под названием Кыркора (в разных искажениях — Кыркор, Коркери, Киркиель). До Крымской войны это было населенное местечко, а после ее окончания оно пришло в упадок. В 70-е гг. XIX в. здесь осталось только семейство караимского раввина А. С. Фирковича. В Мангуп-Кале до присоединения Крыма к Российской империи проживало до 300 семейств караимов. В 1783 г. их число уменьшилось до 70 семейств, а в 1791 г. они навсегда покинули пещерный город [2, с. 391].

Е. Л. Марков время основания Чуфут-Кале относил к библейским временам, а «открытие Фирковичем на Чуфутском кладбище надгробной надписи первого десятилетия нашей эры делает несомненным, что караимы жили в Чуфут-Кале еще до Р. Х. <...> Об этой седой древности говорит число памятников, которыми, можно сказать, сплошь засеяна довольно обширная балка, прозываемая у караимов Иосафатовою долиною» [2, с. 412]. По свидетельству автора, во второй половине XIX в. в Чу-

фут-Кале было «замечательных остатков немного»: «обсыпавшиеся стены, башни и дома. <...> Иные дома стоят совсем целые, со ставнями, дверями, балкончиками. <...> Вон и лавки с запертым наглухо входом, с замкнутыми железными засовами. Эти остатки, впрочем, исчезают в массах разоренных, рассыпавшихся домов и оград» [2, с. 76–78]. Несмотря на это, в городе действовали школа (медраш) и синагога, которая «окружена крепкими стенами и совсем спрятана на дворе» [2, с. 79]. В приличном состоянии поддерживались две кенасы (караимские молитвенные дома) и мусульманский мавзолей на городище. В 1886 г. их отреставрировали к приезду императора Александра III.

Одним из главных памятников Чуфут-Кале был мавзолей Ненекеджан-ханым — дочери хана Тохтамыша, умершей, как считалось, в 841 г. хиджры или 1437 г. н. э. Относительно даты его сооружения ученые не сделали однозначных выводов: предполагаемые датировки разнятся почти на сто лет. Мавзолей сохранился практически полностью. Это был не охраняемый объект, поэтому его «ступени проросли травой, но еще ясна арабская надпись на мраморной доске — без сомнения, стих Алкорана; склеп сверху несколько разобран». Недалеко от него находилась ханская мечеть, от которой даже «развалин не разберешь» [2, с. 79]. Автор полагал, что двухъярусная пещера на северной стороне города служила бывшей темницей ханов. Но она использовалась как хозяйственное помещение, а легендарная темница располагалась в нижнем ярусе двухэтажного пещерного комплекса на северной окраине нового города, между средней и восточной оборонительными стенами [2, с. 488]. Караимское общество Бахчисарая помогало нескольким семействам, которые жили в городе для надзора и охраны памятников. Рядом с синагогой, в том же дворе, располагались дом и библиотека известного караимского раввина Авраама Самуиловича Фирковича

(1786–1874), который «охранение древностей Чуфута, возвеличение его в истории и, если можно, восстановление в нем угасшей караимской жизни сделал просто задачей всей своей деятельности. На свой счет он нанимает сторожа защищать от расхищения камни и железо мертвого города; он купил на собственные деньги, кажется, восемь опустевших домов, чтобы иметь больше права к поддержанию их. <...> Синагога в Чуфуте и школа для детей поддерживаются исключительной его энергией» [2, с. 417].

После осмотра пещерного города исследователь спустился в Иосафатову долину — «усыпальницу всего племени в течение почти двух тысячелетий» [2, с. 417], где виднелись «тысячи надгробных камней, двурогих, однорогих и безрогих» [2, с. 82]. А. С. Фиркович «прочел и списал подписи всех бесчисленных гробниц Иосафатовой долины, лежащей у подножия Чуфута и всего караимского кладбища в Мангуп-Кале. Он откопал самые древние гробницы, почти совершенно ушедшие в землю, и, с помощью их и рукописных данных, исправил и пополнил хронологию караимской истории» [2, с. 416]. На основании того, что в Мангуп-Кале надгробные памятники, «их форма и надписи совершенно те же, что в Иосафатовой долине близ Чуфута, двурогие, однорогие, плоские», автор сделал вывод: караимы «в XIII столетии жили здесь, несомненно, как это видно по надгробным памятникам. По всей вероятности, они были и последними жителями его» [2, с. 387].

Мангуп-Кале когда-то был большим и населенным городом, а во второй половине XIX в. об этом напоминали лишь остатки стен, башен и замков. Он располагался на горе, части которой носили крымско-татарские названия. Между ее крайним западным выступом — Чамнук-буруном (мысом сосен) и Чуфут-буруном (жидовским мысом) находился Табана-дере (овраг кожевников). Евгений Львович посетил «уцелевшую передовую стену, прегража-

давшую овраг поперек, от Чамнук-буруна до Чуфут-буруна. Там, где эта стена примыкает к скалам Чуфут-буруна, мы осмотрели весьма любопытную трехъярусную пещеру из 4-х келий, соединенных друг с другом каменными лестницами. Очевидно, это сторожевая башня своего рода, бойница и казарма вместе. За стеною потянулось обширное караимское кладбище, древние памятники которого частью вошли в скалу, частью разбросаны по лесу; впрочем, множество еще не тронута с места. <...> Табана-дере на вершине своей преграждается, как и другие всходы, стеною и круглыми, зубчатыми башнями. Под стенами еще заметны ключи, копани и бассейны из известняка, в которых караимы мочили свои кожи. Около ключей также видна большая пещера. Стана и башня с этой стороны подверглись большому разрушению. При входе с Мангупской плоскости на выступ Чамнук-буруна стоял замок в виде отдельного форта, защищавший западный край горы. От него остался теперь один обглоданный остов, не дающий понятия ни о размерах, ни о формах его. Неподалеку же видны развалины караимской синагоги» [2, с. 386–387]. За Чуфут-буруном, между ним и Гелли-буруном (мысом ветров), тянется второй лесной спуск Гаман-дере (овраг бань), где «сохранились только стены и башни, отрезающие с южной стороны всходы и буруны. Лучше всех уцелела та часть их, которая сбегает довольно глубоко в круглую ложину Гаман-дере; здесь еще видно в них много зубцов, бойниц, и некоторые круглые башни почти не тронуты» [10, с. 388]. За Гелли-буруном следует самый доступный скат Капу-дере (овраг ворот), который замыкается с востока неприступным крайним выступом Тешкли-буруном (мысом щели). Здесь «довольно сохранились также воротные и другие башни, замыкающие вершину последнего оврага — Капу-дере, а также отдельный замок при входе на восточный выступ — Тешкли-бурун. Замок этот — главная замечательность Мангупа и, по-видимому, служил

центром его жизни и его укреплений. На восточном фасаде его сохранилась очень хорошо красивая каменная резьба около окон, которую одни считают восточного, другие греческого рисунка. По-моему, она напоминает точно так же и готические украшения. Нижний этаж сделан сводом, и сквозь него проезд готической формы на Тешкли-бурун. В стенах узкие амбразуры для ружей. Развалины христианской церкви и мечети, о которых говорят Паллас и Кеппен, находятся недалеко, против переднего (западного) фасада замка. Многие считают этот замок греческой архитектуры; но Богуш Сестренцевич в одном месте своей Истории Таврии уверяет, что старинные греки называли Мангуп-Кале Кастрон-Готикон, «Готическим замком», и действительно, замок производит некоторое впечатление готического здания. <...> Характер цитадели, крепости в крепости, очень ясен, когда вы входите на выступ Тешкли-буруна, защищаемый этим замком. В Тешкли-буруне несомненно была тюрьма, казарма. Каменные недра Тешкли-буруна с юга и севера изрыты пещерами в несколько ярусов. В иные уже пройти нельзя, другие мы подробно осмотрели: цистерны, ясли, столбы для привязи, заваленки, альковы, вьющиеся каменные лесенки — уцелели во многих из них; все они висят над страшным обрывом» [2, с. 388–389].

Во второй половине XIX в. власти не занимались охраной древних памятников Мангуп-Кале, поэтому догадаться можно было «о его существовании только по бесчисленным кучам мусора, покрывающим пастбища Мангупской горы. Лошади и коровы коджасальских татар привольно пасутся теперь на месте многолюдных улиц, безопасных за этими стенами. Остатки древности исчезают год за годом, и очень может быть, что через два года путешественник не найдет тех башен, которые я еще видел. <...> Теперь же с трудом можно отыскать сами развалины синагоги, церкви и мечети. Никем не оберегаемые, разрушае-

мые стихиями и невежеством, эти древние памятники стираются один вслед за другим с лица земли, погребая под собою историю и лишая прекрасные местности Крыма их живописнейшего и интереснейшего украшения» [2, с. 387–388].

Е. Л. Марков видел остатки значительного укрепления пещерного города Черкес-Кермен. В башне находились двойные ворота, далее — неприступная цитадель Кыз-Кулле (от татарского Девичья башня). Одним из главных памятников был пещерный храм (эклисе), который «сохранился отлично, без сомнения, по причине своей недоступности». Найти его было тяжело, так как он располагался на скале, поросшей густым лесом. Христианский храм выдолблен в огромном округлом камне. На заросшей кустарником и бурьяном двери эклисе хорошо были заметны остатки штукатурки и византийских фресок (несколько греческих надписей под образами и характерный лик Николая угодника). В особом отделении на возвышении помещался алтарь, представлявший собой «каменный престол с изображением креста и круглым углублением; в левом углу крошечный альков для трапезы; по стенам алтаря низенькие каменные сиденья» [2, с. 398–399]. Храм был недействующим, поэтому не охранялся. Древняя святыня внутри заросла травой и служила обителью для птиц и летучих мышей [2, с. 399].

Богатый пещерами Эски-Кермен располагался на отдельной горе, как Мангуп-Кале. Название города было забыто в XVI в. даже старожилками греками, поэтому его постройку относили ранее сооружения древнейших соседних городов Мангуп-Кале и Черкес-Кермена. Путешественники XIX в. не видели следов развалин, так как место старого пещерного города поросло лесом в XVI в. [2, с. 403]. Наверху горы (над пещерами) существовал укрепленный город, подобный Мангуп-Кале, Черкес-Кермену, Инкерману и Чуфут-Кале. Но в нем не сохранилось никаких памятников, кро-

ме осыпавшихся и разрушенных временем пещер. У подножия скал лежали огромные камни и упавшие половины пещер. Почти во всех пещерных городах внутренние помещения пещеры были видны снаружи [2, с. 400]. Е. Л. Марков отыскал большой камень с нетронутой часовней внутри. Она была выдолблена в обрушившемся утесе и на ее стенах сохранились довольно яркие, но сильно стертые, иконопись и греческие надписи [2, с. 402].

Между грудками камней находился крепостной вход, а справа — большая пещера. Татары считали ее греческой церковью, а путешественники — остатками монастыря. Несмотря на разрушение, сохранились вырубленные своды, столбы, проходы из одного отделения в другое. Некоторые из них по положению и форме напоминали алтари с неясными остатками фресок. Первые отделения от входа были почти завалены. В левом углу стоял каменный гроб простой формы, прикрытый каменной плитой без надписей, а другой — был раскрыт и опустошен. В большой куче обломков были куски разбитых гробов. Автор писал, что «старик Сеид-Мазин из Бахчисарая, проводивший нас в Эски-Кермен, — уверял меня, что он был несколько лет тому назад проводником графа Уварова, по распоряжению которого будто бы был раскрыт один гроб и в нем будто бы найден скелет человека с золотыми кольцами. <...> Старик добавил, что в то время эклисе была почти совсем цела, и на стенах видны были писанные красками фигуры людей» [2, с. 402]. Интерес также представлял круглый колодец в недрах скалы.

Из верхнего яруса пещер в нижний вели треснувшие лестницы. В больших пещерах, служивших конюшнями и овчарнями, сохранились каменные ясли, столбы с каменными ушками для привязи, цистерны, как в Мангуп-Кале. В меньших по размерам найдены каменные ложа, альковы для шкафов, вырубленные полочки, правильно вытесанные притолоки для дверей, а в некоторых —

дымовые отверстия и следы очагов. Во всех пещерах проделаны щели для крепления брусьев, на которых устраивались койки, столы, загородки, вешалки. Выбоины были наполнены мусором, в котором обнаружено много выжженной глиняной посуды и кости домашних животных. Е. Л. Марков указывал на необходимость проведения археологических раскопок в «пещерах троглодитов», подобных эски-керменским [2, с. 403].

Вершина горы, на которой расположен древний пещерный город Тепе-Кермен, с южной и восточной стороны была унизана пещерами. Большая их часть раскрыта снаружи из-за обрушения стен, поэтому они не представляли особого интереса: своды, цистерны, столбы, ступени, как в Эски-Кермене, и никаких остатков домашней утвари. Отличительная их особенность заключалась в наличии большого количества человеческих черепов и костей в некоторых пещерах. Главной достопримечательностью являлась церковь, представлявшая узкий зал с тремя окнами, вырубленный в известковой скале. К наружной (оконной) стене примыкал алтарь. Сохранилась часть его каменных столбов, а другая часть заметна по оставшимся на потолке капителям. За алтарем находились две гробницы для «погребения избранных», врубленные в почву. Одна совсем маленькая (детская) была открыта. Далее, у поперечной стены церкви, высечено что-то наподобие купели или католической кропильницы. Низкие и глубокие ниши в двух внутренних стенах храма назначались для погребения. Автор сделал вывод, что «обилие костей, низкие размеры пещер и присутствие гробниц в подземной церкви заставляют думать, что тепе-керменские пещеры служили местом погребения какому-нибудь христианскому племени» [2, с. 425–426].

Остатков замка и крепости во второй половине XIX в. было тяжело разобрать. В одном только месте Евгений Львович видел фундамент из больших камней. Наверное,

это было тяжелое строение, четырехугольная башня, замок или что-нибудь подобное. От большинства построек остались лишь небольшие кучи мусора. Как предполагал автор, название Тепе-Кермен в переводе с турецкого — «крепость горной вершины», доказывало существование на вершине горы замка или крепости в то время, когда оно сложилось. Ко второй половине XIX в. «замок успел не только разрушиться, но и сравняться с землей почти бесследно, несмотря на то, что неприступное положение избавляло его от расхищения и порчи. Ни у одного старого писателя не находим намека о взятии или гибели тепе-керменской твердыни. Если, вместе с этими обстоятельствами, взять во внимание, что постройки, принадлежащие, несомненно, к XIV и XV столетиям, во многих местностях Крыма сохранились почти полностью, и что мы до сих пор любимся в Крыму древностями еще более ранней эпохи, как, например, храмами Херсонеса, — то тепе-керменское укрепление нельзя не рассматривать, вместе с Тунманном, как памятник действительно седой древности» [2, с. 426]. Готское кладбище, находившееся у подножия Тепе-Кермена, навело автора на мысль, что этот пещерный город был в числе других столовых гор одним из укрепленных пунктов гот-трапезитов [2, с. 427].

Древний пещерный город почти никем не посещался, кроме стад коз и баранов. На отвесной скале, на которой он располагался, пешие тропы заваливали осыпавшиеся известковые стены. Поэтому для посетителей осмотр большинства пещер был очень затруднительный, а иногда почти невозможный.

Менее похожим на выше перечисленные пещерные города был Качи-Кальон. Он расположен на западном склоне горы, в скальном массиве на правом берегу реки Качи. Скалы пещерного города находились в состоянии постоянного разрушения, поэтому Е. Л. Марков не нашел ни одной цельной пещеры. Он предполагал, что «года через два-три исчезнет возможность всякого по-

сечения верхнего свода, если не исчезнут даже самые следы его». Середина горного обрыва, в которой прежде находились пещеры в несколько ярусов, рассыпалась камнями с окнами и дверями. На внутренних стенах образовавшегося алькова были видны следы пещер. В нем сохранились только глубоко находящиеся помещения [2, с. 428]. У подножья скалы, на откосе берега, располагалась новая церковь и два дома. При греках здесь был монастырь Св. Анастасии с целебным источником, обустроенный в каменный бассейн, под которым лежала старая икона, и были видны следы копоти и восковых свечей [2, с. 428]. Во второй половине XIX в. его посещали паломники, а также проводилась служба в построенной для этого церкви. Поэтому Качи-Кальон был известен под названием Анастасия. Выше находились руины старого монастыря с подземными сводами, а вокруг него гробницы с высеченными крестами греческой формы. Интерес представлял каменный крест в нише утеса [2, с. 427]. По мнению краеведа, «древняя постройка монастыря была разрушена каменными лавинами, которые до такой степени покрывают местность, что не только делают невозможным тщательное расследование развалин, но даже едва дают проход наверх, под громадный естественный альков Качи-Кальона, откуда сочится священный источник» [2, с. 428].

Интерес представлял последний, самый северный, пещерный город Крыма — Бакла, расположенный недалеко от каменоломен возле селения Бодрак. Одну из полуразрушенных пещер проводники именовали эклисе, но в ней не сохранилось никаких признаков храма. В скалах было высечено множество цистерн. Е. Л. Марков считал, что здесь находился склад для зерна или вина, так как под обрывом скалы Бакла, в долине, «крестьяне, распахивая землю, наткнулись на 12 огромных каменных горшков или амфор, каждая величиною в бочку. Горшки эти были зарыты рядом в землю и были сделаны из отлично выжженной,

чрезвычайно крепкой глины. Очевидно, и в них помещалось зерно» [2, с. 434].

Е. Л. Марков отмечал, что пещерные города — главные стратегические центры защиты — были расположены по определенному плану (система обороны гор). Проход со стороны моря в степи, в долину Черной реки охранял Инкерман, а входы между реками Черной и Бельбеком — Мангуп-Кале, Черкес-Кермен и Эски-Кермен. Качи-Кальон находился на подступах в долину реки Качи, Тепе-Кермен защищал ту же долину и проходы между Качей и бахчисарайской долиной Чурук-Су, над которой возвышался Чуфут-Кале. Бакла была последним укрепленным пунктом со стороны гор в районе Альминской и Бодрацкой долин [2, с. 437]. Автор обнаружил остатки древних укреплений, которые связывали между собой пещерные города. В деревне Чоргун (недалеко от Инкермана, на Черной реке) он видел уцелевшую древнюю восьмиугольную башню, защищавшую долину со стороны Южного берега Крыма. Далее, по направлению к Мангуп-Кале, следовало исчезнувшее ко второй половине XIX в. укрепление, на месте которого в конце XVIII в. была деревня Бей-Кирман («Княжья крепость»). Между поселениями крымских татар Биюк-Сюйрени и Кучюк-Сюйрени на левом берегу реки Бельбек в урочище Исар-алты (Исар — крепость) располагалась двухэтажная башня Сюйрен-Кулле. От нее сохранились ворота, следы византийской живописи на стенах. Башня служила наблюдательным пунктом между горными укреплениями по обе стороны Бельбека и охраняла вход в долину. Два укрепления охраняли горные проходы между Бельбеком и Качей. Керменчик был практически уничтожен и это название носило урочище на левом берегу Качи. Развалины Керман-Кале были видны на горе, над татарской деревней Керменчик, расположенной на верховье правого притока Бельбека (Керменчика). Около Баклы располагалось два укрепления, служивших горным жителям

центрами защиты от кочевников. Сарамам-баш-Кале возвышался над селением Мангуш, между реками Альма и Бодрак, далее следовал Сарысап-Кермен (на реке Альма). На их месте остались лишь стены и кучи мусора от разрушенных зданий [2, с. 437–439].

По сведениям Прокопия, для защиты готов от набегов вражеских племен византийский император Юстиниан построил Готскую стену, основал несколько укреплений: Алуствос (Алушту), Горзубитут (Гурзуф), а также восстановил разрушенные стены Босфора (Керчи) и Херсонеса [2, с. 440]. Е. Л. Марков посетил развалины Готской стены в Крымских горах, известные под названием Таш-Хабах: на склоне Чатыр-Дага, вдоль Караби-Яйлы до дороги из Ускуята в Карасубазар. Она продолжала систему укреплений пещерных городов и преграждала подступы в горы с севера, со стороны степи. Бухты, побережье и долины на Южном берегу Крыма были защищены системой замков и крепостей, примыкавших около Чоргунской башни (в верховьях Черной речки) к северо-западной укрепленной линии пещерных городов. От них сохранились многочисленные развалины замков и крепостей в Алуште, на Кастели, Аю-Даге, скалах Гурзуфа, мысе Никите, выше Аутки, у Ялты, в Орианде, на мысе Ай-Тодор, в Лимене, Кикинеизе, Мухолатке, на мысе Айя, в Балаклаве, представлявших связную оборонительную линию. Автор доказывал, что готы обитали на Южном берегу Крыма от Алушты до Балаклавы, поэтому замки были выстроены для их защиты [2, с. 440]. В XV в. Южный берег Крыма оказался под властью генуэзцев, в важнейших торговых пунктах в Чембало (Балаклаве), Луске (Алуште), Пертинике (Партенит), Горзоне

(Гурзуф), Ялите (Ялте) были учреждены консульства. По мнению автора, эти замки были не генуэзского происхождения, а готского [2, с. 441]. Он приводил сведения о пребывании готов в Крыму до XV–XVI вв., подтверждая это существованием в Крыму готской епархии, подчиненной в конце IV в. константинопольскому патриарху. В древних городах, где обитали готы с IV в., вследствие их смешения с греками, сохранилась византийская живопись, греческие надписи [2, с. 443]. Они проживали в местности, где располагались пещерные города Инкерман и Мангуп-Кале, Черкес и Эски-Кермен, до долины реки Бельбек, где на месте Сюйрен-Кулле у них был значительный город. Автор считал, что обитание готов в других пещерных городах, к северу от Бельбека вероятно, но не было доказано [2, с. 445].

Выводы. Таким образом, во второй половине XIX в. крымоведение обогатилось научно-популярной литературой, объектом изучения которой являлось описание достопримечательностей Крымского полуострова. Одной из крупнейших работ подобного жанра стали «Очерки Крыма» Е. Л. Маркова. Значительное место в них занимает свод информации о пещерных городах. Автор обращал внимание правительства на необходимость проведения комплексных охраняемых мероприятий, направленных против уничтожения и разрушения исторических древностей, а также на предотвращение расхищения находок в результате грабительских раскопок. В этой связи популяризаторские наработки Евгения Львовича Маркова служат ценным источником, в котором отражены сведения о степени сохранности историко-культурного наследия Крыма во второй половине XIX в.

Література

1. Венгеров С.[А.] Марков Евгений Львович / С. А. Венгеров // Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. — СПб., 1896. — Т. 17 А. — С. 659–660.
2. Марков Е. Л. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы / Е. Л. Марков. — К.: Стило, 2009. — 512 с.

3. Марков Е. Л. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, природы и истории / Е. Л. Марков. — СПб., 1872. — 505 с.
4. Марков Е. Л. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, природы и истории / Е. Л. Марков. — 2-е изд. — СПб. М., 1884. — VII, 593, III с.
5. Марков Е. Л. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, природы и истории / Е. Л. Марков. — 3-е изд. — СПб., 1902. — 224 с.
6. Марков Е. Л. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, природы и истории / Е. Л. Марков. — 4-е изд. — СПб. М., 1911. — XI, 520, IV с.
7. Мильков Ф. Н. Е. Л. Марков (1835–1903), забытый русский географ XIX века / Ф. Н. Мильков // Известия Русского географического общества. — 1993. — Т. 125, вып. 45. — С. 75–79.
8. Аминова В. Р. Литературно-критическая деятельность Е. Л. Маркова: автореф. дис. ... канд. филолог. наук / В. Р. Аминова. — Воронеж, 1994. — 19 с.
9. Коростина Г. Г. Очерковая проза Е. Л. Маркова: идеология, проблематика, стиль: дис. ... канд. филолог. наук / Г. Г. Коростина. — Орел, 2005. — 207 с.
10. Непомнящий А. А. Развитие исторического краеведения в Крыму в XIX–начале XX века: Учебное пособие / А. А. Непомнящий. — Симферополь: Таврия, 1995. — 105 с.
11. Непомнящий А. А. Очерки развития исторического краеведения Крыма в XIX–начале XX века / А. А. Непомнящий. — Симферополь, 1998. — 208 с.

Серед популярної краєзнавчої літератури про Крим виділяються «Очерки Крыма» Євгенія Львовича Маркова. У даній статті розглядається дослідження автором ступеня збереження пегерних міст Криму в другій половині XIX ст.

Ключові слова: пегерні міста Криму, культурна спадщина, охорона пам'яток.

Among the popular local history literature about the Crimea, the “Sketches of the Crimea” by Yevgeniy Lvovich Markov are distinguished. In this article the author concerns the preservation of cave towns of the Crimea in the second half of the XIX century.

Key words: cave cities of the Crimea, cultural heritage, protection of monuments.

Відомості про авторів

Абрашкевичус Галина Олександрівна — кандидат культурології, заступник директора КРВНЗ «Школа-студія при КАРДГ імені М. Горького»

Блізняков Роман Олександрович — кандидат історичних наук, в. о. доцента кафедри музейної справи та культурного туризму РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Габрієлян Олег Аршавірович — доктор філософських наук, професор, ректор РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму», заслужений працівник культури України

Донська Олена Вікторівна — кандидат культурології, старший викладач кафедри філософії та культурної антропології РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Іл'янович Катерина Борисівна — кандидат філософських наук, в. о. доцента кафедри філософії та культурної антропології РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Кузьмін Микола Миколайович — кандидат філософських наук, доцент економіко-правового факультету Національного університету «Одеська юридична академія» (м. Сімферополь)

Лазарев Фелікс Васильович — доктор філософських наук, професор кафедри соціальної філософії і соціології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Малишев Дмитро Аркадійович — кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Мініна Ольга Михайлівна — в. о. доцента кафедри хореографії РВНЗ «Крим-

ський університет культури, мистецтв і туризму», заслужений працівник культури Автономної Республіки Крим

Микитинець Олександр Юрійович — кандидат філософських наук, в. о. доцента кафедри філософії та культурної антропології РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Микитинець Ольга Іванівна — кандидат філософських наук, в. о. доцента кафедри філософії та культурної антропології РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Молочко Євгенія Валентинівна — аспірантка Центру пам'яткознавства Національної академії наук України, Українського товариства охорони пам'ятників історії і культури

Османов Ельвіс Едемович — аспірант кафедри стародавнього світу та середніх віків історичного факультету Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Ромадікіна Віталія Сергіївна — кандидат філософських наук, доцент кафедри психології та соціології Донецького юридичного інституту МВС України

Сомов Максим Віталійович — кандидат політичних наук, доцент, завідувач науково-дослідницьким відділом РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Федоров Юрій Валентинович — кандидат філософських наук, доцент кафедри режисури РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму», заслужений артист України

Шендрікова Сніжана Павлівна — кандидат історичних наук, докторант кафедри історії України Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Вимоги до написання статей

Матеріали, що надаються до Редакційної колегії журналу «Таврійські студії», мають відповідати вимогам ВАК України від 15.03.2003 р. №7-05/1 з урахуванням таких необхідних елементів у своїй структурі:

1. постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;
2. аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковане розв'язання цієї проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується запропонована стаття;
3. формулювання мети статті (постановка завдання);
4. виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
5. висновки з даного дослідження і перспективи подальших досліджень з цього напрямку.

Вимоги до оформлення статей

Обсяг статті — від 10 сторінок у форматі Microsoft Word (*.doc).

Шрифт — Times New Roman, 14 пт.

Міжрядковий інтервал — 1,5

Абзац — відступ 1,25

Вирівнювання — по ширині

Інтервал між літерами — «Звичайний» (без ущільнень)

Розміри полів: ліве — 20 мм, праве — 20 мм, верхнє — 20 мм, нижнє — 20 мм.

Стаття надсилається у друкованому вигляді на адресу редакційної колегії в одному примірнику з «мокрими» підписами авторів та електронному варіанті на CD або DVD диску.

Графічні розміри таблиць та малюнків у тексті — 110 x 170

Назву таблиці розміщувати ліворуч над формою таблиці.

Виклад таблиці починається через 1.5 інтервал від основного тексту. Таблиця розташовується під текстом, в якому вперше дано посилання на неї, або на наступній сторінці. Таблиця повинна бути виконана лише в книжковій орієнтації. Якщо таблиця виходить за формат сторінки, її ділять на частини, при цьому в кожній частині повторюють її головку.

Шрифт таблиць: 9,5 пт. Мінімальний розмір шрифту у таблиці 8 пт. Таблиці не повинні перевищувати 11 см завширшки.

Файл зберігати у форматі RTF або DOC. Ім'я файлу подавати транслітерацією, як прізвище автора, наприклад, Ivanov

Елементи заголовку:

У лівому куті (без абзацного відступу) — **УДК**

- наступний рядок — по центру — ініціали та прізвище автора (авторів)
- наступний рядок — через інтервал великими літерами напівжирним шрифтом по центру подається назва статті (без точки)
- наступний рядок — через інтервал — текст анотації (на мові статті)
- наступний рядок — ключові слова (на мові статті)
- наступний рядок — через інтервал — виклад матеріалу статті
- по закінченню статті — через інтервал по центру — Література (Джерела та література)
- після списку використаних джерел — через інтервал — текст анотації та ключові слова (англійською, російською або українською мовами)

Текст анотації (200–300 знаків з пробілами) друкується маленькими літерами, курсивом.

Ключові слова із тексту статті друкувати маленькими літерами, курсивом, через кому.

Список літератури оформлюється відповідно до вимог ВАК України (Бюлетень ВАК України, №3, 2008, с. 9–13).

На останній сторінці обов'язково подати відомості про автора із зазначенням прізви-

ща, ім'я, по батькові (повністю), посади, наукового ступеня, вченого звання, домашньої адреси, контактних телефонів та електронної адреси.

Сторінки статті не нумеруються.

Рецензія на статтю за підписом доктора або кандидата наук (для аспірантів, здобувачів та ін.) — є обов'язковою умовою прийому статті до розгляду та друку.

У разі недотримання вимог до оформлення, подані статті опубліковані не будуть.

Зміст

<i>Лазарев Ф. М.</i> К проблеме экологии культуры в современную эпоху	3	<i>Донская Е. В.</i> Движение как приём художественного синтеза и его представление в произведениях Серебряного века ...	80
<i>Ильянович Е. Б.</i> Культурные противоречия техногенного прогресса	15	<i>Мініна О. М.</i> Етнохореологічні дослідження народної традиційної танцювальної етнокультури болгар України ...	86
<i>Микитинец А. Ю.</i> Граница как концепт культурной антропологии	21	<i>Близняков Р. А., Малышев Д. А.</i> Проблемы хранения фондовых коллекций музеев древностей Крыма	94
<i>Абрашкевич Г. О.</i> Влияние социокультурной взаимосвязи на проблемы идентичности ...	27	<i>Сомов М. В.</i> Анализ коммуникации в музейной сфере в контексте системно-структурного подхода	99
<i>Кузьмин Н. Н.</i> Социальное пространство и взаимодействие культур	34	<i>Османов Э. Э.</i> Проблемы исследования культовых сооружений Бахчисарая в конце XVIII–начале XX века	105
<i>Gabrielyan O. A.</i> The Crimean project through dialogue of cultures	40	<i>Мологко Е. В.</i> Пещерные города Крыма как объект изучения и охраны историко-культурного наследия (по запискам Е. Л. Маркова)	110
<i>Ромадикіна В. С.</i> Метатекст культуры в контексте художньої свідомості: аксіологічний аспект проблеми	45	Відомості про авторів	118
<i>Микитинец О. И.</i> Хронотопные характеристики символического пространства культуры	50	Вимоги до написання статей	119
<i>Шендрикова С. П.</i> Крымский период и его роль в становлении великой русской актрисы Марии Николаевны Ермоловой	60	Зміст	121
<i>Федоров Ю. В.</i> Феномен вырождения (дегенерации) как существенный аспект аксио-антропологического кризиса современной техногенной цивилизации ...	69		

Таврійські студії. Культурологія №2 — 2012

Формат 283 × 189. Папір офсетний 80^г/_м²
Гарнітури «MaiolaPro». Ум. печ. л. 15,25.
Друк різнографічний. Замовлення №037
Тираж 500 прим.

Видавництво «АРИАЛ».
95034, м. Сімферополь, вул. Декабристів, 21, оф. 105,
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №3562 від 28.08.2009 р.
E-mail: it.arial@yandex.ru

Оригінал-макет — Студія дизайну «Tagart»
м. Сімферополь, пр. Перемоги, 38.
Тел./факс: +38 (0652) 54 61 51

2012 р.