Міністерство культури Автономної Республіки Крим

Республіканський вищий навчальний заклад
«Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

ТАВРІЙСЬКІ СТУДІЇ

Культурологія

№ 4 (2013)

Сімферополь

2013

УДК 008 (051)

Рекомендовано до друку Вченою радою
РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму» (протокол № 11 від 19 грудня 2013 р.)

ts.uncat.crimea.ua

Редакційна колегія:
Головний редактор — О. А. Габрієлян
Заступник головного редактора — О. В. Чайка

О. А. Грива, М. Демська-Тренбач (Польща), О. Б. Єлькан, О. А. Кочнова, О. В. Кравченко, О. М. Маркова, А. П. Овчиннікова, А. В. Швецова.

Відповідальний секретар: Донська О. В.

Таврійські студії. Культурологія № 4. — Сімферополь: РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму», 2013 — 112 с.

ISSN 2307-8758 (print)

Журнал «Таврійські студії» включено у перелік електронних наукових фахових видань України за напрямами: «Історичні науки» (Постанова Президії ВАК України №2-05/2 від 23 лютого 2011 р.), «Мистецтвознавство» (Наказ Міністерства освіти і науки України № 893 від 04.07.2013 р.) та «Культурологія» (Наказ Міністерства освіти і науки України № 893 від 04.07.2013 р.).

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», 2013
© Студія дизайну «Tagart» — оригінал-макет, 2013

УДК 7 : [001+008]

О. А. Габриелян, И. Э. Сулейменов

Ноосферное искусство: взаимообусловленность развития современной науки и культуры

В статье рассматривается такой феномен современности как ноосферное искусство в качестве взаимообусловленности развития современной науки и культуры. Авторы утверждают, что ноосферное искусство возникает независимо от чьей-то воли и желания, от формирования соответствующих программ. Оно формируется, с одной стороны, в силу чисто экономических факторов, а с другой стороны, как закономерный итог или предвестник структурных трансформаций ноосферы, которые также протекают в силу объективных законов.

***Ключевые слова**: ноосферное искусство, наука, культура.*

В истории человечества есть целый ряд периодов, которые характеризуются одновременно как достижениями в области науки, так и в области культуры — достаточно вспомнить эпоху Возрождения, «век гениев», пришедшийся на XV–XVII века.

В исследованиях по ноосферологии, неоднократно предпринимались попытки понять природу феноменов, список которых далеко не исчерпывается эпохой Возрождения (А. И. Зайцев [3], говоря о соответствующем периоде истории Древней Греции, использует термин «культурный переворот»).

В работах А. Л. Чижевского это объясняется космическим, солнечным, воздействием на социальные процессы, происходящие на земле [1]. Б. М. Владимирский делает попытку трактовать вспышки глобальной творческой активности через воздействие космической погоды на оболочки Земли, прежде всего, биосферу [2].

Учет такого рода факторов, безусловно, является важным, однако как показывают результаты многочисленных исследований в области физики солнечно-земных связей воздействие космической погоды может служить неким «спусковым курком», инициирующим те или иные процессы на Земле, но не может являться их первопричиной. В пользу такого вывода приводятся, в том числе, простейшие соображения: энергия космических воздействий ничтожно мала по сравнению с показателями, характеризующими процессы, протекающие в оболочке планеты. Космические воздействия должны быть многократно усилены за счет собственных свойств соответствующих сред (атмосферных, биосферных) и т. д., и только тогда их влияние может оказаться заметным. Так, существование воздействия космических лучей на атмосферу Земли объясняется существованием механизмов усиления волн различной природы, которые могут генерироваться, например, в термосфере Земли и самостоятельно [4].

Исходя из общих соображений, можно предположить, что аналогичным образом дело обстоит и со вспышками глобальной творческой активности, т. е. предпосылки для таких всплесков должны формироваться независимым от внешних воздействий образом. Следует отметить, что обсуждение такого рода предпосылок и является предметом многочисленных дискуссий, ведущихся социологами, философами и историками [5–7].

Физические модели строения ноосферы позволяют подойти к рассматриваемому вопросу с несколько другой точки зрения [8].

Цель данной работы показать, что вспышки творческой активности представ-

ляют собой не что иное, как проявления *эволюции ноосферы как системного целого*, и искусство «схватывает» это задолго до того как они отражаются открытиями в науке.

В соответствии с нашим подходом, такую оболочку Земли как ноосфера можно рассматривать по аналогии с нейронной сетью [8]. Говоря несколько упрощенно, ноосфера представляет собой глобальную нейронную сеть, в которой роль отдельных нейронов играют индивиды, а роль нервных волокон — коммуникационные связи между ними.

Ноосфера, трактуемая как оболочка Земли, не является однородной, она характеризуется *вполне определенным строением*. Наиболее наглядным проявлением ее достаточно сложного строения является существование этносов, которые допустимо трактовать как относительно обособленные фрагменты ноосферы.

Существование этносов само по себе показывает, что строение ноосферы, как и других оболочек Земли, не является статичным, т. е. исследование ее особенностей нельзя проводить без учета эволюционных факторов. Этносы структурируют ноосферу, но они сами эволюционирует [9].

Разумеется, особенности строения ноосферы как «глобальной нейронной сети» не сводятся к ее этнической фрагментации, однако отталкиваясь от рассмотрения указанных структурных элементов, можно дать наглядное представление об эволюции рассматриваемой оболочки Земли.

Будем исходить из представлений об эволюции этнических систем, впервые сформулированных на основе положений теории связи [см. 9] и концепции этногенеза Л. Н. Гумилева [10].

Ноосферу в целом, как и ее относительно обособленные фрагменты (в том числе этносы), формируют коммуникации между индивидами (и/или совокупностями индивидов) [8]. Следовательно, характер эволюции этнических структур определяется, в первую очередь, изменением параметров, характеризующих коммуникации. (Здесь и далее данный термин будет использоваться в максимально широком смысле: под коммуникациями понимается обмен любым ресурсом (материальным, информационным и т. д.). Это, в том числе, определяет необходимость использования методов теории информации и связи для последовательного описания этнических систем.

Характер коммуникаций между индивидами и их совокупностями на протяжении истории претерпел несколько качественных трансформаций, что проще всего пояснить с использованием следующей схемы. При низкой плотности коммуникаций и ограниченном радиусе их действия (низкая скорость и объемы передачи информации и других ресурсов) могут формироваться только сравнительно небольшие фрагменты ноосферы, обладающие относительной самостоятельностью и устойчивостью. Несколько упрощая, низкая скорость обмена ресурсами отвечает формированию родоплеменных структур. Данное утверждение, разумеется, нуждается в уточнении. В частности, оно вовсе не исключает из рассмотрения факторы, связанные с развитием «производительных сил» и других проявлений общественной жизни. С определенной точки зрения трансформация коммуникаций может рассматриваться как их следствие, хотя более корректно было бы говорить о взаимообусловленном развитии. Тем не менее, плотность коммуникаций является параметром, с помощью которого можно достаточно полно охарактеризовать эволюционные процессы в ноосфере, считая, что указанный параметр выражает и уровень развития в других областях человеческой деятельности.

Можно выделить несколько структурных уровней организации этнических систем [9–11].

Имеется субэтнический уровень. (С некоторой долей условности к нему можно отнести, например, провансальский и бретонский субэтносы, являющиеся частями французского; применительно к казахскому этносу субэтническими элементами более крупной системы являются жузы, подразделяющиеся, в свою очередь, на роды). Выше этого уровня лежит этнический; именно он, как правило, имеется в виду, когда используется термин «нация». Еще более высоким уровнем, по Л. Н. Гу-

милеву, является суперэтнический [10]. Примерами суперэтносов являются «Европа» и «Евразия», рассматриваемые как связанные совокупности соответствующих этносов.

Подобное иерархическое строение ноосферы существовало в прошлом, оно сохраняется и в настоящее время. Однако имеется вполне определенная особенность, позволяющая говорить об эволюционных процессах в ноосфере. Именно на ранних этапах эволюции характер коммуникаций был таков, что максимальная плотность связей отвечала наиболее низкому уровню из упомянутых выше. Обмен материальными и информационными ресурсами протекал преимущественно в рамках субэтнических единиц, и это они составляли наиболее выраженные (в смысле относительной самостоятельности) фрагменты ноосферы. Можно сказать, что в этих условиях максимальная плотность коммуникаций приходилась на один из субэтнических уровней строения ноосферы. По мере совершенствования средств коммуникации (что приводило, в том числе, к увеличению скорости потоков информационных, финансовых и материальных ресурсов) плотность связей, приходящихся на более высокий уровень (обмен между субэтническими элементами), возрастала. Соответственно доминирующим (в смысле критерия относительной самостоятельности) становится более высокий уровень в рассматриваемой иерархии, т. е. то, что в обыденном сознании связывается со словом «нация».

На первый взгляд, в этом утверждении нет ничего принципиально нового; оно, в той или иной форме, признавалось исследователями самых различных течений и школ. В частности, в марксистской литературе утверждалось, что «нации формируются в эпоху капитализма». Однако если принять во внимание результаты, полученные ранее нами [см. 8], данный вывод приобретает новое звучание. Можно утверждать, что на соответствующем этапе своего развития ноосфера претерпевает качественную трансформацию, так как изменяется само ее строение. Далее, мыслительная, равно как и любая другая, деятельность человека испытывает самое существенное влияние со стороны ноосферы или ее соответствующего фрагмента. Проявление такого воздействия широко известны и подробно проанализированы в литературе (к ним относится, в том числе так называемый «диктат среды», коллективное бессознательное и т. д.), хотя суть вопроса, по-видимому, не ограничивается хорошо известными факторами.

Существование таких феноменов не вызывает ни малейшего удивления — каждый относительно самостоятельных фрагмент ноосферы, будучи аналогом нейронной сети содержит в своей «памяти» (которая только опосредовано связана с памятью индивидов, но к ним не сводится) определенные образы. Более того, такой фрагмент ноосферы обладает и другими признаками сознания, что позволяет говорить, по крайней мере, о над-личностном уровне переработки информации [8].

Условия для максимально свободной самореализации индивида, очевидно, создаются именно в периоды кардинальной перестройки ноосферы, когда ослабевает диктат среды (или, в предлагаемых нами терминах, образы, присущие фрагменту ноосферы в целом перестают оказывать решающее воздействие на мышление индивида [8]). Это, однако, далеко не главное. Как известно из истории науки и из истории искусств, мало создать нечто новое, достойное подражания и/или тиражирования. Соответствующий образ (достижение науки или феномен искусства) становится значимым только тогда, когда он воспринимается средой, для которой не может не быть характерен консерватизм (в силу процессов, обеспечивающих самосохранение). Очевидно, что когда хранилище образов «коллективной памяти» демонтируется или перестраивается, в нее легче записать (внедрить) нечто новое. С этих позиций корреляция между взрывами творческой активности в различных областях человеческой деятельности представляется вполне объяснимой, особенно если принять во внимание существование глобальных «курковых механизмов», предположительно обусловленных факторами космической погоды.

Важно подчеркнуть, что корреляции, о которых говорилось выше, имели место

не только в эпоху Возрождения. В известной мере, импрессионизм, неэвклидова геометрия и квантовая механика объединяются неким общим посылом. С высоты прошедшего столетия можно говорить, что и импрессионисты и творцы квантовой механики решали сходные задачи, которые, исходя из представлений современной ноосферологии, можно сформулировать как создание образа существующего, но не воспринимаемого непосредственно органами чувств. Или, в несколько иной формулировке — «увидеть нечто рациональное по ту сторону обыденной (наблюдаемой) реальности и создать средства его выражения».

При этом любопытно отметить, что такие течения в живописи как импрессионизм и экспрессионизм возникли до появления квантовой механики и знаменитого доклада Гильберта на конгрессе математиков, подробно проанализированном М. Клайном [12]. Ноосфера «среагировала» на потребность выхода за плоскость обыденного (что определялось, в том числе и потребностями практики) раньше, чем выдающиеся физики и математики выразили ее в математических формулах и выверенных закономерностях. Это и не удивительно — некое «предчувствие», невыразимое в известных представлениях, всегда появляется раньше, чем элементы языка или формальные структуры, которые делают возможным перевод соответствующих воззрений в статус общепринятых.

Средства искусства здесь, очевидно, играют ничуть не меньшую роль, нежели средства науки. В конечном счете, именно средства искусства создают локальную среду, обладающую необходимым творческим потенциалом, примеры подобного явления также хорошо известны в истории. К сожалению, в настоящее время соответствующие каналы общественного сознания (если не сказать, рецепторы соответствующих фрагментов ноосферы) перегружены квазикультурными воздействиями. (Об этих проявлениях и пагубности их воздействия на общество писалось столь много, что вряд ли стоит что-либо добавлять).

Однако само их существование выражает вполне определенную тенденцию — старые средства искусства уже не в полной мере способны выполнить социальный заказ, возникающий на переломе истории. Этих соображений, по-видимому, достаточно, чтобы поставить вопрос о целенаправленном формировании «ноосферного искусства», основные черты которого вытекают непосредственно из особенностей современной коммуникационной среды.

Вкратце их можно сформулировать следующим образом:

1. «Распределенное восприятие» — использование сразу нескольких каналов восприятия (звуковых, зрительных и т. д.). Потребитель, особенно массовый, уже отвык концентрировать внимание на чем-либо определенном подолгу, поэтому «коллаж» из цвета, звука и предварительно полученной информации о действии способен дать максимально эффективный результат. Примером реализации данного принципа может служить сравнительно новое течение — цветопластика, когда оформление сценического действия само становится инструментом, на котором «играет» исполнитель.

2. «Целостность во фрагментации». Культура Постмодерна с ее ориентацией на эклектику и формальное уравнивание в правах несовместимого не могла не привести к фрагментарности восприятия. Массовый зритель, читатель и т. д. отвык анализировать; наибольший эффект от какого-либо воздействия, как в классической пропаганде, обеспечивается многократным повторением. Различное по форме, но совпадающее по содержанию имеет, соответственно максимальные шансы быть усвоенным и востребованным.

3. «Погруженность в комплементарный фрагмент ноосферы, пролонгация действия». Любое произведение искусства всегда создавало некое «последействие». Впечатление от постановки, или созерцания картины всегда оставалось надолго. Однако изменение характера коммуникационной среды (возможность обсуждения на многочисленных форумах в сети интернет, облегчающая поиск сопереживающих или просто единомышленников, является важным, но только частным примером) привело к тому, что такое последействие

может быть многократно усилено. Примеры, демонстрирующие возможность целенаправленного использования такого последействия, все чаще появляются на современных рынках: модели игрушек — персонажей мульфильмов, ролевые игры по популярным книгам и т. д. и т. п. Произведение, адекватно «вписанное» в соответствующий фрагмент ноосферы, имеет больше шансов зажить самостоятельной жизнью.

Резюмируя можно сказать, что «ноосферное искусство» возникает независимо от чьей-то воли и желания, а уж тем более независимо от формирования соответствующих программ. Оно формируется, с одной стороны, в силу чисто экономических факторов (возможность более эффективной рекламы), а с другой стороны, как закономерный итог или предвестник структурных трансформаций ноосферы, которые также протекают в силу объективных законов. Однако, оставаясь неконтролируемым, этот процесс может привести к появлению многих и многих издержек, которых можно избежать, если концепцию эволюцию понимать целостно, принимая во внимание коэволюционный характер развития науки и искусства.

Литература

1. Чижевский А. Л. Космический пульс жизни: Земля в объятиях Солнца. Гелиатарасия / А. Л. Чижевский. — М. : Мысль, 1995. — 767 с.
2. Владимирский Б. М. Космическая погода и глобальные вспышки творческой активности // Б. М. Владимирский // Ноосферология: наука, образование практика: под. ред. Габриеляна О. А. — Симферополь, 2008. — 464 с.
3. Зайцев И. А. Культурный переворот в Древней Греции 8–5 вв. до н. э. / И. А. Зайцев. — Спб. : изд-во СбПГУ, 2001. — 318 с.
4. Сулейменов И. Э. Проблемы метеорологического оружия: экологический аспект. / И. Э. Сулейманов. — Алматы, 2007. — 138 с.
5. Ясперс К. Истоки истории и ее цель / К. Ясперс // Смысл и назначение истории. — М. : Республика. — 1994, с. 32–37.
6. Schwartz B. I. The age of transcendence. Daedalus. 1975. V. 104. № 2, P. 1–9.
7. Кребер А. Л. Избранное: Природа культуры. (пер. с англ.). / А. Л. Кребер. — М. : РОССПЭН, 2004. — 1006 с.
8. Сулейменов И. Э., Григорьев П. Е. Физические основы ноосферологии. / И. Э. Сулейманов, П. Е. Григорьев. — Алматы, Симферополь, 2008. — 186 с.
9. Сулейменов И. Э., Сулейменова К. И., Бектуров Е. А. Макромолекулы. Информация. Диалектика. / И. Э. Сулейманов, К. И. Сулейманова, Е. А. Бектуров. — Алматы, 2007. — 286 с.
10. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. / Л. Н. Гумилев. — СПб. : Кристалл, 2001.
11. Ергожин Е. Е., Арын Е. М., Сулейменов И. Э. и др. Нанотехнология. Экономика. Геополитика. / Е. Е. Ергожин, Е. М. Арын, И. Э. Сулейманов и др. — Алматы — Москва — Симферополь — София : Антиполис, 2010. — 235 с.
12. Клайн М. Математика: утрата определенности. / М. Клайн. — М. : Мир, 1994.

У статті розглядається такий феномен сучасності як ноосферне мистецтво в якості взаємозумовленості розвитку сучасної науки і культури. Автори стверджують, що ноосферне мистецтво виникає незалежно від чиєї волі і бажання, від формування відповідних програм. Воно формується, з одного боку, в силу чисто економічних чинників, а з іншого боку, як закономірний підсумок чи провісник структурних трансформацій ноосфери, які також протікають в силу об'єктивних законів.

***Ключові слова**: ноосферне мистецтво, наука, культура.*

The phenomenon of the noosphere art as interconditionality of the development of modern science and culture is discussed in the article. The authors assert a noosphere art's independence from someone's will and desire, from the formation of any adequate programs. Noosphere art is formed on the one hand, owing to purely economic factors, and on the other hand, as a natural result or a harbinger of structural transformations of the noosphere, proceeding owing to objective laws.

***Key words**: noosphere art, science, culture.*

УДК 008 : 351.858 : 39

А. В. Швецова

Национальный характер как проблема культурологических исследований

В статье рассматриваются: сущность национального характера как феномена культуры; исторические особенности исследований национального характера; определяются принципиальные аспекты социокультурного и психологического его понимания; выясняются возможности как понятия и инструмента культурологических исследований.

***Ключевые слова**: национальная культура, национальный характер, национальная психология, идеальная модель (тип) личности.*

Постановка научной проблемы и ее значение. Понятие национального характера, фиксирующее факт культурно-психологической самобытности и отличия различных этносов, принадлежит к одному из наиболее спорных, что, видимо, определяется сложностью и «неуловимостью» соответствующего феномена. При этом понятие национального характера олицетворяет собой весьма устоявшееся исследовательское направление, именующееся характерологией народов, и потому непосредственно связано с культурологией и культурной антропологией.

Актуальность исследований национального характера определяется тем, что любые социальные процессы связаны с активностью различных социальных субъектов, в том числе и этносов, имеющих характерные особенности. Знание и учет этих особенностей являются необходимыми условиями успешной социальнозначимой деятельности и обеспечивают возможность взвешенного и прогностического их использования и контроля. Особенно это актуально в сложных полиэтнических сообществах, где с неизбежностью потенциально существуют и возникают межэтнические противоречия и конфликты.

Игнорировать национальный характер невозможно и социально недальновидно — люди рождаются и формируются в поле определенной культуры, системе соответствующих ценностей, установок, предпочтений, норм и т. п., представленных в идеальных типах личностей, олицетворяющих желаемые для данного социокультурного общества качества. Поскольку эти качества трансформируются в зависимости от конкретных условий и событий — их изучение, а значит и изучение национального характера, является актуальным в любое историческое время и в любой социальной ситуации.

Анализ исследований проблемы. Исследования национального характера как культурно-социального феномена имеют давнюю историческую традицию, которая в общих чертах будет рассмотрена в статье. В современной отечественной науке эти исследования представлены следующими основными направлениями:

- изучение концепта национального характера в связи с теорией этногенезиса (Ю. Бромлей, Л. Гумилев, И. Кресина, В. Крисаченко, М. Степико и др.);
- исследование национального характера в контексте развития национальной культуры (Е. Андрос, А. Бычко, И. Бычко, В. Горский, С. Крымский, М. Попович, П. Гнатенко, В. Скуратовский, В. Табачковский и др.);
- анализ национального характера как фактора самоопределения личности (В. Андрущенко, Е. Быстрицкий,

В. Вилков, В. Иванов, В. Малахов, В. Шинкарук, Л. Шкляр и др.);

- рассмотрение национального характера в психологическом и социально-психологическом аспектах (В. Бебик, О. Донченко, С. Лурье, Т. Стефаненко, В. Храмова, Л. Дробижева, Н. Лебедева, В. Панибудьласка и др.);
- концептуализация национального характера в культурно-антропологическом аспекте (Ю. Емельянов, Г. Отюцкий, А. Кравченко, А. Шаронов, Е. Ярская-Смирнова, П. Романов и др.);
- рассмотрение национального характера как фактора межэтнического, межнационального общения (А. Бабенко, Е. Быстрицкий, И. Иванченко, М. Корж, И. Курас, М. Молчанов, Ю. Римаренко, В. Сухарев и др.).

Цель и задачи. Целью статьи является рассмотрение основных аспектов культурологического анализа национального характера.

Соответствующими *задачами* являются:

- анализ исторических тенденций и особенностей исследований национального характера;
- определение методологических подходов к изучению национального характера;
- представление понятия национального характера как инструмента научных исследований соответствующей действительности.

Культурное разнообразие человеческого мира — это, пожалуй, главный интерес и предмет культурологических исследований. Однако мало констатировать наличие культурно-уникальных миров и соответствующих явлений. Сталкиваясь со своеобразными культурными мирами, реакциями, предпочтениями и особенностями жизнедеятельности людей, исследователи не только описывают открывшиеся их взору факты, но также выясняют их природу и значение, стремясь определить их происхождение, условия и закономерности формирования и развития, общекультурное основание.

Важнейшим является также вопрос о том, чем обусловлена их относительная историческая стабильность и преемственность. Почему люди на протяжении различных эпох относят себя к определенной культурной общности, невзирая на смену, причем иногда радикальную, социально-исторических, политических и других условий? Что позволяет им считать себя носителями определенной культуры и представителями соответствующего народа (этноса, нации)?

Следует отметить, что культурно-антропологические исследования национального характера опираются на одно из самых значительных исследовательских направлений, обращенное к изучению этнического разнообразия человечества. Традиция различения и фиксации особенностей различных сообществ людей имеет весьма древние начала — факты определенной психологической самобытности описаны уже мифологическим сознанием. Это отражено в диспозиции «свои-чужие» и соответственно обобщенных индивидуализированных образах мифических народов.

Если в мифологическом мировосприятии этот вопрос был, в сущности, только поставлен, то с появлением античных исторических описаний, прежде всего «Истории» Геродота, появляется стремление осмыслить особенности уже реально существующих людей и их объединений. Описание Геродотом персидских обычаев является первым в европейской культурной традиции документом, содержащим характеристику психологических и моральных особенностей народа как целостного исторического субъекта. При этом Геродот (а впоследствии и другие античные мыслители — софисты, Аристотель, Платон, Ксенофонт, Страбон, Таций и пр.) не просто описывал греков и персов, а, проводя принципиальное различение натур этих народов, пытался определить основания их своеобразия, главным среди которых, с его точки зрения, является способность или неспособность к свободе. Таким образом, в европейской культуре появляется идея не только естественного, но и духовного единства и одновременно — неединства людей, имеющая свое развитие в последующих культурно-исторических эпохах.

Христианское Средневековье, развивая появившуюся уже в поздней античности идею единой человеческой природы, также не смогло обойти проблему культурно-этнического своеобразия людей, хотя и отодвинуло ее на второй план. Особенно актуальной эта идея стала в конце данной эпохи, когда начались Великие географические открытия и произошло активное знакомство европейцев с не просто другими, а принципиально непохожими народами и их культурами.

Следующая за Средневековьем эпоха Возрождения знаменательна тем, что в ней был осуществлен переход от простого описания своеобразия народов к рациональному изучению и объяснению причин этого своеобразия, отразившегося в различных государственных нормах, привычках, интересах и т. п. Не менее, а может быть и более важным достижением эпохи Возрождения в изучении специфики этнических сообществ людей стало формирование собственного этнического, а на его основании — национального самосознания самих европейских народов. Реформация, сделавшая Святое Письмо феноменом национальных культур, а этничность одним из главных измерений личности, определила дальнейшее развитие идеи национального характера как психологической детерминанты жизнедеятельности отдельных индивидов и культурной основы единства определенного этноса.

В эпоху Просвещения, с которой собственно и начинается новоевропейская цивилизация, появляется стремление выделить, прежде всего, объективные факторы формирования психологического своеобразия народов, и потому закономерно был поставлен вопрос о том, какие формы и явления культуры являются носителями национального характера. Поскольку разум был провозглашен универсальным онтологическим критерием и сущностным признаком человеческого бытия, то и характерология народов трансформировалась соответствующим образом — в частности, Просвещением были сформированы две ключевые фигуры — дикаря, или «природного» человека, и цивилизованной личности, главной чертой которой является образованность. Соответственно на авансцену культурологического анализа выступила проблема объяснения различий между цивилизованными и нецивилизованными народами. Начался этап не просто описания различий самобытных характеров народов, а систематического, целенаправленного исследования и объяснения причин формирования уникального духовного мира (духа) того или иного этноса.

Различные мыслители этой эпохи обращали внимание на естественные, политические и социальные факторы, определяющие психологический склад и культурное своеобразие народов. При этом одни отдавали приоритет географическим факторам (Ш. Монтескье, Д. Дидро), другие — политическим и историческим (К. Гельвеций, Ф. Вольтер, Ж. Ламетри), третьи пытались соединить природные и социальные, объективные и субъективные условия развития так называемого «духа народа» (например, Э. Кондильяк).

Однако по мере того, как развивались представления о народах и нациях, становились доминирующими социокультурные подходы. В частности, французские просветители П. Гольбах и Ж.-Ж. Руссо рассматривали идею национального характера в диалектической связи с политическим устройством и судьбой нации.

Представитель английского Просвещения Д. Юм, создавший тематический труд «О национальных характерах», впервые сформировал идею социальной неоднородности национального характера, его опосредованности принадлежностью человека к тому или иному общественному слою. Кроме того, Д. Юм обосновал исторически-эволюционную природу национального характера, черты которого могут меняться с течением времени, а также относительность и субъективность его оценок.

Представители немецкой классической философии — И. Кант, Г. Гегель, И. Фихте — сформировали мировоззренчески-методологический подход к национальному характеру, рассмотрев его как научную категорию и инструмент научных исследований национальных фено-

менов. И. Кант основой характера нации считал прирожденные духовные черты народа, существующие в духовности человека априори, независимо от его опыта, и передающиеся от поколения к поколению, обусловливая национальное единство и преемственность. Г. Гегель стал основателем традиции анализа общечеловеческих начал в проявлении характера конкретной нации — он считал, что принципы духовности отдельных народов являются лишь моментами проявления единого всеобщего духа. Особенное значение национального характера как идеального ориентира развития нации подчеркивал И. Фихте. Он фактически впервые поставил проблему различения понятий «этнос» и «нация», считая, что нация воплощает в себе универсальное призвание человечества — стремление к свободе. В частности, И. Фихте считал, что этнический немец останется за пределами нации, если не сделает общенациональный проект свободы регулятивом своей жизни.

Рассмотренные теории представляли собой в основном рационалистическую традицию, которая с конца XVIII века была дополнена романтической. Для романтиков (И. Гердера, Ф. Новалиса, В. Гумбольдта, Ф. Шлейермахера и др.) «дух народа» стал основой выделения народа как духовной целостности и автономного субъекта истории. Кроме того, он стал выражением нерефлектированных рациональным сознанием слоев психики: чувств, надежд, предпочтений и т. п. Было впервые обращено внимание на иррациональные составляющие народного духа, без которых невозможно ни формирование нации, ни конкретной личности как ее представителя. В частности, Ф. Новалис считал, что людей в нации объединяет, прежде всего, внутреннее, неосознанное ощущение общего прошлого, современного и будущего. Именно это позволяет сохранять этнокультурную и национальную преемственность поколений.

Романтическое понятие духа народа подчеркивало автономность и самобытность каждого этноса (нации), несводимость его культуры и духовных традиций к общим определениям разума, просвещенности и рациональности. Благодаря этой романтической ориентации сознания появились такие гуманитарные исследования, как фольклористика, этнография и др. Романтические идеи подготовили почву для специальных научных исследований «психологии народов» во второй половине XIX века. Ее представители — Х. Штейнталь, М. Лацарус, В. Вундт и др. — утверждали, что народная душа является такой же реальностью, как и индивидуальная, и не зависит непосредственно от изменений общественных условий и индивидуальных отличий. В. Вунд, вчастности, ввел понятие апперцепции, обозначающего деятельную, творческую активность коллективной души народа, воплощающейся в языке, мифах, обычаях, морали и т. п.

Идеи школы «психологи народов» были продолжены представителями школы «психологии масс» — Г. Тардом, С. Сигеле и Г. Лебоном, особое внимание обративших на роль в формировании нации наследственных подсознательных начал. Определив национальный характер как «агрегат общих психологических особенностей», Г. Лебон считал его духовным фактором национального и государственного объединения людей.

Наследственный характер национальной психологи подчеркивали и представители психоанализа — З. Фрейд и К. Юнг. Для обоснования данного факта К. Юнг, в частности, ввел понятие архетипов колективного подсознательного — преформированных инстинктов, первобытных типов или образов, выработанных многовековой национальной культурой и наследственным образом закладываемых в мозгу человека.

Следует отметить тот факт, что уже в психоаналистических теориях национального характера отмечается тенденция обращения преимущественно к культурологическим идеям и понятиям и ухода от биологизаторских толкований. Это явление отражает общую закономерность анализа национального своеобразия вообще и национального характера в частности в гуманитарной мысли XX столетия. А. Вебер, М. Вебер, Э. Гуссерль, Э. Трельч

и другие исходили из того, что понять характер народа возможно лишь изучая его культуру, те идеи и ценности, которые она формирует, тот тип человеческой личности, который она предлагает как «свой», как желанный, как идеальный образец для формирования соответствующих качеств отдельных индивидов. На ведущей роли культуры в формировании глубинных, ментальных основ национального характера акцентировали внимание и представители французской исторической школы «Анналов» — М. Блок, Л. Февр, Ж. Дюби и др.

Предметом культурно-антропологических исследований национальный характер стал благодаря американской этнопсихологической школе 30-х годов XX ст. «Культура и Личность», представителями которой были А. Кардинер, Ф. Боас, Р. Бенедикт, М. Мид, Э. Сепир, А. Инкелес, Р. Линтон и др.

Главным достижением этой школы было концентрирование внимания на понятии и феномене личности, детальном ее изучении в конкретном культурном контексте. Ученые исходили из того, что каждая национальная культура формирует определенный идеальный тип или типы личности, идеальный образ человека, который продуцируется и воспроизводится посредством соответствующих механизмов культурного влияния и коммуникаций, и который выступает ориентиром формирования конкретных представителей этноса. Этот образ личности собственно и представляет национальный характер, приобретающий таким образом статус культурного феномена, в котором осуществляется «персонализация» этнического (национального) сообщества.

Для обозначения этого идеального типа личности, отразившего характерные черты «человека нации», использовались различные понятия: усредненного «базисного или основного типа личности» (А. Кардинер); чаще всего встречающегося типа или «модальной личности» (К. Дюбуа, А. Инкелес, Д. Левинсон, Р. Линтон, Э. Фромм); социальной личности, отражающей социально-обусловленные стереотипы «социальной личности» и др. Но так или иначе понимание феномена национального характера связывалось с идеальными личностными моделями, представляющими общие или типичные черты представителей той или иной национальной культуры.

Поскольку в начале 40-х годов XX ст. выделились два основных методологических похода и направления в исследовании отношений «культура-личность» — культурно-центрированный и личностно-центрированный, с акцентом на соответствующих составляющих, это отразилось и на исследованиях феномена национального характера.

В рамках культурно-центрированного похода (Р. Бенедикт, М. Мид, Г. Горер и др.) национальный характер рассматривался в качестве определенных типических культурных моделей поведения и жизнедеятельности личности. Эти модели представляют собой системы установок, ценностей, предпочтений, разделяемых представителями соответствующего этноса. В процессе социальной коммуникации и освоения культурных форм и ценностей, начиная с первых дней жизни, человек усваивает нормы, требования, установки, формы реакций и действий, выработанные предшествующими поколениями и представленные идеальным типом «желаемой» личности.

Интересен тот факт, что если сначала понятие национального характера использовалось как синоним этнического характера или характера народа, то начиная с исследований М. Мид, оно более существенно стало связываться с понятием нации в собственном смысле слова, т. е. как политически-гражданским сообществом с соответствующими государственными институтами. Это было связано с перенесением внимания культурных антропологов с описания и исследований примитивных народностей на изучение современных национальных сообществ-государств. Такое «перефокусирование» внимания укрепило позиции культурно-центрированного похода, ибо культура нации политической социетальна и включает в основном две позиции — единую систему прав и обязанностей и общегосударственный язык, что обеспечивает возможность совместной жизнедеятельности различных этнических групп.

В частности Г. Горер, рассматривая национальный характер на примере японцев и русских, анализировал типические мотивы поведения и черты личности, формирующиеся практикой воспитания и соответствующей национальной культурой и влияющие на формирование нации и государства. Обобщенная и структурированная комбинация этих мотивов и черт и составляет национальный характер. Вывод Г. Горера представляет собой типический поход в рамках культурно-центрированных теорий национального характера, для которых нацональный характер выступал системой ценностей, установок, мотивов, норм и моделей поведения человека, сформированной определенной национальной культурой.

Однако культурно-центрированный поход столкнулся с рядом проблем и вопросов, касающихся анализа механизмов и способов влияния культурных моделей на конкретных представителей нации, а также взаимозависимости социально-обусловленного и социально-стандартизированного с уникальным личностным опытом индивида. Было понятно, что простое отождествление культуры и личности не может привести к адекватным исследованиям сложных многоуровневых и разноканальных взаимосвязей общества, культуры и индивидов, имеющих не только социально-сформированные, но и врожденно-неповторимые черты.

Личностно-центрированный поход (А. Инкелес, Д. Левинсон, Р. Линтон и др.), напротив, главное внимание акцентировал на личности как относительно устойчивой системе психологических черт, установок, мотивов и т. п., определяющих ее поведение. Относительно национального характера этот поход выразился в поиске распространенных в данной культуре личностных характеристик и выделении наиболее распространенных (модальных) типов личности. Особый интерес при этом представляла психологическая составляющая национального характера — т. е. относительно устойчивые психологические черты и особенности, присущие большинству членов нации. При этом было сделано важнейшее замечание, что таких типов может быть несколько, с различной степенью распространения и выраженности. Учитывая это, вопрос о едином национальном характере по сути стал бессмысленным — он является конфигурацией нескольких психологических типов личности, представляющих собой относительно устойчивые комплексы характерных черт и особенностей групп людей данной нации.

Таким образом, исследователи перешли от описания культурных тренований и установок к ощущениям, переживаниям, реакциям людей, имеющих национальную специфику. При этом антропологи пришли к выводу, что национальный характер не имеет прямой связи с культурой — этносы могут иметь достаточно схожий характер и различную культуру, и наоборот — при схожей культуре демонстрировать различный характер (А. Кребер). Поэтому некоторые ученые пришли к выводу, что возможно говорить лишь о характерных особенностях психологического склада этносов (наций), а не о национальном характере как феномене культуры.

Личностно-центрированный поход, акцентируя внимание на относительной автономности личности и стремясь преодолеть социокультурный детерминизм, безусловно предложил глубокое и многоаспектное изучение национального характера, исходящее из понимания личности как определенного психологического типа. Однако при этом его понимание личности прежде всего как переживаемых человеком психологических состояний и установок, без уделения должного внимания социальным аспектам формирования и жизнедеятельности индивида также было достаточно ограничено.

Попыткой преодолеть недостатки названных подходов, исходящей из взаимозависимости внутренне-психологической и внешне-социальной составляющих формирования и жизнедеятельности личности, стала теория «социального характера» Э. Фромма. Национальный характер стал рассматриваться не только как существующий психологический тип или типы человека в культуре, но и как пред-

лагаемые и требуемые национальной культурой черты личности, позволяющие ей быть «своей», принятой в соответствующем социокультурном пространстве. Национальный характер стал пониматься как динамическая система определенных черт, которые соответствуют определенным типам личностей, требуются, производятся и воспроизводятся национальной культурой.

Примером такого похода к национальному характеру стали исследования М. Спиро, опиравшиеся на достижения психоанализа и социальных теорий обучения. Его теория представляла национальный характер как функционирующую систему взаимодействий внутриличностных психологических процессов и социально- и культурно-обусловленных тренований и норм. Эту же мысль развивал Ла Барр в своей концепции этоса культуры. Он, в частности, считал, что общие культурные модели усваиваются различными индивидами по-разному из-за личностных особенностей.

Интересным примером соединения социального и личностного начал в изучении национального характера является ценностная теория. К. Клакхон, Ф. Клакхон, Ф. Стродбек, М. Смит и др. рассматривали национальный характер как результат и процесс взаимодействия общекультурных ценностей и ценностей индивидуальных в контексте центральной темы (этоса) той или иной культуры. Ценностный поход к изучению национального характера привел к появлению многочисленных эмпирических исследований ценностных ориентаций представителей той или иной этнической общности и стал одной из важнейших отраслей прикладной культурологии.

Таким образом, можно сделать вывод, что в культурологических и культурно-антропологических исследованиях нет полного единства в определении сущности национального характера, а также общепринятых подходов к его изучению.

Более того, нет даже полной уверенности в его существовании как реального культурного феномена и регулятива жизнедеятельности людей. Эта ситуация весьма ёмко отражена в изречении Г. Гачева: «Национальный характер народа, мысли, литературы — очень „хитрая“ и трудно уловимая „материя“. Ощущаешь, что он есть, но как только пытаешься его определить в слова — он часто улетучивается, и ловишь себя на том, что говоришь банальности, вещи не обязательные, или усматриваешь в нем то, что присуще не только ему, а любому, всем народам. Избежать этой опасности нельзя, можно лишь постоянно помнить о ней и пытаться с ней бороться — но не победить» (1, с. 55).

Однако, при всей сложности феномена национального характера, его понятие прочно вошло в культурологическую мысль как средство анализа национальной жизни, и имеет две главные формы теоретического использования. Первой формой является использование данного понятия в терминологически неоформленном виде (т. е. без надлежащего осознания метологического смысла понятия). В этом случае понятие национального характера существует в виде общей идеи относительно того, что различие этносов, национальных общностей отражается и воплощается, в частности, в определенной совокупности психологических качеств, особенностях поведения и реакций, стремлений и поступков, присущих людям одной общности. Каждый раз, когда анализ национального бытия обращается к этому кругу явлений, в исследовательский оборот практически всегда вовлекается понятие национального характера.

Второй формой использования последнего является его применение в качестве концептуально нагруженного интеллектуального средства. Тогда понятие национального характера получает терминологическую четкость и смысловую определенность. Переход от первого ко второму состоянию исследовательского сознания является, по сути, развитием рефлексии, когда более-менее спонтанно вызванная к действию установка сознания приобретает вид четко определенной исследовательской концепции. В результате рассмотрения основных подходов к исследованию национального характера возможно отметить следующее.

Национальный характер олицетворяет не столько эмпирическую, сколько виртуальную реальность. Он является, главным образом, произведенной культурой формой тождества человеческого индивида с этническим (национальным) сообществом, формой идентификации индивида с этносом. При этом, данное понятие используется в различных контекстах, отражая те или иные аспекты исследуемой реальности.

В психологическом ракурсе, национальный характер — это понятие, отображающее наличие наиболее распространенных и значимых психологических качеств представителей соответствующей этнической культуры. При этом национальный характер, являясь более или менее устойчивым комплексом национальных черт, выступает одним из механизмов, обеспечивающих историческое единство и культурную преемственность поколений этноса, благодаря чему последний сохраняется веками.

В этнокультурном ракурсе, национальный характер — это идеальный образ человека, личности, который является аутентичным соответствующему этнокультурному сообществу. Это — «человек культуры», воспроизведенный во внутреннем мире и поведении человека, часть человеческой личности (как общественно-культурного феномена), олицетворяющая принадлежность индивида к той или иной этнокультурной общности. При этом нужно учитывать, что национальный характер — это не совокупность каких-либо уникальных, принадлежащих исключительно данному народу, черт. Речь идет о различной комбинации, степени выраженности и распространенности черт характера в соответствующих условиях и особенностях выражения.

В культурно-антропологическом аспекте, национальный характер — это система ценностей, установок, мотивов, норм и моделей поведения, сформированная соответствующей национальной культурой и представленная во взаимосвязанных идеальных типах личности (идеальных проектах «человека культуры»). Частота и интенсивность проявления тех или иных черт, как в идеальном типе, так и в конкретном индивидууме, зависит от сопутствующих социально-исторических условий. По этому поводу И. Кон указывал: «Чтобы понять характер народа, нужно изучать прежде всего его историю, общественный строй и культуру; индивидуально-психологические методы здесь недостаточны» [2, с. 124].

Черты национального характера формируются, прежде всего, под влиянием системы ценностей, сформированной определенной культурой. Представитель этноса видит и делает то, что должен видеть и делать согласно требований этнической культуры. Учитывая это, понятие национального характера отражает общественно-деятельное, активное отношение личности к действительности, принципы которого формируются национальной культурой.

Литература

1. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский / Г. Д. Гачев. — М. : Советский писатель, 1988.
2. Кон И. К проблеме национального характера / И. Кон // История и психология / Под ред. Б. Ф. Поршнера, Л. И. Анциферовой. — М. : Наука, 1971. — С. 122–138.
3. Лурье С. В. Психологическая антропология: история, современное состояние, перспективы: Учебное пособие для вузов / С. В. Лурье. — 2-е изд. — М. : Академический Проект: Альма Матер, 2005.

У статті розглядаються: сутність національного характеру як феномена культури і історичні особливості досліджень національного характеру; визначаються принципові аспекти його соціокультурного й психологічного розуміння; з'ясовуються можливості як поняття та інструменту культурологічних досліджень.

***Ключові слова**: національна культура, національний характер, національна психологія, ідеальна модель (тип) особливості.*

The article deals with the essence of the national character as a cultural phenomenon, the historical features of the national character studies, determined the fundamental socio-cultural and psychological aspects of his understanding; clarified its capacity as the concepts and tools of cultural studies

***Key words**: national culture, national character, national psychology, the ideal model (type) of the individual.*

УДК 023 : 378047

О. А. Грива

Анализ проблем подготовки библиотечных специалистов для сферы культуры

В статье рассмотрены вопросы подготовки специалистов библиотечно-информационных специальностей для сферы культуры. Основное внимание уделено таким, как профессиональное самоопределение и управление процессом профессионального самоопределения. В контексте деятельностного подхода автором проанализированы социальные факторы, влияющие на выбор библиотечных специальностей будущими библиотекарями, а также такие слагаемые выбора как ценности, потребности и мотивы личности, лежащие в основе выбора специальностей данного круга.

***Ключевые слова**: культура, профессиональное самоопределение, ценности, потребности, мотивы, деятельность, информационно-библиотечные специальности.*

Постановка проблемы. Одним из актуальных вопросов сферы культуры сегодня является вопрос о подготовке современных кадров библиотечно-иформационных специальностей. Наименее изученными в этом плане остаются мотивы выбора и профессионального становления в данной области. Психологические аспекты библиотечно-информационных специальностей связаны с такой группой проблем, как: мотивация выбора профессии (почему и как человек выбирает библиотечную специальность?), профессиональное самоопределение, управление профессиональным ростом, профессиональные деформации. А психолого-педагогические рассматривают примерно тот же ряд вопросов, но уже под педагогическим углом зрения: управление профессиональным самоопределением будущего библиотекаря, профилактика и реабилитация профессиональных деформаций библиотекаря, управление профессиональным ростом библиотекаря и т. д. И психологическая, и психолого-педагогическая группы вопросов в современных условиях развития специальностей библиотечно-информационного круга, когда фиксируется падение интереса не только к библиотеке как социальному институту, но и к профессии библиотекаря, является чрезвычайно важными.

Цель статьи. В данной статье в контексте обозначенной проблематики мы уделим наибольшее внимание анализу проблем подготовки специалистов информационно-библиотечной сферы.

Изученность проблемы. Исследования в сфере мотивации, в том числе и профессиональной, имеют и в зарубежной (Д. Аткинсон, К. Левин, А. Маслоу, Ж. Нюттен, Б. Скиннер, В. Франкл, В. Эдвард), и в отечественной (А. Г. Асмолов, Л. И. Божович, А. Н. Леонтьев, В. Н. Мясищев, Н. И. Непомнящая, С. Л. Рубинштейн) психолого-педагогической и философской традиции значительную историю.

Существует большой пласт исследований, посвященный мотивам профессионального выбора Н. Г. Алексеев, О. С. Гребенок, В. С. Ильин, А. Е. Климов, А. С. Кулыгина, С. Н. Пряжников). Существуют и специальные исследования мотивационной сферы личности в кризисные периоды (И. С. Кон, К. Н. Поливанова, Т. Н. Сидорова, Б. В. Ольшанский, З. И. Файнбург).

Изложение основного материала. Первым делом рассмотрим вопросы, связанные

с выбором библиотечной специальности для будущего библиотекаря. Для вуза — это вопросы количества и качества абитуриентов, наполняемости аудиторий студентами и прогнозы на успешность их обучения. Эти две стороны «медали» в конце концов, объединяет проблема успешности профессионального самоопределения будущего библиотекаря. И зарубежная, и отечественная психология связывают эту успешность, прежде всего, с содержанием мотивационных образований, лежащих в основе профессионального самоопределения. В основе профессионального выбора лежат ценностные ориентации, потребности личности, как осознаваемые, так и неосознаваемые, мотивы, побуждающие субъект к деятельности. Интегративными образованиями, системообразующими по отношению к выбору профессии, являются такие, как сценарий жизни и картина мира. При этом необходимо помнить о том, что ситуация выбора профессии заметно изменяется от поколения к поколению. Особенно существенные изменения происходят в периоды общественных трансформаций (смены политического режима, экономических кризисов и т. д.). Возьмем для примера нашу отечественную ситуацию: факторов, влияющих на «околобиблиотечную» ситуацию больше, чем в других сферах: помимо развала СССР и предшествовавшей идеологической системы, развития рыночной экономики, экономического кризиса и смены политической парадигмы, это еще и мощнейший фактор развития информационного общества, приход нового поколения информационных технологий, изменение основных способов хранения информации (электронные носители), изменение коммуникационной парадигмы (приоритеты коммуникаций сместились от непосредственных к опосредованным через электронные устройства). Библиотеки опустели в прямом смысле этого слова, в первую очередь, потому что информация и коммуникации ушли из реальной плоскости в виртуальную. В теоретической науке проблемы, связанные с трансформацией мотивов выбора профессии в условиях интенсивных общественных преобразований и нестабильности экономической ситуации в настоящее время недостаточно изучены. Хотя, именно в такие моменты и личность, находящаяся перед выбором, особенно нуждается в квалифицированной профессиональной поддержке и помощи, и отрасли или направлению, таким, как например, библиотековедение, книговедение, нужны профессиональный анализ ситуации и научно обоснованные ориентиры для дальнейшего планомерного и более или менее эффективного развития.

В контексте гуманистического подхода явление «Самоопределения» связано с таким понятием как «самоорганизация» и «самоактуализация». Психолог А. Маслоу раскрывает его через увлеченность значимой работой, а философ К. Ясперс связывает ее с делом, которое делает человек. И соотнесение выбора с общественной значимостью профессии. Субъект попадает не только в мир профессий, но через выбираемую профессию в свой собственный мир и мир людей. Профессиональная деятельность становится пространством самореализации личности, путем или способом реализации жизненного сценария. Абитуриент выступает в роли человека, вступившего на путь творящего свое бытие в мире профессии. Все это придает особый смысл выбору профессии в юношестве.

Традиционно профессиональное самоопределение понимается через осознание своих возможностей в выбираемой профессии. В теоретико-методологической плоскости выбор профессии приобретает смысл способности строить себя и свой мир, свою индивидуальную историю. Таким образом, современные исследователи мотивов профессионального выбора, такие как Е. А. Климов, Л. Н. Коган, М. К. Мамардашвили связывают смыслы выбираемой профессии со смыслами жизнедеятельности субъекта в целом, причем, с учетом конкретной культурно-исторической и технико-экономической ситуации.

Можно сформулировать условия, влияющие на выбор профессии следующим образом:

- «*Хочу*»: интересы и склонности (интерес — стремление к познанию какого-

либо предмета или явления, желание изучать его. Склонности — стремление заниматься какой-либо определенной деятельностью).

- «*Могу*»: способности, состояние здоровья (способности — индивидуальные способности человека, обеспечивающие успешность выполнения какой-либо деятельности, легкость усвоения и овладения данной деятельностью. творческие возможности человека).
- «*Надо*»: потребности рынка труда, особенности социально-экономической ситуации.

Причем, в выборе профессии следует: сначала хочу, потом могу, и, только потом — надо. Таким образом, формируется мотивация выбора профессии. Понятие «Мотив» происходит от латинского — movere — приводить в движение, толкать. То есть мотивы, это то, что побуждает к деятельности, связанной с удовлетворением потребностей субъекта. Они представляют собой совокупность внешних и внутренних условий, которые вызывают активность субъекта и определяют ее направленность. Напомним, что мотивы поведения и деятельности рождаются под влиянием ценностей личности, определяющих ее потребности. Проанализируем, какой ряд ценностей, и какой круг определяемых ими потребностей побуждают (могут побудить) личность сделать выбор в пользу библиотечной специальности.

На первом уровне располагаются ценности трансцендентного характера: ценности самой жизни, ее соотнесения со смерть, ценности смысла жизни, представления о Боге, об устройстве мира и самой жизни, о принципах, определяющих систему жизни и ее ценностей.

Второй уровень составляют ценности общества и культуры, такие как политические, государственные идеалы, патриотические и гражданские концепции. Второй уровень, как правило, определяется первым. В него также входят особенности страноведческого и регионального характера. В данном исследовании нас больше всего интересует третий уровень ценностей — личной жизни, ценностей мира и культуры повседневности. В этом ряду — среди ценностей универсального характера, таких как, здоровье и продолжительная жизнь, материальное и эмоциональное благополучие, создание семьи и продолжение рода, любовь, добрые отношения с окружающими людьми — находят свое место и ценности, связанные с определенной деятельностью и достижением успеха в ней, достижением социального статуса через свою деятельность.

В реальной жизни все виды ценностей и смыслов между собой тесно связаны и взаимообусловлены. Они представляют собой единый сплав. При этом, наибольшей вариативности подвержен третий уровень — личностный, и особенно в части, обусловленный характером деятельности людей. Можно ли выделить особые ценности, свойственные для людей, ориентированных на информационно-библиотечную сферу деятельности? В этом ряду мы выделяем такие, как: ценность информации, познания, человеческой культуры, запечатленной в документах, ценность человеческих коммуникаций.

Следующий вопрос связан с тем, какие потребности определяются данным рядом ценностей?

Следуя американскому психологу Абрахаму Маслоу, в основе пирамиды потребностей человека лежат физиологические потребности — в питании, жилище, затем в безопасности, стабильности. Потом следуют социальные — в социальных связях, в общении с окружающими. И только вершину пирамиды венчают высшие потребности — в уважении, признании, а также — в самоактуализации и самореализации. Уже ближайшие последователи А. Маслоу доказали отсутствие строгой последовательности в данном ряду. Истории известна масса примеров, когда голодный художник, стремясь к самореализации, создавал художественные шедевры, пережившие века. Что касается мотивации выбора профессии, однозначно можно утверждать, что в юности мотивы будущей материальной обеспеченности не играют ведущей роли при выборе профессионального

и жизненного пути. Для юноши или девушки не является ценностью тихая, сытая жизнь мещанина. Приведем пример из романа «Жизнь Арсеньева» Ивана Бунина: «...стал однажды Николай рисовать мне мое будущее, — ну, что ж, сказал он, подшучивая, мы, конечно, уж вполне разорены, и ты куда-нибудь поступишь, когда подрастешь, будешь служить, женишься, заведешь детей, кое-что скопишь, купишь домик, — и я вдруг так живо почувствовал весь ужас и всю низость подобного будущего, что разрыдался...» [1, с. 9].

Для юности свойственен размах, перспективы, возможности роста. Сам факт тихого, спокойного сидения за стойкой библиотеки — не является ценностью для молодежи. Возможность простого получения хоть какого-то диплома тоже уже не ценность, слишком много вузов сегодня существует, предоставляя самый широкий круг возможностей обучения для всех категорий абитуриентов.

Определим круг потребностей, формирующих специфические мотивы будущих библиотекарей. Анализ показывает, что специфическими в обозначенной области будут потребности информационного, коммуникационного и образовательного характера. Которые, в свою очередь, задают следующий комплекс мотивов профессионального выбора:

1. *Социальные*: стремление способствовать общественному прогрессу, занимать определенное достойное место на общественной лестнице, быть включенным в систему информационного общества.

2. *Морально-нравственные*: быть человеком духовным, нравственным, сведущим в данной сфере, приносить пользу людям, оказывать им помощь в поиске информации, общаться с моральными, интересными людьми.

3. *Эстетические*: стремление к эстетическому совершенству, красоте, связывать свою жизнь с прекрасным, работать в красивом, уютном месте, наблюдать красивое, эстетичное, участвовать в его создании.

4. *Познавательные*: постоянно познавать новое, работать с информацией и информационными потоками, овладевать новыми специальными знаниями, изучать сущность и новые стороны своей профессиональной деятельности.

5. *Творческие*: возможность участвовать в творческой деятельности, встречаться и взаимодействовать с творческими людьми, быть оригинальным, узнаваемым.

6. *Материальные*: стремление к обеспеченной жизни, стабильности в зарплате, иметь социальный пакет, стремление иметь стабильную, спокойную работу, комфортное место работы.

7. *Престижные*: стремление к уважаемому в обществе положению, возможность профессионального и карьерного роста, уважение среди родных и близких, возможность оказывать им информационную помощь.

8. *Утилитарные или гигиенические*: возможность работать в чистом, теплом, тихом, уютном месте, иметь нормированный рабочий день, удобный график работы, работать близко от дома, легко поступить в вуз, учиться за счет государственного бюджета, получать стипендию.

Таким образом, нами рассмотрен основной круг вопросов, связанных с проблемой профессионального самоопределения в сфере информационно-библиотечных специальностей, что является основанием для дальнейшего исследования проблемы управления профессиональным самоопределением в данной области.

Необходимо выяснить к какому типу относится профессия библиотекаря? В традиционной системе значится пять дихотомий: «человек — человек», «человек — техника», «человек — знаковая система», «человек — художественный образ», «человек — природа». Профессия библиотекаря подразумевает сегодня, кроме обычных «человек — человек» и «человек — знаковая система», также и «человек — техника». Современный библиотекарь неотделим от информационных технологий. Идет процесс интенсивной трансформации типа профессии, что неоднозначно влияет на отношение к профессии и ее выбору. Те, кто раньше шли в библиотекари, по некоторым показателям не могут, а те, кого мы сейчас хотели бы заполучить в свои абитуриенты — еще не хотят.

Будущим библиотекарям, как и остальным будущим профессионалам, нужны привлекательные мотивы. В этой связи, информационные технологии в библиотеке — это хороший мотив. Но он не решает все: тот, кто серьезно увлечен информационными технологиями и компьютерной техникой, пойдет в профильный вуз, на профильную специальность. Кроме того, уже существует противоречие: библиотекарь — традиционно гуманитарий, а для успешного владения информационными технологиями нужны высшая математика и информатика. То, чего гуманитарий, как правило, не знает, и этот аспект может стать отпугивающим, во всяком случае, препятствующим выбору профессии для большинства потенциальных библиотекарей. Информационные технологии не могут, во всяком случае, пока, стать доминантой профессии. Наш контингент — все же гуманитарии, любящие и знающие литературу и историю, владеющие языками, в том числе, иностранными. Рассуждая в контексте управления профессиональным выбором, можно утверждать, что необходимо расширение репертуара специализаций данного направления не только за счет информационных технологий и менеджмента, как уже сделано в нашем вузе, но и за счет введения таких специализаций, как библиотекарь-педагог, библиотекарь-психолог психотерапевт), библиотекарь-ивент-менеджер.

Основные выводы и перспективы развития темы. Учитывая то, что современная библиотека все больше становится информационно-коммуникативным центром сообщества, разумно было бы усиление не только информационно-технологической составляющей специальности, но и коммуникативной, с целью чего учебные планы данных специальностей стоит усилить введением таких учебных дисциплин как риторика, ораторское искусство. Расширить рамки дисциплин, связанных с коммуникациями — «социальные коммуникации», «межкультурные коммуникации» и т. п.

И еще один важный фактор успешности управления профессиональным выбором в данной области связан с созданием слоя детей и юношества, интересующихся не только и не столько самой книгой, а специальностью библиотекаря. В связи с чем школам и библиотекам необходимо включить в свою деятельность профориентацию по библиотечной специальности. Возможно, необходимо создавать кружки, секции «юных библиотекарей», отделение Малой Академии Наук. Необходимо формировать в обществе пласт молодежи, которая интересуется библиотековедением как наукой, как видом деятельности. Для появления нового поколения «библиотекарей» нужна новая социальная база «будущих библиотекарей».

Література

1. Бунин И. Жизнь Арсеньева / Иван Бунин / [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.loveread.ec/read_book. php?id=1990&p=9.
2. Климов Е. А. Психология профессионального самоопределения / Е. А. Климов. — М. : Академия, 2004. — 304 с.
3. Пряжников Н. С. Психология труда и человеческого достоинства / Н. С. Пряжников, Е. Ю. Пряжникова. — М. : Академия, 2001. — 480 с.

У статті розглянуті питання підготовки фахівців бібліотечно-інформаційних спеціальностей для сфери культури. Основна увага приділена таким як професійне самовизначення і керування процесом професійного самовизначення. У контексті діяльнісного підходу і гуманістичної парадигми освіти автором проаналізовані соціальні фактори, які впливають на вибір бібліотечних спеціальностей майбутніми бібліотекарями, а також такі основи вибору як цінності, потреби і мотиви особистості, що лежать в основі вибору спеціальностей даного кола.

***Ключові слова**: культура, професійне самовизначення, цінності, потреби, мотиви, діяльність, інформаційно — бібліотечні спеціальності.*

The article investigated ehe questions of training of library and information professions for the sphere of the culture. The focus is on issues such as professional self-determination and control of the process of professional self. In the context of the activity approach and humanistic paradigm of education the author analyzed the social factors influencing the choice of library specialties future librarians, as well as the choice of such terms as values, needs and motives of the individual underlying the choice of specialties of the circle.

***Key words**: culture, professional self-determination, values, needs, motivations, activities, information and library specialty.*

УДК 021 : 004.9

Е. В. Древетняк

Сучасні інформаційні технології в процесі соціокультурної трансформації бібліотеки

У даній статті розглянуто використання сучасних інформаційно-комунікаційних технологій в соціокультурній трансформації бібліотеки. Бібліотека розглядається як соціальний інститут, що включає в себе інформаційні та культурні компоненти й забезпечує стійкість зв'язків і відносин у суспільстві. Обґрунтована теза про те, що відбуваються соціокультурні трансформації суспільства, мають характер вже не технічної, а культурної революції. Бібліотека є однією з базових структур кожного соціуму, тому зміни в ньому відображаються на бібліотеці безпосередньо, а її суспільна місія визначається характером розвитку цивілізації.

***Ключові слова**: сучасна бібліотека, інформаційні технології, інформаційний простір, соціокультурна трансформація, функції бібліотеки.*

Бібліотека є одним з найстаріших культурних інститутів. Разом з історичними змінами в суспільстві значно змінилися і соціальні функції бібліотек. Раніше завданням бібліотеки було просто зберігання документів. З часу своєї появи до теперішнього часу бібліотека пройшла перший етап еволюції своєї соціокультурної місії: від обслуговування потреб правлячої еліти до задоволення суспільних потреб. В наш час бібліотека стала соціальним інститутом, що включає в себе інформаційні та культурні компоненти та забезпечує стійкість зв'язків і відносин у суспільстві.

Відмінною рисою сучасності є те, що ми живемо в епоху відразу двох соціокультурних революцій, ментальної та технологічної: перша пов'язана з процесом глобалізації та формуванням нової культурної парадигми, друга — з наслідками техногенного розвитку у сфері комунікацій. Відбуваються суспільні трансформації, які впливають на бібліотеки настільки, що змінюють не тільки всю систему бібліотечної роботи та бібліотечних ресурсів, але і вперше ставлять питання про «межі» бібліотечного простору і самих основ існування традиційних бібліотек та їх функцій [1]. Зміна призначення бібліотек відображується на взаєминах бібліотеки з суспільством та окремими соціальними інститутами, веде до трансформації професійних цінностей бібліотечної етики, професійної свідомості бібліотечної спільноти.

В інформаційному суспільстві важливе значення набуває формування інформаційного світогляду, тобто знання законів функціонування інформації в суспільстві, розуміння сутності інформаційних перетворень, які відбуваються та усвідомлення свого місця і своїх завдань в інформаційному суспільстві яке формується. Інформаційне суспільство почасти є породженням концепції «ноосфери», яка розроблялася В. І. Вернадським [2].

Інформатизація означає впровадження в суспільну свідомість і в культуру розуміння того, що інформація визначає кожен аспект нашого особистого і соціального життя. Усе людське життя, що включає природу і культуру, мікро- і макрокосм, починає розглядатися і переживатися як інформаційна структура. «На початку був біт» — так починається книга С. Ллойда, професора механічного інжинірингу Массачусетського інституту технологій, «Про-

грамування Всесвіту» [3]. Ллойд описує Всесвіт як систему бітів, в якій кожна молекула, кожен атом і елементарна частинка реєструє біти інформації, і вся історія Всесвіту, таким чином, величезне і перманентне квантове обчислення, а Всесвіт — квантовий комп'ютер. Значення такого інформаційного підходу для культури важко переоцінити.

В умовах мінливого інформаційного простору бібліотека вирішує завдання, які ставить перед нею суспільство. У сфері практичної діяльності виникає необхідність творчого підходу до вирішення будь-якої проблеми, здатність порівнювати, аналізувати, досліджувати, вміти знаходити вихід з нестандартних ситуацій. Стрімкий розвиток інформаційних технологій, активне їх впровадження в роботу бібліотеки визначає успішне задоволення інформаційних потреб сучасних користувачів. Всі ці явища зажадали пошуку нових моделей бібліотечного розвитку, забезпечують життєздатність бібліотеки як необхідного суспільству соціального інституту в контексті побудови відкритого суспільства знань.

Внаслідок вищезазначених процесів соціокультурної трансформації суспільства виникає необхідність кардинальної трансформації концепції роботи сучасної бібліотеки, перехід її на інший рівень. Розвиток бібліотек зараз все частіше пов'язують з концепцією «Бібліотеки 2.0», яка має на увазі комплексні зміни і модернізацію бібліотечного обслуговування, нові методи і принципи взаємодії з читачем в умовах постіндустріального суспільства. Завданням такої бібліотеки на нашу думку є створення такої бібліотеки, якою б її бажав бачити сучасний читач, і такої, якою би йому було комфортно користуватися в повсякденному житті.

Термін «Бібліотека 2.0» був введений Майклом Кейсі [4] як безпосереднє запозичення технологій Бізнес 2.0 і Веб 2.0. Кейсі висловив припущення, що бібліотеки, особливо публічні, перебувають на перепутті, коли багато елементів Веб 2.0 можуть бути застосовні для функціонування бібліотечних співтовариств. Зокрема він описав необхідність адаптації бібліотек під стратегію постійної зміни, і, в той же час, підтримки спільної роботи користувачів бібліотек. Стаття, що вийшла у вересні 2006 року «Бібліотека 2.0: Послуги бібліотек наступного покоління» у Бібліотечному журналі, починається з формулювання переваг Бібліотеки 2.0 для директорів бібліотек та платників податків, надаючи «більш ефективні способи надання послуг для досягнення більшої віддачі від фінансових інвестицій». Стаття продовжувалась твердженням, що обговорювана Бібліотека 2.0 важлива для бібліотекарів, оскільки ця стратегія зможе радикально змінити обслуговування читачів і взаємодію з ними [5].

Згідно з концепцією Бібліотеки 2.0 бібліотечні послуги часто переоцінюються і оновлюються для своєчасного реагування на мінливі потреби користувачів. Активний і компетентний користувач — значна складова Бібліотеки 2.0. Завдяки інформа-

Таблица 1. Принципи функціонування бібліотеки старого зразка і нового

Бібліотека 1. 0	**Бібліотека 2. 0**
Закрите зберігання	Відкритий доступ до книг
Послуги, доступні тільки у стенах бібліотеки	Повсюдно доступні послуги. Системи управління електронною підпискою, одночасний пошук по всіх електронних ресурсах
Традиційний електронний каталог	Каталог с можливістю додавання коментарів, підбору книг, rss
Розсилки новин	RSS потік
Довідкове обслуговування по телефону	Віртуальне довідкове обслуговування
Індивідуальна діяльність бібліотеки	Участь в корпоративних проектах
Штрих-код	RFID
Веб-сайт бібліотеки	Бібліотека має «простір» у соціальних мережах, віртуальних мирах, створює і веде свої блоги и вікі

ції та ідеям, циркулюючим в напрямку від бібліотеки до читача і назад, послуги бібліотек отримали можливість постійно, швидко і динамічно розвиватися і удосконалюватися. Користувач стає учасником, творцем і консультантом одночасно, незалежно від віртуальності продукту.

Можна порівняти принципи функціонування бібліотеки старого зразка і нового, до якого ми прагнемо в даний момент [6].

Термін «Бібліотека 2.0», який з'явився вперше у 2005 році і сьогодні залишається центральним у різних суперечках і дискусіях. І тоді, і зараз немає єдиної думки про цю концепцію. Інтерес до концепції «Бібліотека 2.0» ще тільки починає з'являтися. Існують два різних погляди на концепцію «Бібліотека 2.0». З одного боку — це використання бібліотекарями інструментів «Web 2.0» (блоги, wiki, соціальні мережі тощо), тобто сервісів, що дозволяють легко створювати, змінювати і публікувати контент будь-якого роду. З іншого боку — концепція «Бібліотека 2.0» являє собою зовсім іншу філософію, в якій користувач стає рівноправним учасником бібліотечного процесу. Це означає, що простір бібліотеки (реальний або віртуальний) стає більш інтерактивним, відкритим і таким, що відповідає потребам суспільства. Основна ідея цих напрямків — зробити бібліотеку значущою для читача.

«Бібліотека 2.0» прагне до застосування знань користувачів для створення нових і оцінки та покращення вже існуючих бібліотечних сервісів. Як наслідок, створюється більш інформативний продукт для подальшого застосування. Користувач стає рівноправним учасником бібліотечного процесу. Сенс даної моделі полягає в залученні нових користувачів і утриманні постійних користувачів тим, що вони самі можуть запропонувати будь-які ідеї щодо поліпшення існуючих сервісів або створення інноваційних.

Існує чотири концептуальні ознаки концепції «Бібліотеки 2.0»: орієнтованість на користувача, мультимедійність, соціальне багатство, колективне новаторство. Найкращою ідеєю «Бібліотеки 2.0» може стати мережеве співтовариство з налаштованим користувачем інтерфейсом. У нього увійшли б персоніфікований електронний каталог, з додаванням доступу до даних, каналів новин, блогів, wiki, тег, а також відкритий і закритий профілі всередині бібліотечної мережі. Це віртуальна реальність бібліотеки, місця, де можна не тільки шукати книги і журнали, а й взаємодіяти з спільнотою, з бібліотекарями, а також всесторонньо обмінюватися знаннями та судженнями з усіма сторонами.

Зміняться бібліотечні фонди та колекції, стаючи більш інтерактивними і повністю доступними. Зміняться бібліотечні послуги, більш зосереджуючись на інформаційної грамотності та здійсненні передачі інформації, ніж на розподілі доступу до неї. Використання технологій та програм «Web 2.0» забезпечить значні зміни в історії бібліотек.

«Бібліотека 1.0» переміщує в умови онлайн свої фонди і деякі сервіси, а «Бібліотека 2.0» переміщує в електронне середовище повний перелік бібліотечних послуг. «Для бібліотечної справи непросто змінити парадигму і відкрити доступ не тільки до колекцій і каталогів, але також до управління ними. „Бібліотека 2.0“ вимагає від бібліотек звертати менше уваги на системи ізольованого обліку, а більше на системи спільного розкриття.

У глобальному масштабі, „Бібліотека 2.0“ робить революцію в професії. Замість створення систем і служб для читачів, бібліотекарі дадуть читачам можливість творити для самих себе. Бібліотеки вже переживали подібну кардинальну зміну курсу у своїй історії, наприклад, введення відкритого доступу до полиць і включення белетристики і книг в дешевих паперових обкладинках до фонду на початку XX століття» [7].

Сенс концепції «Бібліотеки 2.0» не в пошуку, а в знаходженні, не в доступі, а в спільному використанні. «Бібліотека 2.0» виявила, що користувачі шукають і використовують інформацію не індивідуально, а спільно.

Хотілося б розглянути на конкретних прикладах деякі рішення і підходи, які можуть і повинні впроваджуватися в рамках реалізації концепції «Бібліотеки 2.0» і як web-технології можуть підвищити соціальну значимість і затребуваність бібліотечних послуг.

У першу чергу це сучасні вимоги до електронного каталогу. У багатьох бібліотеках, завдяки старанням фахівців бібліографів, створені цінні, якісні, добре структуровані бази даних. Завдання електронного каталогу нового покоління — засноване на принципах і технологіях Web 2.0 відображення цієї інформації в мережі Інтернет, створення на підставі БД бібліотеки якісного, багатофункціонального інформаційно-бібліографічного веб-ресурсу, який буде відповідати інформаційним потребам не тільки читачів бібліотеки, але й усіх користувачів Інтернет.

Сучасні вимоги до електронного каталогу (ЕК) такі:

1) він повинен бути розроблений фахівцями з веб-технологій, щоб відповідати усім сучасним веб-стандартам;

2) ЕК повинен надавати широкі можливості з пошуку, навігації та отримання інформації, веб-сторінки ЕК повинні мати високу зв'язність: велике число гіперпосилань, які допомагають користувачеві орієнтуватися в ЕК і отримувати додаткову інформацію;

3) інтерфейс пошуку повинен бути максимально інтуїтивний, мінімізувати необхідні дії: має бути використаний автодобір з довідників — спливаюча підказка користувачеві при заповненні довідкових полів у міру введення їм пошукового запиту;

4) ЕК повинен бути оптимізованим для індексації його пошуковими системами Інтернет, такими як Яндекс і Google, що забезпечить доступність і високу затребуваність користувачами ресурсів бібліотеки [8].

По друге, слід було б більше уваги приділяти соціальним мережам. Соціальна мережа спрямована на побудову спільнот в Інтернеті з людей зі схожими інтересами та/або діяльністю. Зв'язок здійснюється за допомогою сервісу внутрішньої пошти або миттєвого обміну повідомленнями. Також бувають соціальні мережі для пошуку не тільки людей за інтересами, а й самих об'єктів цих інтересів: веб-сайтів, прослухування музики, тощо.

У російськомовному сегменті Інтернет найбільш популярними мережами є «Одноклассники» і «В контакте». У них існує багато бібліотечних груп, в яких бібліотекарі обговорюють свої загальні професійні проблеми, діляться враженнями про конференції, обговорюють останні новини в бібліотечному світі, знаходиться місце і для гумору. Самими активними групами можна назвати «Бібліотекарі», «Відмінний бібліотекар!» і, звичайно, «Учасники Міжнародної конференції „Крим“». Деякі бібліотекарі використовують соціальні мережі навіть для пошуку «боржників» і повідомляють їм про те, що терміни користування літературою минув і її необхідно повернути. Найчастіше бібліотеки використовують ці соціальні мережі для створення групи своєї бібліотеки, де публікують новини, створюють виставки нових надходжень, оперативно відповідають на запитання користувачів

Принципи Бібліотеки 2.0 часто піддаються критиці, оскільки вважається, що їх впровадження збільшує навантаження на бібліотекарів. Але при правильному підході до автоматизації реалізація концепції 2.0 стає джерелом ефективності роботи бібліотеки.

Місія бібліотеки реалізується в конкретних соціальних функціях, відповідно її трансформація спричинила зміну соціальних функцій бібліотеки. Соціальні функції бібліотеки являють собою узагальнений перелік обов'язків бібліотеки перед суспільством, які диктуються їм, необхідні йому, прямо або опосередковано впливають на нього і відповідають сутності бібліотеки як соціального інституту. Такими функціями є: меморіальна, комунікаційна, інформаційна, освітня, соціалізуюча і культурна.

У рамках меморіальної функції сучасна бібліотека збирає і зберігає електронні документи. У ситуації неконтрольованого і некерованого потоку несистематизованої інформації, особливо електронної, вона виступає як інституція, що забезпечує збереження і звернення знання, гарантуючи дотримання довготривалих стандартів електронних публікацій та підтримку стабільності електронного середовища. Бібліотека стає базовою структурною компонентою віртуального середовища, яка має стійкість, однозначну ідентифікацію, за-

безпечує правове регулювання відносно наданого доступу до інформаційних ресурсів.

Реалізація меморіальної функції підпорядкована виконанню бібліотекою комунікативної функції. У рамках комунікаційної функції бібліотека організовує взаємодію людини з соціальною пам'яттю всього людства, передаючи йому в користування все накопичене цивілізацією громадське культурне надбання [9].

Сучасна бібліотека ставить своєю метою задоволення реальних проблем і запитів своїх користувачів. Сучасне бібліотечне обслуговування орієнтоване на особистість, її потреби, що динамічно змінюються, ґрунтується на рівноправній співпраці бібліотечного фахівця і користувача.

Сучасна бібліотека підкреслює принцип рівності усіх користувачів. Вона сприяє не розділенню, а консолідації суспільства, надає користувачам стартовий мінімум інформації, щоб вони могли орієнтуватися в суспільстві, адаптуватися до нього. Тим самим вона пом'якшує соціальні конфлікти, сприяють всебічному розвитку користувачів.

Сучасна парадигма бібліотечного обслуговування базується не тільки на використанні фонду документів конкретної бібліотеки, вона передбачає використання принципово нових можливостей доступу до інформації незалежно від часу і місцезнаходження як документа, так і користувача. Для задоволення інформаційних, освітніх, культурних потреб своїх користувачів бібліотека робить доступними документовані знання і інформацію не тільки ту що зберігається в її фонді або на жорстких дисках її серверів.

Сучасна бібліотека руйнує свої фізичні кордони, переходить з реального простору у віртуальний. З одного боку, вона пропонує доступ до інформаційних ресурсів, що належать іншим суб'єктам інформаційного простору, в тому числі представленим в мережі Інтернет. З іншого — створює електронні інформаційні ресурси (бази даних, колекції оцифрованих документів, веб-сайти та веб-портали), що перебувають за її фізичними стінами. Нарешті, бібліотека надає віртуальні послуги з пошуку інформації та необхідних знань.

Віртуалізація бібліотеки відбувається при активному розвитку мережевої взаємодії бібліотек. Бібліотека перестає бути пасивним інформаційним посередником, вона перетворюється на одну з найбільш продуктивних і масових систем управління знаннями.

З впровадженням сучасних інформаційних технологій стає ще більш актуальним завдання навчити користувачів розуміти і застосовувати методи управління знаннями, «фільтрувати» інформацію, робити власний індивідуальний критичний вибір, оскільки більшість з них не готові самостійно працювати в електронному інформаційному середовищі [9].

Змінюється техніка роботи сучасної бібліотеки: вона перетворюється на складну автоматизовану систему. Обов'язковими умовами її функціонування стають модернізація та інформатизація, залучення фахівців у галузі інформаційно-комунікаційних технологій та комп'ютерної техніки.

Трансформації зазнала і бібліотечна професія. Сучасний бібліотечний фахівець повинен володіти знаннями та навичками в галузі інформатики, лінгвістики та менеджменту знань, добре володіти інформаційно-комунікаційними технологіями. Від бібліотекаря вимагається володіння навичками вести діалог, вступати в дискусію.

Таким чином, сучасна бібліотека, організовуючи доступ до накопичених інформаційних ресурсів, забезпечуючи навігацію в них, формує і задовольняє інформаційні, освітні та культурні потреби індивідів, забезпечуючи інтеграцію їх прагнень, дій та інтересів, а також сталий розвиток людського суспільства. Сучасна бібліотека стає не тільки активним учасником інформаційного виробництва, але і необхідним інструментом управління знаннями.

Бібліотека є однією з базових структур кожного соціуму, тому зміни в ньому відображаються на бібліотеці безпосередньо, а її суспільна місія визначається характером розвитку цивілізації.

Література

1. Тикунова И. П. Концептуальная модель современной библиотеки: социально-философский анализ : автореф. дис. кан. философских наук : спец. 09.00.11 «Социальная философия» / И. П. Тикунова. — Архангельск, 2007. – 18 с.
2. Владимир Вернадский : Жизнеописание. Избранные труды. Воспоминания современников. Суждения потомков / Сост. Г. П. Аксенов. — М. : Современник, 1993. — 688 с.
3. Lloyd S. Programming the Universe. — NY : Alfred A. Knopf, 2006. — P. 9.
4. Casey Michael. Library Crunch. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : URL: http://www. librarycrunch. com/.
5. Бібліотека 2.0: Послуги бібліотек наступного покоління. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : Library 2.0–9/1/2006–Library Journal
6. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://ru. wikipedia. org/wiki/%C1%E8%E1%EB%E8%EE%F2%E5%EA%E0_2. 0
7. Джек М. Мэнесс. Библиотеки и молодежь [Электронный ресурс] / Джек М. Мэнесс. — Режим доступа : http://www. webology. ir/, свободный.
8. Сорокин И. В. Технологии Web и Web 2.0 как средства интеграции библиотек в современную электронную среду / И. В. Сорокин, А. В. Скалабан // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии научно-практический журнал. — 2011. — № 2. — С. 54–58.
9. Публичная библиотека в современном обществе / составители : Волкова Н. А., Филатова Н. А.; ГОУ «Областные курсы повышения квалификации работников культуры и искусства». — Великий Новгород, 2009. — С. 4.

В данной статье рассмотрено использование современных информационно-коммуникационных технологий в социокультурной трансформации библиотеки. Библиотека рассматривается как социальный институт, включающий в себя информационные и культурные компоненты и обеспечивающий устойчивость связей и отношений в обществе. Обоснован тезис о том, что происходящие социокультурные трансформации общества, имеют характер уже не технической, а культурной революции. Библиотека является одной из базовых структур каждого социума, поэтому изменения в нем отражаются на библиотеке непосредственно, а ее общественная миссия определяется характером развития цивилизации.

***Ключевые слова**: современная библиотека, информационные технологии, информационное пространство, социокультурная трансформация, функции библиотеки.*

This article examines the use of modern information and communication technologies in social and cultural transformation of the library. Library is regarded as a social institution, which includes information and cultural components, and provides reliable communications and relations in society. Is substantiated the idea that the ongoing sociocultural transformation of society, have the character is not technical, but the cultural revolution. The library is one of the basic structures of each society, so changes to it are reflected in the library directly, and its public mission determined by the character of civilization.

***Key words**: modern library, information technology, information space, social and cultural transformation, the functions of the library.*

УДК 130.2

А. П. Воеводин

Антропологический горизонт культуры

Рассматриваются методологические следствия сравнительного анализа теоретических концептов человека, общества и культуры в их взаимном ограничении, в котором культура понимается как способ бытия человека.

***Ключевые слова**: артефакт, культура, общество, человек.*

Центральной проблемой современной теоретической культурологии является задача непротиворечивой интерпретации факта одновременного сосуществования множества соперничающих между собой различных этносов и культур. Обнаружение множественности культурно-антропологических форм бытия культуры и принципиальной несводимости лежащих в их основе ментальных, рациональных и практических форм человеческой экзистенции чрезвычайно обострило теоретический интерес к межкультурным коммуникациям и поставило в повестку дня исследование наличных способов и закономерностей взаимодействия различных культур.

Оказалось, что каждая культура репрезентирует собственную инаковость человеческого существования, отличный от иных культур способ созидания, осознания, воспроизводства и трансляции человеком самого себя, что, в свою очередь, поставило во весь рост сложнейшую задачу поисков практических механизмов политического и нравственного разрешения межкультурных конфликтов. Однако, эклектическая и описательная культурология оказалась не в состоянии дать сколько-нибудь вразумительное теоретическое объяснение разнообразию формируемых уникальными культурами типов человека и их культурных взаимодействий, не говоря уже о каком-либо предвидении закономерностей развития культуры.

Крах европейской политики мультикультурализма со всей отчетливостью обнажил теоретическую и практическую несостоятельность культурологии не только в способности предложить сколько-нибудь надежные рекомендации в разрешении межкультурных конфликтов и налаживании толерантных межкультурных коммуникаций, но, прежде всего, в теоретическом выявлении и объяснении закономерностей взаимодействия культур в современном мире. С одной стороны, в двадцатом веке, с его фатальными тенденциями глобализации, конфликтные столкновения культур приобретают тотальный характер, культурные регионы втягиваются в технологические цивилизационные изменения, все меньше пространства остается для утверждения самобытности и своеобразия отдельных культур. Но с другой стороны, культурная и технологическая ассимиляция порождает адекватное сопротивление экономически и технологически более слабых культур, которые с не менее достойным восхищения упорством создают внутри технологически более зрелых культур собственные культурные микрорегионы и даже анклавы, чем подтачивают устойчивость доминирующих культур. И это не просто теоретическая констатация факта глобальных межкультурных конфликтов. За ними стоят судьбы миллионов живых людей, государств и цивилизаций.

Теоретическая острота проблемы заключается в отсутствии надежных теоретиче-

ских инструментов для объяснения парадоксальной несводимости живых культур, невозможности непротиворечивой интерпретации их взаимодействия в рамках извечной проблемы соотношения «единого» и «многого». Дело в том, что стремление понять отдельную культуру и репрезентируемый ею тип человека в качестве особого и не сводимого к другим культурным и антропологическим типам состояния человеческого бытия ведет к неустранимым трудностям логического порядка. Попытки схватить суть инокультурного бытия человека, построить образ чужой рациональности посредством наполнения его понятным для собственной культуры содержанием и, тем самым, нахождением некоего общего инвариантного смыслового основания, с логической неотвратимостью ведут к признанию единственного возможного способа построения образа чужой культуры как ее отрицания собственной: она иная. Тем самым, проблема понимания непонятности чужой культуры приобретает центральное теоретическое и практическое значение [1, с. 9–19].

Такая постановка проблемы требует переосмысления традиционных подходов к пониманию культуры. Невозможно понять культуру из самой культуры, подобно тому, как невозможно увидеть, как мы видим, или помыслить саму мысль, а не предметное содержание мысли. Ни одну вещь невозможно понять исходя из нее самой, но только в сравнении с другими вещами. Чтобы понять культуру нужно, как это ни парадоксально, совершить абстракцию и выйти из конкретного содержания культуры или, фигурально выражаясь, посмотреть на нее со стороны, иными глазами, в сравнительном зеркале онтологически близких родовых понятий. Ключевыми из них являются понятия «человек» и «общество». Необходимо констатировать отсутствие в литературе профессионального сопоставительного анализа понятий культура и человек, культура и общество, что в лишний раз свидетельствует о незрелости и несамостоятельности культурологического знания. Подавляющее большинство существующих дефиниций культуры исходят из наивно-реалистического, а по сути «детского» стремления представить культуру предметно, в виде вещей, идей, ценностей, духовных качеств. Наивный реализм обыденного сознания принуждает искать предметный денотат или наглядный образец культуры и понимает ее то ли как «совокупность материальных и духовных продуктов деятельности общества», то ли как «систему норм, ценностей, символов или смыслов», то ли как «сферу научной, художественной, нравственной или религиозной деятельности», а в иных случаях и вовсе как «духовное бытие» или «индикатор общего уровня развития общества» и т. п. Обыденное сознание требует персонификации абстрактных понятий и ищет предметную явленность культуры. Но в таком случае становится невозможным совершить теоретический скачок от особенного к всеобщему, то есть абстрагироваться от бесконечного множества конкретных проявлений культуры и выделить универсальное в их содержании, что объединяет разнообразнейшие явления в понятии культура. Как следует, например, из определения культуры Э. Тайлора, перечисление предметного содержания культуры неизбежно заводит авторов в «дурную бесконечность», приближаясь в пределе к определению «культура — это все, что есть в обществе», или, что то же самое, к отождествлению понятий культура и общество. Поэтому сравнительный анализ культуры и общества является ключевой задачей культурологии: зачем нужно два разных понятия, если они обозначают одно и то же?

Прежде всего, их объединяет противоположность природе. Понятием «природа» принято обозначать все то, что существует само по себе, стихийно, естественно, независимо от человека и общества. В отличие от природы, общество и культура появляются в результате практического преобразования природы и человека. Под культурой принято понимать все то, что искусственно создано человеком и есть воплощением его чувств, знаний, умений и опыта общественной жизни. Результат такого преобразования природного в социальное обнаруживается в виде искус-

ственно созданного мира информационно значимых систем — артефактов — материальных и духовных продуктов деятельности человека и общества, представляющих собою в опредмеченном виде ту или иную совокупность опыта целесообразной практической деятельности. Артефакты — это все, что создано человеком: предметы, сценарии деятельности, знаковые системы, правила поведения, нормы, ритуалы, произведения науки и искусства и т. п. В большинстве своем артефакты представляют собой искусственные органы, созданные для удовлетворения потребностей людей. Так, экскаватор многократно усиливает функции руки, мясорубка — челюстей, здание — кожи, бинокль — зрения, радио — слуха и т. п. В этом смысле слова артефакты образуют предметное тело общества, его инфраструктуру или орудийную оснащенность человека в его противостоянии с природой. Характер артефактов определяет собой тип общества и человека. Индивид рождается не в пустынной среде, но среди артефактов, которые как закон детерминируют характер его рецепторов, способностей восприятия, чувствования, картины мира, системы знаний, профессиональных умений и практических навыков обыденной жизни, все, что делает его из животного человеком. И каждый, кто претендует на то, чтобы называться человеком, должен пройти долгий и трудный путь обучения пользованию артефактами, превращения животного тела в человеческого индивида. Поэтому общество, это не просто совокупность людей, а прежде всего определенная предметная среда и тип производства, которые обуславливают необходимый для функционирования «тела общества» тот или иной тип человека.

Артефакты одновременно имеют две формы своего существования — предметную (природную, физическую) и человеческую (смысловую, информационную). Предметная форма — это природный материал, физическое вещество, телесно-предметная оболочка культуры, то, из чего в процессе целерациональной деятельности создается артефакт культуры. Артефакты не рождаются самопроизвольно, как деньги на дереве у Буратино, а целенаправленно изготавливаются людьми как необходимый атрибут (средство или способ) целесообразной практической деятельности для удовлетворения материальных и духовных потребностей. Поэтому кроме природной формы артефакты имеют еще и человеческую, собственно культурную форму, чем кардинально отличаются от стихийно появляющихся предметов природы. Именно человеческая форма придает артефактам культурную ценность. Подобно природной человеческая форма также материальна, но в отличие от природной она содержит нечто большее, чем природные физические (химические, биологические и пр.) свойства вещи, а именно — надличностные смыслы, усилия, опыт, знания и чувства множества поколений. Человеческая форма в знаковой форме репрезентирует воплощенную в артефакте «сумму технологий», «опредмеченную информацию», социальную функцию, которую люди «распредмечивают» в процессе использования артефакта. Каждый артефакт в свернутом виде содержит инструктивную программу его человеческого использования или, что тоже самое, одинаковые для всех правила человеческого движения в процессе выполнения социальной функции артефакта. В этом смысле артефакты являются машинами, которые программируют, включают и контролируют исключительно человеческое, культурное, а не животное движение людей, а материальное богатство общества представляет собой предметное воплощение практических усилий и психологических способностей человеческих индивидов.

Таким образом, общество — это не простое множество людей, а территориально и пространственно ограниченный мир артефактов, содержащий в свернутом виде и передающий от поколения к поколению опыт совместной коллективной деятельности или, другими словами, совокупность ненаследуемой в биологических генах социальной информации. Движение общества — это движение человеческих индивидов в соответствии с императивно и рецептивно задаваемыми артефактами параметрами. Исполнение нормы движе-

ния каждого индивида совершается вовсе не произвольно, как это принято думать, не только благодаря его свободному волеизъявлению, но осуществляется в соответствии с «невидимыми рельсами» социальных правил, предписывающими конкретные формы движения индивидов, как, например, требования к написанию данной статьи, грамматические или логические правила, инструкции на упаковке товара и пр. Быть свободным означает ни что иное как движение в согласии с правилами. Именно совокупность правил делает индивидуальное тело человеком [2, с. 134] и обуславливает социокультурный смысл его движения, а вовсе не генетически заданная животная программа индивидуальных эгоистических инстинктов, среди которых исследователи особо выделяют законы зоологического индивидуализма и доминирования. «Социогенез, <...> прежде всего, заключался в обуздании зоологического индивидуализма становящимися производственными отношениями и формировавшейся как их отражение коллективной волей, в установлении социального контроля над проявлением животных инстинктов» [3, с. 66–67].

Такой вывод кардинально трансформирует представления о культуре. Культура не существует предметно в виде вещей, знаний, норм, ценностей, символов и т. п. Все это характеристики или вещные элементы общества. Культура обнаруживает себя деятельно, процессуально, в непрестанном изменении и представляет собой социальный атрибут, момент, способ, каким существует и развивается общество, а именно, форму социального движения и надбиологического регулирования совместного движения индивидов. Если движение индивидуального тела регулируется психофизиологическими механизмами, то организованное движение социальных коллективов требует появления качественно новых способов и форм социальной регуляции, управляющих согласованным движением больших человеческих сообществ, обеспечивающих взаимопонимание индивидов посредством формирования единства картины мира в психике и совместной деятельности индивидов, а также преемственность социального опыта, его сохранение и аккумулирование в системе артефактов. Механизмы надбиологического регулирования совместного движения больших объединений людей впервые появляются в коллективной утилитарно-практической деятельности и основывается на складывающейся в целесообразной практической деятельности той или иной манере целеполагания, как конкретного психологического результата извлечения информационно-смысловой однозначности в отношениях цели и средств ее достижения. Тем самым, деятельностный подход к пониманию культуры требует его уточнения и переосмысления в границах целерациональности. Культурное движение, как движение в соответствии с человеческими правилами, вовсе не произвольно, а принудительно регламентируется закономерными физическими условиями в границах «цель-средство» и является обязательным и однозначным для каждого индивида.

Информационный параметр культуры нуждается в дополнительных разъяснениях, вытекающих из того факта, что информация также не есть вещью или совокупностью вещей. Объективность культуры как ненаследуемой в генах социальной информации загадочна: «она принадлежит именно вещам и событиям, миру феноменов, но ее не существует, если никто или ничто не может ее воспринять» [4, с. 11]. То есть, для того, чтобы артефакт стал фактом культуры и осуществил свое культурное предназначение, он должен быть функционально использован, а содержащаяся в нем информация воспринятой или «распредмеченной». Это невозможно для тех, кто не владеет «языком» данной культуры, не знает смыслового кода составляющих ее артефактов, не умеет осуществлять соответствующие формы культурной деятельности. Так, например, бронзовый щит по-разному выглядит в глазах археолога, военного историка, металлурга, искусствоведа, химика, антиквара или уборщицы музея. Каждый извлекает из артефакта именно ту информацию, которая соответствует его профессиональной деятельно-

сти и которую он обучен понимать. Информация обнаруживается в виде смысла, тайна которого скрыта опять же в целесообразно-практической деятельности людей. Смысл есть не что иное, как свернутая программа человеческого движения в процессе использования артефакта. Для живого существа смысл актуализируется благодаря памяти и воображению как представление о результатах возможностей целесообразного применения вещи. Смысл ключа в том, что в нем скрыта функциональная возможность открыть замок. Противопожарный смысл пожарного гидранта на стене в учреждении заключается в предвидении того, что вода препятствует окислению и гасит огонь. Смысл грамматической нормы — «ча», «ща» через «а» — состоит всего лишь в норме каллиграфического движения рукой, нарушение которой влечет за собой социальное осуждение. Смысл всегда конкретен и связан с контекстом, многообразие которого порождает бесконечное разнообразие смыслов, причем не столько вербальных, сколько предметных, в подавляющем большинстве. Поэтому производство человеком искусственно созданного предметного мира, является его собственным самопроизводством и саморазвитием. Поэтому действительным содержанием предметного богатства общества является развитие самого человека как социального существа.

Таким образом, культурное пространство составляют предметный мир артефактов и диктуемые ими информационно-смысловые программы, схемы-сценарии конкретных человеческих движений. Смыслы извлекаются индивидом путем воссоздания модели целесообразного движения, в котором информационно-ценностный смысл средства зависит от его рамочных возможностей в реализации желаемых целей. Извлечение смысла происходит в процессе обучения пользованию артефактом. Собственно говоря, репрезентируемый индивидом смысл артефакта есть свернутая императивная программа достижения цели в конкретном практическом действии.

Именно поэтому понятие культура неразрывно связано с понятием человек. Их различение чрезвычайно сложно, но крайне необходимо для понимания их действительного, а не обыденного смысла. Обыденное сознание отождествляет человека с телом, человеческим организмом. Однако культурологический подход требует различать человека и тело. Индивидуальное тело, как это ни парадоксально с точки зрения здравого смысла, не является человеком. Биологический организм является природной основой человека, своего рода биологическим информносителем и в своей природной жизнедеятельности руководствуется генетической программой и инстинктами. Но гены отвечают только за синтез белка и ничего человеческого в себе не содержат. Если тело культурно и целенаправленно не воспитывать, то человек из него самостоятельно, как дуб из желудя, не вырастет. Невозможно понять человека из тела. Более того, не существует единого образца человеческого тела. Каждая культура создает свой собственный, соответствующий технологическому поколению артефактов и условиям социальной и природной среды содержательно-смысловой тип человека, а также физические формы и образы тела [5, с. 81].

В процессе имитации и подражания устоявшимся в конкретном сообществе образцам целесообразных движений индивидуальное тело усваивает культурную программу объективных и общезначимых схем социальных движений, правил собственно человеческого движения, а вместе с ним, обретает способность к знаково-символическому движению надличностных и объективных социальных смыслов. Способность к человеческому восприятию мира не дана от рождения, а формируется в кинетической деятельности индивида под давлением надличностных культурных констант, которые создают присущую данной культуре Картину мира в психике индивида. В своих основаниях культурная и надличностная объективность отдельных смыслов продиктована императивностью коллективно охраняемых образцов или норм человеческого движения. Поэтому объективно «человек как таковой» существует во множестве общественно одобряемых и кон-

тролируемых каждым отдельным индивидом социальных движений, правила и формы которых постоянно воспроизводятся в культурных традициях и передаются от поколения к поколению. Уничтожение традиции означает уничтожение культуры и разрушение человеческого способа движения в мире. При этом следует отличать биологическое движение организма от социального движения человека. Когда тело индивида движется в соответствии с генетической программой, по биологическим законам — оно движется естественно, но не культурно, не по-человечески. Когда же индивидуальное тело движется в соответствии с социальными законами жизни «человека», останавливается на красный сигнал светофора, пишет «ча», «ща» через «а», то оно движется культурно, но неестественно. Движение по-человечески означает не что иное, как движение по целесообразным законам созданных человеком вещей. Это движение не естественное, а культурное, в котором в процессе бесконечного миллионократного «опредмечивания» и «распредмечивания» человеческими индивидами ненаследуемой в генах социальной информации и живет Человек.

В процессе бесконечного воспроизводства диктуемых артефактами смыслов и форм коллективной деятельности человек сам строит культурный мир. Следует напомнить, что главное в человеке это не созерцающее мир мышление, а способность к целеполаганию и коллективному практическому действию. Свободное целеполагание составляет неустранимую конституционную особенность человека. В процессе целесообразной практической деятельности человек обретает статус субъекта и трансформирует свое отношение с объектом так, как будто это объект («внешний мир») принуждает человека себя видеть и слышать, тогда как в действительности это человек, в виде смыслов и через индивидуальное тело, обращается сам к себе от имени предметно-объектного внешнего мира. Бесконечное воспроизводство человеческого в человеке составляет главную интенцию культуры.

Література

1. Теоретическая культурология. — М. : Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. — 624 с. — Серия «Энциклопедия культурологии».
2. Шинкаренко В. Д. Нейротипология культуры / В. Д. Шинкаренко. — М. : КомКнига, 2005. — 200 с.
3. Семенов Ю. И. Происхождение брака и семьи / Ю. И. Семенов. — М. : «Мысль», 1974. — 309 с.
4. Попович М. Аналітична філософія культури / М. Попович // — К. : Культурологічна думка. — № 1. — 2009.
5. Вульф Кристоф. Антропология : История, культура, философия / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. — СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. — 280 с.

Розглядаються методологічні наслідки порівняльного аналізу теоретичних концептів людини, суспільства і культури в їх взаємному обмеженні, де культура тлумачиться як спосіб людського буття.

***Ключові слова**: артефакт, культура, людина, суспільство.*

Methodological consequences are examined of comparative analysis of theoretical concepts of man, society and culture in their mutual limitation.

***Key words**: artifact, culture, man, society.*

УДК 008 : 911.53

И. А. Андрющенко

Культурологическая регионалистика: в поисках методологии

Статья посвящена анализу основных методологических подходов к изучению региональной культуры. Отдельные подходы рассматриваются с позиции их методологического потенциала в рамках культурологической регионалистики.

***Ключевые слова**: регионалистика, региональная культура, культурологическая регионалистика, методология регионалистики.*

Актуальность. В последнее десятилетие на страницах научных изданий широко обсуждается вопрос статуса регионалистики как отдельной области знания или макродисциплины. Однако даже в первом приближении становится очевидным, что многочисленные работы по региональной культуре имеют различные отправные точки, по-разному определяют исследовательское поле и методы регионалистики. Множественность подходов к изучению региональной культуры, безусловно, не является чем-то исключительным — гуманитарные науки скорее тяготятся однозначностью, чем стремятся к ней.

Написанные в последние два десятилетия научные, публицистические и даже художественные тексты, так или иначе касающиеся региональных особенностей, подают актуальность этой темы как нечто само собой разумеющееся. С тех пор, как в60–70-е годы XX века американский экономист и географ Уолтер Айзард — один из основателей регионалистики — опубликовал ряд трудов (в том числе «Методы регионального анализа», 1960; «Введение в регионалистику», 1975) обоснование актуальности подобных исследований перестало быть сложной задачей.

Анализ современных научных публикаций позволяет сделать вывод о доминировании в отечественных гуманитарных исследованиях изучения культурных ландшафтов региона (скорее, локалистики, с акцентом на конкретную территорию) и региональной идентичности (эта тема часто сопряжена с исследованием поликультурных, полирелигиозных территорий, этнической и религиозной идентичности).

Целью данной статьи является обобщение основных теоретических подходов к исследованию региональной культуры и анализ проблем методологии регионалистики в рамках культурологии.

Большинство исследователей региональной культуры акцентирует внимание на том, что каждая региональная культура существует в определенном географическом ареале, границы которого могут определяться территориально-административным делением, делением по ландшафтным или климатическим признакам и т. д. При этом даже в сугубо географических классификациях учитывается культурный фактор — полиэтничность, поликонфессиональность, полилингвизм.

Ареал распространения региональной культуры может быть различным — от небольшой территории, особенности которой закреплены только традицией, до довольно крупной территориальной единицы, имеющей особый административный статус. Уже на этом уровне проявляются различия в подходах к изучению региональных культур, а также методологические проблемы регионалистики.

Особенно многочисленны работы, посвященные культуре отдельных регионов — прикладные исследования, которые имеют четко заданный вектор: художественные, языковые, исторические, ментальные, образовательные, политические, административные особенности отдельного региона [1; 3; 13; 19].

Методология этих исследований обусловлена спецификой материала и научной дисциплины, в рамках которой находится автор. Проблема обоснования границ региона, который исследуется как некая целостность, зачастую либо не затрагивается вовсе, либо рассматривается в русле традиционного территориально-административного деления. Историк В. В. Пестерев объясняет это отсутствием четких критериев: «поскольку универсальных методов идентификации социопространственных образований создано не было, приходится констатировать, что ограничение региональных исторических исследований теми или иными территориальными рамками носит во многом произвольный или, во всяком случае, достаточно субъективный характер» [14].

В этом замечании сосредоточена одна из основополагающих проблем регионалистики: произвольность и зачастую поверхностная аргументация выделения исследователем описываемого им как целостность культурного ареала приводит к тому, что качественного изменения в региональных исследованиях не происходит.

О необходимости формирования критериев, с помощью которых можно с достаточной степенью объективности выделить тот или иной культурный ареал как некую целостность, с присущими ей особенными чертами, характеристиками ставят и в рамках оформившейся в последние два десятилетия исторической локалистики, микроистории, исторической регионалистики (Я. В. Верменич, В. В. Менщиков и др.). В. В. Менщиков отмечает, что отечественная историческая локалистика развивается в рамках исторической регионалистики, так как «одним из важнейших постулатов этого направления является тезис о невозможности редукционистского сведения национальной истории (макроисторический аспект) к совокупности региональных историй (микроисторический аспект)». В подтверждение этого тезиса В. В. Меньщиков ссылается на К. И. Зубкова, автора ряда работ в области исторической регионалистики, который пишет: «Принято думать, что регион и классическое национальное государство соотносятся между собой как „часть“ и „целое“... Чисто феноменологически это выглядит именно так, но только феноменологически... Поэтому исследования истории государства и истории региона лежат в разных аналитических проекциях и соотносятся с разным бытийным наполнением исторического времени» [6].

Попытка преодоления методологического кризиса регионалистики нашла отражение в новом междисциплинарном научном направлении — гуманитарной географии, направленной на изучение представлений и интерпретаций пространства и места (Каганский В. Л., Дружинин А. Г., Веденин Ю. А., Туровский Р. Ф. и др.). Суть гуманитарной географии фундаментально представлена в работе культуролога Д. Н. Замятина. Гуманитарная география — междисциплинарное научное направление, изучающее различные способы представления и интерпретации земных пространств в человеческой деятельности, включая мысленную (ментальную) деятельность. Гуманитарная география развивается во взаимодействии с такими научными областями и направлениями, как когнитивная наука, культурная антропология, культурология, филология, политология и международные отношения, геополитика и политическая география, искусствоведение, история.

Наличие структуры, специфического тезауруса (географический образ, образно-географическая карта, культурный ландшафт, герменевтика ландшафта, территориальная идентичность, пространственный миф и др.), формирующегося методологического аппарата позволяет говорить о динамичном развитии этого направления. Гуманитарная география открывает перед регионалистикой новые возможности, одну из вероятных путей раскрывает В. Н. Топоров, предлагая описывать историю человеческих сообществ через ментальные конструкты: эт-

нокультурные ландшафты, культурные ландшафты, географические образы, локальные мифы, региональные идентичности и др. [17].

В противовес традиционному анализу культуры отдельных административно-территориальных единиц в настоящее время развиваются исследования так называемых вернакулярных районов (от лат. vernaculum — «туземный, местный», vernae — «туземец, раб» — местный, региональный, провинциальный), границы которых не совпадают с административными (см. работы Дж. Р. Шортриджа, А. М. Трофимова, М. Д. Шарыгина, Н. Н. Исмагилова, Н. А. Егоровой и др.) Вернакулярные районы формируются в сознании людей, живущих на данной территории, и исследуются в основном на уровне идентичностей. Исследования регионов на основе вернакулярного, или перцептивного районирования могут, на наш взгляд, открыть новые перспективы культурологического осмысления региональной культуры. В настоящее время наиболее активно развиваются в этом русле городские исследования, в том числе на украинском материале (см. например, работу В. В. Мирошниченко «Вернакулярные районы города Харькова»).

Очевидные различия между провинциями Франции, замеченные еще в XIX веке, стали толчком для развития культурологического понимания региона. Историю этого «открытия» увлекательно рассказал выдающийся французский историк XX века Ф. Бродель на страницах «Идентичности Франции». Знаменитое высказывание Люсьена Февра «Имя Франции — разнообразие» (в статье «Что Франция называет разнообразием», опубликованной в 1946 году в журнале «Анналы. Экономики, общества, цивилизации») Ф. Бродель уточнил так: «Я предпочел бы сказать лучше, даже если это будет казаться более избитым выражением, „суть Франции — разнообразие“, поскольку это не только видимость, название, а конкретная реальность, впечатляющая победа множества, разнородности, подобной которой не было, невиданной никогда и нигде» [18, с. 25].

«Идентичность Франции» Ф. Броделя — это не просто история «разнообразной» Франции, но, прежде всего, история идентичностей, которые тесно связаны с этим разнообразием. «Мы принадлежим не только той провинции, которую в своем сердце предпочитаем всем другим, но принадлежим определенному региону этой провинции... По меньшей мере, он является частью нашей идентичности», — пишет Ф. Бродель [18, с. 27].

В пространственных исследованиях в рамках культурологии можно выделить и другие теоретические подходы. Так, культуролог Л. М. Мосолова отмечает, что «регионалистика сближается теперь с другой макродисциплиной — культурологией. „Они оказываются взаимодополнительными в исследовании регионов как культурно-цивилизационной целостности существенных, устойчивых и динамичных способов бытия людей“» [10]. Причиной этого сближения исследователь видит общность смыслового ядра регионалистики и культурологии — понимание двуединства человека как индивидуального и социального существа. «История человека слагалась в конкретных региональных пространствах и представляла собой становление, развитие и смену таких инвариантов жизнедеятельности как автономизация и интеграция. Чем больше усложняется культурно-цивилизационная деятельность человека, тем настоятельнее она требует обособления в пределах единства» [10]. В описываемой исследовательской парадигме регион близок понятию «историко-культурная зона».

С. Н. Иконникова подчеркивает, что «культурное пространство имеет не только внешние контуры, но и расположено внутри духовного мира личности. Этот пласт особенно важен, ибо определяет мотивацию поведения человека в мире — любовь к родному краю или безразличие, желание обустроить жизнь и внести свой посильный вклад или злобное разрушение того, что было создано трудом многих поколений» [7].

На основе проведенного анализа исследовательских работ последних лет культуролог Тихонова выявила следующие наиболее четко представленные направления исследований региональной культуры: культурная жизнь малых территорий (сел, городов, губерний, областей) на материале кон-

кретных исторических периодов; культура значительных по площади территорий страны; отдельные культурные аспекты в конкретном регионе в конкретный исторический период; географическое обоснование формирования культуры конкретной территории; этнокультурные традиции отдельных регионов; проблемы управления культурой территории; реализация регионального культурологического компонента в образовании [16].

Предложенная А. Ю. Тихоновой типология, безусловно, дает представление о разнообразии подходов к исследованию регионов в рамках культурологии. Но не учитывает важнейший, на наш взгляд, критерий — методологию исследования, а также его комплексный характер. Позволим себе несколько аргументов. Так, в одно направление объединены, например, работы И. Я. Мурзиной и Ю. П. Окунева, которые действительно характеризуют «культуру значительных по площади территорий» (в первом случае — Урал, во втором — русский Север).

Однако эти исследования исходят из абсолютно разного представления о феномене региональной культуры. Более того, во втором случае в исследовании вообще не ставится задача дифференциации культуры этого региона в его границах, не дается теоретической трактовки понятия «культура региона» или «региональная культура». Ю. П. Окунев в качестве объекта своего исследования выбрал культуру Русского Севера, которая является «региональной частью русской культуры. В данном случае культура Русского Севера представлена конкретным регионом — Архангельской областью... Здесь же сложились наиболее представительные и укоренные на всем Европейском Севере формы хозяйствования, быта, духовной культуры русских» [12]. Заметим, что устоявшегося представления о культурном регионе «Русский Север» нет. Принадлежность отдельных регионов к Русскому Северу остается вопросом дискуссионным. Ю. П. Окунев четко обозначил свои исследовательские задачи, среди которых не было задачи осмысления Русского Севера в его границах как культурного региона.

В работе И. Я. Мурзиной ключевое место занимает концепт «материнская культура», в соотнесении с которым автор выделяет этапы формирования региональной культуры. Культура Урала рассматривается здесь сквозь призму предложенной автором работы теоретической модели исследования региональной культуры. И в этом смысле исследование И. Я. Мурзиной в полной мере можно назвать методологическим [11].

Перспективным, на наш взгляд, является и культурологическое осмысление архитектоники регионального пространства (Т. Ф. Ляпкина). В качестве отдельных методологических подходов назовем также теории «культурного очага» (Аллен Нобл) и «культурного ядра» (Дональд Мейнинг), которые имеют значительный эвристический потенциал, прежде всего для культурологических исследований. Малоисследованным остается аксиологический аспект региональных культур. Так, Л. М. Мосолова пишет: «Аксиологические проблемы региональной жизни не изучены, даже не поставлены. Необходимо поэтапно провести масштабные конкретно-полевые исследования сложившейся аксиологии в регионах и на этой достоверной источниковедческой базе строить перспективные теоретические модели развития духовной культуры и ее ценностного ядра для всей Российской Федерации» [10]. Первые попытки исследователь региональные идентичности Украины в контексте аксиологии все же предприняты (М. П. Крылов, А. А. Гриценко, А. Круподер, И. Кононов и др.), однако эта проблема, безусловно, требует дальнейшей разработки.

Упомянутая выше классификация А. Ю. Тихоновой представляется нам далеко не полной еще и на том основании, что в ней отсутствует наиболее перспективная, на наш взгляд, модель исследования региональной культуры в рамках культурологии. Речь идет об исследовании региональной культуры как текста.

Мы не предполагали в ограниченных рамках данной статьи глубоко и последовательно излагать теорию Ю. М. Лотмана, сформулированную им в ряде фундаментальных научных работ [8]. Однако не можем обойтись без некоторых поясне-

ний, которые необходимы для решения поставленной в статье задачи. Оформившееся и развившееся в рамках семиотики понятие «культурный текст» стало действительно общим местом в гуманитарных исследованиях последних десятилетий. Речь в данном случае идет не только и не столько о частотности употребления понятия «культурный текст», сколько о расширении методологических границ исследования культуры.

Труды Ю. М. Лотмана, А. М. Пятигорского стали прочным основанием для развития теории культурного текста. Так, российский культуролог А. Я. Флиер включает статью «Культурный текст» в тезаурус основных понятий культурологии. Под культурным текстом он понимает «совокупность культурных смыслов, выраженных в знаковой форме. Поскольку любые явления культуры, порожденные человеком: материальные, интеллектуальные и художественные продукты и технологии его деятельности; акты поведения и взаимоотношений с другими людьми; устойчивые социальные общности; способы коммуницирования, социализации и инкультурации личности и др. имманентно обладают еще и семиотической сущностью, являются носителями определенных комплексов информации как о самих себе (явлениях, продуктах, процессах), собственных свойствах и технологиях изготовления, так и об об¬ществе, времени и регионе, где данный продукт был изготовлен, в широком смысле слова культурными текстами являются все явления культуры как таковые. Любое из них подготовленный специалист, владеющий языками культуры, может „читать“ как текст культуры» [18]. Вслед за Ю. М. Лотманом мы считаем, что именно представление о культуре как о тексте открывает безграничные возможности для анализа любого явления культуры, в том числе для исследования региональной культуры.

Таким образом, проблема методологических подходов к исследованию культуры региона в рамках культурологии по-прежнему остается актуальной. Поиски исследовательской стратегии, которая могла бы описать феномен региональной культуры в его целостности и совокупности индивидуальных черт продолжается в условиях полемики между приверженцами традиционного административно-территориального районирования и вернакулярного, или перцептивного районирования.

На наш взгляд, исследования культуры вернакулярных регионов представляют большой интерес именно в рамках культурологии, поскольку открывают возможности для глубокого анализа ментальных характеристик и групповой идентичности. По сути, выбор способа районирования не является вопросом непосредственно методологии, однако существенным образом влияет на исследовательскую парадигму, а, значит, задает и результат исследования. Заметим только, что исследования вернакулярных регионов также может носить достаточно субъективный характер, поскольку вопрос критериев остается дискуссионным.

Другим перспективным подходом к изучению региональной культуры мы считаем лотмановскую модель семиотического анализа текста культуры. Эвристический потенциал этой модели практически не ограничен, поскольку репертуар репрезентаций региональных текстов культуры очень широк.

Литература

11. Абрашкина І. А. Научные основания развития образования Свердловской области (1991—2000 гг.) / Абрашкина І. А., Андрюхина І. М., Нестеров В. В. — Екатеринбург, 2001. — 104 с.
2. Веденин Ю. А., Туровский Р. Ф. Культурная география / Ю. А. Веденин, Р. Ф. Туровский. — М. : Институт наследия, 2001 — 192 с.
3. Володина Т. В. Культура региона : Художественная культура Великого Новгорода. Избранные страницы. Учебное пособие / Т. В. Володина. — Великий Новгород : НовГУ имени Ярослава Мудрого. — 88 с.
4. Ерохин А. В. О «пространственном повороте» в гуманитарных науках Германии / А. В. Ерохин // Наука и инновации в модернизации России и развитии мира : [Материалы Меж-

дународной гумбольдтовской конференции, Москва, 22–24 апреля 2010 г. / общ. ред. Т. С. Иларионовой]. — М. : Институт энергии знаний, 2010. — С. 6–13.

5. Замятин Д. Н. Гуманитарная география : основные направления, категории, методы и модели / Д. Н. Замятин // Культурная и гуманитарная география / Том 1, № 1 (2012). [Электронный ресурс]: URL : http://gumgeo. ru/index. php/gumgeo/article/view/28
6. Зубков К. И. Региональная история в контексте геополитического структурирования (Из истории методологических идей) / К. И. Зубков // Урал в прошлом и настоящем. Материалы научной конференции. Часть I. — Екатеринбург, 1998. — С. 421–424.
7. Иконникова С. Н. История культурологических теорий / С. Н. Иконникова. — СПб. : Питер, 2005. — 474 с : ил.
8. Лотман Ю. М. Семиотика и типология культуры / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. — С.-Петербург : «Искусство-СПБ», 2002. — С. 22–147.
9. Менщиков В. В. Историческая локалистика (микроистория) в системе гуманитарного знания / В. В. Менщиков // «Проект Ахей». — / [Электронный ресурс]: URL : http://mmj. ru/index. php?id=36&article=203.
10. Мосолова Л. М. Регионалистика и аксиология / Л. М. Мосолова // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. Материалы научной конференции. 26–27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. — С. 101–103.
11. Мурзина И. Я. Феномен региональной культуры (Бытие и самосознание) : автореф. дис. на соискание уч. степени д. культурологии: спец. 24.00.01 — «Теория и история культуры» / И. Я. Мурзина. — Екатеринбург, 2003. — 28 с.
12. Окунев Ю. П. Динамика развития культуры Русского Севера в условиях социальных трансформаций: автореф. дис. на соискание уч. степени д. культурологии: спец. 24.00.01 — «Теория и история культуры» / Ю. П. Окунев. — Москва, 2007. — 44 с.
13. Очерки исторической географии: Северо-Запад России : Славяне и финны. [под ред. Герда А. С., Лебедева Г. С.]. — СПб : Издательство С.-Петербургского университета, 2001. — 512 с.
14. Пестерев В. В. «Районная» и «региональная» матрицы в региональных исторических исследованиях / В. В. Пестерев // Регіональна історія України. Збірник наукових статей. — Вип. 2. — К., 2008. — С. 95–104.
15. Пространственный поворот / Междисциплинарные перспективы // Под ред. Б. Уарфа и С. Ариас [Электронный ресурс]: URL : http://www. ewidgetsonline. net/dxreader/Reader. aspx?token=xoy8W8YBBW6xy+KQQTwQ%2fA%3d%3d&rand=1981148545&buyNowLink=&page=&chapter=
16. Тихонова А. Ю. Уникальность региональной культуры Среднего Поволжья в культурологическом измерении : автореф. дис. на соискание уч. степени д. культурологии: спец. 24.00.01 — «Теория и история культуры» / А. Ю. Тихонова. — Саранск, 2007. — 24 с.
17. Топоров В. Н. К происхождению и функциям «гео-этнических» панорам в аспекте связей истории и культуры / В. Н. Топоров // История и культура: Тезисы. — М. : Институт славяноведения и балканистики, 1991. — С. 86–108.
18. Бродель Ф. Ідентичність Франції. Простір та історія, Книга 1 / Фернан Бродель; пер. з фр. Світлани Глухової. — К. : Видво Жапанського, 2013, 368 с.
19. Флиер А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. — М. : Академический проект, 2000. — 496 с.
20. Цыбденова Б. Ж. Особенности языковой ситуации национального региона Российской Федерации: На примере Республики Бурятия: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. социологии: спец. 22.00.04 — «Социальная структура, социальные институты и процессы» / Б. Ж. Цыбденова. — Улан-Удэ, 2003. — 24 с.

Статтю присвячено аналізу основних методологічних підходів до вивчення регіональної культури. Окремі підходи розглядаються з позиції їх методологічного потенціалу в рамках культурологічної регіоналістики.

***Ключові слова**: регіоналістика, регіональна культура, культурологічна регіоналістика, методологія регіоналістики.*

The article describes the basic theoretical and methodological approaches to the study of regional culture. Certain aspects of regional studies analyzed in terms of their methodological potential.

***Key words**: regional studies, regional culture, regional studies, methodology.*

УДК 008 : 7.036:003.62

О. Б. Элькан

Культурология Вернера Хофмана: проблемы «символических форм» искусства XX века

Статья посвящена анализу концепции австрийского мыслителя, который рассматривает специфику «символических форм» на примере «великой Абстракции» и «великой Реалистики». Определена особенность метода В. Хофмана: своеобразие творчества мастеров XX века анализируется в контексте «символических форм» (Средневековье, Ренессанс, Маньеризм) и с учетом их реального многообразия, то есть в сочетании синхронного и диахронного методов анализа.

***Ключевые слова**: символические формы, «великая Реалистика», «великая Абстракция».*

Постановка проблемы. Опираясь на учение Э. Кассирера о «символических формах» культуры, австрийский мыслитель XX века Вернер Хофман в работе «Основы современного искусства. Введение в его символические формы», выдержавшей во второй половине прошлого столетия три издания, развивает свою концепцию символической природы искусства, рассматривая проблемы современности в контексте исторического развития культуры (Средневековье, Ренессанс, Маньеризм) [1]. Особый интерес для автора статьи представляет суть метода, использованного мыслителем.

Анализ последних исследований и публикаций. Методологической основой исследования явились культурологические концепции Э. Кассирера [2], В. Хофмана [1], В. Кандинского [3], М. Бахтина [4], Ю. Лотмана [5], В. Воррингера [6], А. Лосева [7], Е. Мелетинского [8], С. Аверинцева [9], В. Межуева [10], В. Турчина [11], Д. Сарабьянова [12], а также труды современных отечественных исследователей: Л. Левчук [13], М. Шкепу [14], Д. Берестовской [15], Т. Суходуб [16] и других.

В концепции Э. Кассиереа ведущая роль в воспроизведении символического универсума принадлежит форме — «формированию мира», в процессе которого определяющее значение имеет субъективный фактор — «индивидуальная творческая воля». Выдающимися в контексте исследования культуры стали интенции Ю. Лотмана о семиотической границе семиосферы, которая имеет билингвальный характер и представляет собой участок ускоренных семиотических процессов на периферии культурной «ойкумены». Высшей формой структурной организации семиосферы мыслитель считает стадию самоописания, которую мы находим в работах В. Кандинского, разработавшего концепцию духовной природы символического характера искусства.

Цель исследования: осуществить культурологический анализ интенций мыслителя XX века В. Хофмана о роли континуума «символических форм» в становлении развитии культуры, выявить ключевые особенности научного метода мыслителя.

Прежде всего, В. Хофман утверждает необходимость двух подходов к анализу искусства XX века: с одной стороны, это его детерминированность реалиями современности, т. е. теми условиями, «в которых существует художник нашего времени, с другой, — рассмотрение „исторических истоков“, именно это слияние позволяет понять смысл культуры „в плане присущих ей „символических форм“». Подобный двусторонний подход утверждается автором и в определении особенностей положения художника в современном мире (речь идет о второй половине

XX в.) и параметров, по которым определяется характер и значимость его творчества. Эта «„соревновательно-конкурентная ситуация, создаваемая художественным рынком (выставками, художественными критиками, торговлей произведениями искусства)“, что создает, с одной стороны, „этическую установку на творческую свободу и внутреннюю достоверность“, с другой, — провоцирует художника на неадекватные отношения („скандал“ — замечает Хофман), эксперимент, на создание „неискусства, или антиискусства“» [1, с. 12].

В этих невероятно сложных обстоятельствах обостряется проблема эстетических ценностей в отношении современного искусства, появляется множество противоречащих мотивировок и само понятие «искусства» становится двусмысленным. В. Хофман утверждает необходимость новых подходов, новых оценок; как пример он приводит работу А. Ригля «Позднеримская художественная индустрия» (1901), в которой исследователь «выступил с положительной оценкой» стиля в архитектуре, скульптуре и живописи Рима в эпоху упадка: он утверждал «иной вид прекрасного», а именно «жесткую закономерность кристалла», которая, по мнению Ригля, относительно ближе к «абсолютно прекрасному». Это высказывание Ригля опубликовано незадолго до рождения кубизма, и автор его стал рупором современного искусства, находящегося в поисках собственного масштаба ценностей. Ригль полагал, что невозможна направленность положительного «творческого намерения» (Kunstwollen) на «уродливое» и «безжизненно-неподвижное» [1, с. 86].

Так было положено начало формированию новых эстетических принципов: эстетизировалось грубое, даже уродливое. И если классическая эстетика различала категории «умения и неумения», — т.е. профессионализма и непрофессионализма, то современная, указывает Хофман, стала признавать «лишь положительную творческую волю» и любое свойство формы связывать с «позитивными ценностями». Таковы были многообразные и «зачастую противоречивые мотивировки», ценностные предпочтения, влиявшие на формирование нового искусства. Какова же позиция Вернера Хофмана? Он признает право каждой эпохи на обладание своими выразительными средствами, которые не могут быть «отклонены априорно» со ссылкой «на идеальную форму, относящуюся к другому времени». Мыслитель утверждает неразрывную связь произведения искусства и его интерпретации, когда автор становится предметом и участником дискуссии. В таких условиях, считает Хофман, искусство бросает зрителю вызов, а художник выводит из этого «ultima ratio» (лат. — последнее основание, глубинный резон существования) своей деятельности [1, с. 46].

Так Вернер Хофман вводит явление «интерпретации» в творческий процесс как «новый творческий акт», как фактор субъективности в намерении освоить произведение искусства. Уместно в этом плане привести концепцию «открытого произведения» У. Эко, дающую возможность различных оценок и интерпретаций. Указанные положения неразрывно связаны с пониманием символической природы искусства, с сущностью «символических форм» — определение Э. Кассирера, подхваченное В. Хофманом.

Символические формы начала XX века В. Хофман связывает с творческими принципами трех художников: П. Пикассо, В. Кандинского, П. Мондриана, которые совершили «выход за границы» привычного искусства, что было воспринято как разрушение связей с прошлым и вызвало «шоковую реакцию» у современников. Особое значение Хофман придает теоретической и художественной позиции В. Кандинского в решении кардинальной проблемы — «Ранги и уровни содержания и формы», лежащей в основании феномена «символических форм».

Новым и значимым в анализе искусства XX века является, как мы отмечали выше, обращение не только к современным социокультурным процессам, но и к исторической проекции, в частности, к трем этапам — Средневековью, Ренессансу и Маньеризму, где мыслитель выявил противопоставление двух великих феноменов: великой Реалистики и великой Абстракции, нашедших образное воплощение в символических фор-

мах искусства (терминология В. Кандинского).

В. Хофман анализирует работу историка искусства Вильгельма Воррингера (опубликована в 1908 г.), который обратился к понятию «тяга к абстракции» и утверждал: «тяга к абстракции стоит <...> в начале всякого искусства...». [1, с. 89].

Хофман считал достоинством этой работы то, что автор увидел в «тяге к абстракции» неисчерпаемое богатство возможной вариации формы. В. Хофман четко формулирует тезис, который может быть положен в основание концепции символических форм: «В каком отношении находится этот мир форм к „природе", т. е. к реальности, доступной нам в опыте, и к созерцателю? Мы намерены обозначить это отношение как многозначное и противопоставить ему тягу к подражанию, стремящуюся к однозначности» [1, с. 89].

Итак, многозначность, свойственная художественному символическому образу. Обосновывает это положение австрийский мыслитель на уже указанных выше примерах из истории искусств. Так, он обращается к средневековому искусству и отмечает в нем «формальную и содержательную многослойность», в частности, на примерах готической скульптуры, где «реалистическая лепка голов непосредственно соседствует с совершенно абстрактным и неорганическим созданием прочего». Соединение различных слоев реальности исследователь видит в книжной миниатюре раннего средневековья, где наблюдается «усиление и автономизация формального начала. Оно выступает как имеющее самостоятельную ценность, его можно отделить от предметного содержания и созерцать само по себе» [1, с. 93].

Рассматривая формирование раннехристианского искусства, мыслитель обращает внимание на его постепенный отход от основ искусства античности: «Рациональному образу, предлагающему зрителю часть панорамы, в которой находят продолжение привычные соотношения его пространства, данного ему в опыте, оно предпочитает иррациональный символ. Оно стремится к трансцендентности, а не к имманентности» [1, с. 95].

Анализируя своеобразие раннехристианского искусства, В. Хофман выводит некоторые базовые особенности символа: он «констатирует свое собственное пространство», отказывается от «взаимодействия с подражанием», имеет «двойное дно» и указывает «на иное». Автор делает вывод: «... потребность в символе принуждает художника низко оценивать фактические соотношения воспринимаемого мира, подталкивает его к поиску специфически символических способов письма» [1, с. 99].

Отмечая, что черты символа может иметь и предметное изображение, В. Хофман в то же время утверждает: уже в эпоху раннего средневековья в символе нашло воплощение «нечто», недоступное рациональному подходу. Символ многозначен, в нем сходятся различные уровни значений: «чувственное соприкасается с внечувственным, материальное с нематериальным, намечаются бесконечные возможности связывания и обмена» [1, с. 100].

Подобными явлениями В. Хофман обосновывает формирование абстрактного символического искусства в десятые годы XX века, сопоставляя с «антииллюзионистскими» тенденциями, проявившимися уже в раннехристианском искусстве и имевшим «беспредметный и отдаленный от природы характер», обусловленный новыми иконографическими правилами. Пространственный образ преобразуется в идеальную плоскость, фигуры и предметы утрачивают свою телесность, происходит отказ от пространственной перспективы, а образ человека, находящегося «по ту сторону индивидуального и идеально-типического» теряет возможность быть оцененным в масштабах реализма или идеализма. Так формируют многозначные символические образы. Символический характер отмечает В. Хофман и в архитектурных конструкциях Средневековья — христианских храмах, которые являют собой и конкретность, и знак одновременно.

Новый спектр вариаций формы рассматривает В. Хофман в эпоху Ренессанса, касаясь творчества Карпаччо дель Сарто, Тинторетто, Бронзино и других, убедительно показывая, как «эмпирические факты под-

чиняются абстрактному идеалу красоты формы и гармонии», стремясь к «автономии формы», которая «своей последней, наиболее строгой фазы» достигает в «абстрактном линеаризме» Мондриана [1, с. 120–125]. Особое внимание исследователь уделяет роли линии в создании формы; она имеет тенденцию к автоматизации: может и слиться с предметом, и отделиться от него, приобретая собственный ритм. Генезис формы, углубление субъективного начала В. Хофман отмечает и на примере эпохи Маньеризма, в результате этого «открываются широкие возможности» для создания все новых выразительных средств.

Так формируется вывод исследователя, который подводит его к определению специфики искусства XX века, отличающегося «плюрализмом формы и плюрализмом мысли». Невозможно не привести концептуально сформулированное определение В. Хофмана о новом восприятии действительности художником: «Любая художественная действительность превращается в одну из возможных. Это свободное, субъективное обращение с данными чувственного опыта и с выразительными средствами находит свое оправдание во «внутреннем представлении». Беря на вооружение этот принцип, художник подчиняется требованию: его произведение не является ни подражанием природе, ни ее идеализацией, а есть продукт силы воображения». Причем этот процесс «диктуется внутренней необходимостью» [1, с. 161–162].

Таким образом, В. Хофман сочетает два пути анализа феномена искусства XX века: вертикальный (генезис формы, с целью доказать преемственность некоторых проблем искусства и возможностей изобразительного языка) и горизонтальный (рассмотрение своеобразия различных художественных систем современности — Пикассо, Кандинского, Мондриана и др.).

В подтверждение своих выводов о своеобразии символических форм В. Хофман приводит основные положения программной статьи В. Кандинского «К проблеме формы», которая, как считает Хофман, обозначает весь радиус действия «великой духовного эпохи» (Кандинский), полярные противоположности которой определяют великая Реалистика и великая Абстракция. Это большая свобода, которая позволяет услышать дух, обнаруживаемый нами в предметах необычной силой, которая постепенно будет охватывать все духовные сферы, на основании чего эта сила в любой сфере духовного, а, следовательно, и в сфере пластических искусств (особенно живописи) дает множество выразительных средств, как стоящих особняком, так и присущих тому или иному направлению, в распоряжении которых находится материя, от самой жесткой до существующей лишь в двух измерениях (абстрактной)».

Далее Хофман обобщает концептуальные положения Кандинского:

- великая Реалистика — попытка отказаться от поверхностно художественного и стремление к простому воспроизведению предмета;
- великая Абстракция — стремление полностью исключить предметное и попытка «воплотить содержание в „нематериальных“ формах» [1, с. 164–166].

Причем, по мысли Кандинского, художник имеет принципиальную возможность субъективного выбора «многочисленных комбинаций различных созвучий абстрактного с реальным». В. Хофман эти тенденции просматривает и в истории искусства (средние века, маньеризм). Но у Кандинского он отмечает одновременно воплощение двух систем, как он определяет: «два морфогенетических генеалогических дерева», восходящие к двум линиям, отмеченным Хофманом в истории развития искусства и охватывающие:

1 область геометрической строгости формы,
2 область спонтанной бесформенности, «формы бесформенного».

Австрийский мыслитель прослеживает дальнейшее развитие «великой Абстракции» и «великой Реалистики» в экспериментальной области искусства XX века: в то время, как первая обратилась к «автопрезентации» средств изображения без посредничества «предметного» между ними, вторая вообще отказалась от живопис-

ного акта, заменив его трехмерным предметом. Специфику этого многослойного феномена современного искусства В. Хофман видит в символическом начале, которое находит воплощение в символических формах: художник выясняет, что линии и цветовые пятна в его творческом процессе не являются естественными знаками, имеющими предметное содержание, а представляют собой искусственные знаки, обладающие собственным значением, т. е. символы.

Руководствуясь этими теоретическими постулатами, В. Хофман анализирует процесс развития искусства, начиная с импрессионистов, всюду выделяя его символические аспекты.

Результаты исследования и выводы. Таким образом, в своей концепции современного (XX в.) искусства В. Хофман исходит из двух позиций: ретроспектива, исторический подход, дающий ему возможность проследить формирование символических форм в нескольких предшествующих эпохах (Средневековье, Ренессанс, Маньеризм), т. е. вертикальная ось анализа, и горизонтальная ось — параллельное рассмотрение специфики символического начала в творчестве современников — мастеров искусства XX века. Благодаря такому синтезу В. Хофман получил возможность раскрыть специфику генезиса изобразительного искусства как пути к символическим формам культуры XX века.

Литература

1. Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы / Пер. с нем. А. Белобратова — СПб. : Академический проект. 2004. — 560 с.
2. Кассирер Э. Философия символических форм. — Т. 1. Язык. — М., СПб. : Университетская книга, 2001. — 271 с.
3. Kandinsky V. Kandinsky: Complete Writings on Art / Vasily Kandinsky; [edited by Kenneth C. Lindsay and Peter Vergo. Reprint. — N. Y. : Da Capo Press, 1994. — 924 p.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. — М. : Худож. лит., 1975. — 504 с.
5. Лотман Ю. М. О природе искусства / Юрий Михайлович Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. — СПб. : Академический проект, 2002. — 544 с.
6. Worringer W. Abstraktion und Einfühlung: ein Beitrag zur Stilpsychologie: dissertation / Wilhelm Worringer. — Neuwied, 1907.
7. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Алексей Федорович Лосев. — М. : Искусство, 1976. — 367 с.
8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Елеазар Моисеевич Мелетинский. — М. : «Восточная литература» РАН. Школа «Языки русской культуры», 1955. — 408 с.
9. Аверинцев С. С. София — Логос. Словарь. — К. : Дух и Литера, 2001. — 460 с.
10. Межуев В. М. Идея культуры / Вадим Михайлович Межуев. — М. : Прогресс — Традиция, 2006. — 408 с.
11. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда / Валерий Стефанович Турчин. — М. : Изд. МГУ, 1993. — 248 с.
12. Сарабьянов Д. В. К своеобразию русского авангарда начала XX века / Дмитрий Владимирович Сарабьянов // Советское искусствознание 25. — 1989. — С. 98–112.
13. Левчук Л. Т. Естетика : підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко; [за заг. ред. Л. Т. Левчук]. — К. : Вища школа, 1997. — 399 с.
14. Шкепу М. А. Феноменология истории в трансформациях культуры / Мария Алексеевна Шкепу. — К. : Вид-во НАУ, 2005. — 375 с.
15. Берестовская Д. С. Духовная свобода мыслителя и художника в социокультурных противоречиях XX века (П. Флоренский и В. Кандинский) / Диана Сергеевна Берестовская // Человек и христианское мировоззрение. — Вып. 13. — 2008. — С. 155–159.
16. Суходуб Т. Д. Антропологический дискурс: традиция и современность / Т. Д. Суходуб // Вісник Національного авіаційного університету. Серія : Філософія. Культурологія : Збірник наукових праць. — № 1 (7). — К. : НАУ, 2008. — С. 94–98.
17. Элькан О. Б. Семиосфера как символическое ядро культуры (на основе текстов искусства германоязычного мира XX века) : дисс. ... кандидата культурологии : 26.00.01 / Элькан Ольга Борисовна — Симферополь, 2010. — 188 с.

Статтю присвячено аналізу концепції австрійського мислителя, який розглядає специфіку «символічних форм» на прикладі «великої Абстракції» і «великої Реалістики». Визначено особливість методу В. Хофмана: своєрідність творчості майстрів XX століття аналізується в контексті «символічних форм» (Середньовіччя, Ренесанс, Маньєризм) та з урахуванням їх реального різноманіття, тобто в поєднанні синхронного та діахронного методів аналізу.
***Ключові слова**: символічні форми, «велика Реалістика», «велика Абстракція».*

This article analyzes the concept of the Austrian scientist who examines the specifics of "symbolic forms", based on "Great Abstraction" and "Great Realistic". The features of the W. Hofman's method is determined: originality of the masters' creations of the twentieth century is analyzed in the context of "symbolic forms" (Middle Ages, Renaissance, Mannerism) and taking into account their real variety. Synchronic and diachronic analysis methods are combined.
***Key words**: symbolic forms, "Great Abstraction", "Great Realistic".*

УДК: 141.7 : 351.74

Н. В. Чудіна

Екстремальні вияви як каталізатор змін у сфері культури

У статті окреслюються та розкриваються питання змін у конкретній сфері життєдіяльності суспільства: культурній з точки зору впливу на неї екстремальних виявів, які все більш і більш розповсюджуються. Отже, дослідження націлено на пошук впливу екстремальних факторів та на зміни, які відбуваються у сфері культури, на визначення її меж та характеру зміни, що відбуваються у сьогоденні.

***Ключові слова**: культура, культурна сфера, екстремальність, суспільство, екстремальні виміри.*

Актуальність дослідження. Аналіз процесів, що відбуваються у сучасному суспільстві взагалі та українському зокрема, викликає необхідність вести мову про істотні зміни майже в усіх сферах суспільного життя. Сучасній людині потрібно набагато більше життєвих сил, щоб впоратися з усіма поставленими перед нею завданнями та проблемами, мати можливість довести, хоча б і самій собі, що «я» є людиною, особистістю. Таке становище викликає розвиток цілої низки питань, які стосуються як життєдіяльності людини, так і суспільства.

Однак в межах зазначеного дослідження немає можливості розкрити всю низку проблем та питань, які пов'язані з розвитком та швидким зростанням виявів, які у буденній та науковій сфері отримали назву екстремальних. Саме тому пропонується розглянути питання їхнього росту та змін у конкретній сфері життєдіяльності суспільства: культурній. Зазначене дослідження розглядатиме проблему у сфері культури, оскільки вона охоплює майже зміни, що відбуваються у соціумі. Аналіз питання слід вести з точки зору впливу на сферу культури екстремальних виявів.

Отже, враховуючи зазначене, як *головну мету* можна визначити пошук впливу екстремальних факторів на зміни, які відбуваються у сучасній сфері культури. Виходячи з цього *завданнями дослідження* вважатимемо:

1. необхідність встановлення меж сфери культури та зміни, які відбуваються з нею у сьогоденні;
2. можливість визначення тих виявів сучасного суспільства, що відносяться до екстремальних, вірогідність їхніх рівнів та вплив на зміни, що відбуваються у сфери культури;
3. вірогідність дослідження проблеми, чи вважати екстремальні вияви каталізатором (тобто рушійною силою) змін, які відбуваються у сфері культури.

Виходячи із зазначених мети та завдань дослідження *об'єктом* дослідження пропонується сфера культури, а у якості *предмету* — екстремальні вияви, що впливають на зміну культурної сфери.

До *методології* зазначеного дослідження можна віднести загальнологічні методи аналізу та синтезу, а також синергетичний підхід та метод функціонального аналізу.

Приступаючи до розгляду історії розвитку та ступеню розробленості проблеми, слід зазначити її неоднозначність. З одного боку, можна казати про велику кількість діячів багатьох галузей наук, які з точки зору власних підходів та методів розглядають різні аспекти та прояви екстремальних ви-

явів. З іншого боку, і досі немає єдиного напрямку, який займався би розробкою всіх питань, пов'язаних з екстремальними проявами з точки зору власного підходу. Хоча така спроба вже існує: як нова галузь гуманітарної науки, що має назву «Екстремологія» та розробляється філософами Російської Федерації. Однак і цей підхід ще не є достатньо обґрунтованим та визначеним.

Отже, зі сказаного можна зробити висновок, що на даному етапі розвитку науки ще не існує достатньо визначеного та обґрунтованого напрямку дослідження екстремальних проявів.

Як вже вказувалося раніше, у межах запропонованого дослідження буде розглянуто екстремальні вияви в однієї зі сфер суспільного буття — культурній, а також простежено можливі рівні таких виявів та їхній вплив на зміни суспільного буття загалом та культурної сфери зокрема.

Отже, для того, щоб визначитись із поняттям сфери культури (культурній сфері), слід визначитись із поняттям культури та її зв'язком із системою соціального буття.

Можна зазначити, що у сучасній науковій думці немає однозначного поняття, яке б виражало всі сутнісні ознаки культури, оскільки на цей час існує понад 500 її визначень. Однак «А. Кребер і К. К. Клакхон відокремили три основні характеристики культури, які стають суттєвими у її визначенні для багатьох дослідників сучасного етапу розвитку наукової думки:

1. культура — це те, що відрізняє людину від тварин, те, що властиво тільки людському суспільству;
2. культура — це те, що не передається біологічно, а досягається навчанням, вона не детермінована особливостями людини як виду, а створена власне нею, культура протилежна природі;
3. культура передається за допомогою символічних форм, які пов'язані з ідеями» [5, с. 123–124].

Так, під культурою можна вживати і розуміти як поняття вкрай узагальнене, так і поняття, яке позначає окремий культурний організм, що має власну специфіку.

Яким же чином культура утворює власну сферу існування, чи можна казати про культуру як про суспільний елемент? Слід зазначити, що вона «відіграє певні ролі у функціонуванні та розвитку сучасного суспільства через власні функції. Вони надають можливість визначення культури як механізму ціннісно-нормативної інтеграції соціальних систем» [6].

До основних елементів культури як соціальної системи можна віднести:

Цінності	Традиції
Норми	Мову
Звичаї	Обряди
Етикет	Ритуали
Церемонії	Уподобання
Табу	Закони

Таким чином, на підставі зазначених елементів культури кожний народ розвиває інші її аспекти, наприклад: мистецтво, науку, філософію, ідеологію, літературу, політику, фізичну культуру, дозвілля тощо [1, с. 146–148].

Саме в цієї системі вже на рівні її елементів можна зустріти перші вияви екстремальності.

Наприклад, можна почати з розгляду питання цінностей (ціннісних орієнтирів) та можливості розвитку в них екстремальних виявів.

Отже, світ суспільство складніше світу природи. Тому відношення до соціальних об'єктів вимагає різних ціннісних вимірів у діапазоні від правових до наукових, включаючи політичний, моральний, філософський і релігійний дискурси, а також розуміння того, що кожний ціннісний орієнтир має у своєму розпорядженні власний набір цінностей, де є основні й другорядні: визначальні ціннісні орієнтири або такі, що забезпечують його системний характер, та допоміжні (прикордонні), які можуть включатися в «набір» різних або найближчих ціннісних орієнтирів. Кожний вимір має у своєму розпорядженні власні можливості.

Значення ціннісних орієнтирів не тільки в тому, що вони окреслюють стратегему освоєння світу, але й в тому, що вони забезпечують оптимальне відношення до цього світу. Наприклад, для західної культури несуттєвими цінностями є скромність і повага

до старших, гостинність і відповідальності, але першорядне значення мають індивідуальність і мужність, гроші й пунктуальність, першість, рівність, ефективність та якість. Тоді як для східної культури несуттєвими цінностями є: індивідуальність, першість, рівність, але першорядне значення мають ієрархія, колективна відповідальність, повага до старших, мужність, патріотизм і національна гордість [2, с. 35–42].

Якщо правові й політичні цінності роблять індивіда носієм певних соціальних ролей, забезпечують його статус бути суб'єктом соціальної активності, то загальнолюдські цінності формують людяність, роблять із індивіда суспільну людину, здатну нести відповідальність за себе й той світ, у якому живе, та виявити певну соціальну активність.

Таким чином, вибудовується піраміда цінностей. Цінності становлять стрижень світогляду — системи поглядів на світ і на місце людини у ньому. Вони визначають відношення людини до світу проблемної ситуації [3].

Такою ситуацією може вважатися розпад суспільства як структурно-організованої системи, в якому простежуються етапи кризи, вибуху й невизначеності.

Перший етап розпаду характеризується тим, що люди не живуть, а виживають, орієнтуючись на принцип «тут і тільки зараз».

Для другого етапу характерний лавиноподібний розпад «соціальної тканини».

Відмінною рисою третього етапу є екстремальні умови соціального життя й формуванням особливого антропологічного типу особистості.

Ціннісні оцінки можуть бути «шкалірованi». Мається на увазі можливість відзначати різні рівні даної цінності для конкретно взятої людини або суспільної формації. Нерідкі випадки, коли шкала особистих цінностей не перебуває у відповідності зі шкалою цінностей, яку пропонує суспільство, тоді виникає перший момент конфлікту між суспільством й індивідом.

В результаті такої взаємодії шкали особистих цінностей по відношенню до суспільних, створюється ситуація конфронтації декількох рівнів взаємодії.

Перший рівень, коли індивід не ухвалює запропоновану суспільну шкалу цінностей і не примиряється з таким положенням, намагаючись її змінити, іноді протиправними способами.

Другий рівень конфронтації пов'язаний з індивідуальною незгодою, але він не проявляється ні в яких діях.

Третій рівень конфронтації пов'язаний з індивідуальною незгодою і проявляється в прагненні індивіда змінити шкалу, що його не влаштовує, методами творчої, інтелектуальної або іншої активності.

Усі рівні конфронтації збільшуються в періоди зміни шкали суспільних цінностей, коли «стара шкала вже не працює, а нова ще не склалася» [4]. У такий перехідний період на передній план виходять особистісні цінності індивіда, за допомогою яких він прагне компенсувати страх перед невідомим у соціальному розвитку. Як результат, індивід вже не бореться із суспільними цінностями, а намагається легалізувати власні, індивідуальні як суспільні. Найчастіше такі дії сприймаються як неадекватні, агресивні, оскільки процес установки власних цінностей (як суспільних) носить не одиничний, а масовий характер. В результаті виходить, що відбувається зіткнення різних шкал ціннісних орієнтирів, що приводить до зростання внутрішньої, негативно зарядженої енергії особистості, яка виривається назовні у формі екстремальних виявів будь-якого рівня конфронтації.

Також у якості приклада екстремальних виявів культурної сфери можна розглянути «норми» в якості правил та стандартів поведінки, яких має дотримуватися людина, якщо вона розподіляє систему цінностей культури. Тут з'являється інший вияв екстремальних проявів культурної сфери сучасного суспільства, який є пов'язаним із положенням особистості в системі нормотворчості суспільного буття. Якщо робити розгляд суспільства з точки зору відкритої та закритої системі, тоді можна казати про центр цієї системи, який відображає осіб «норми», тобто тих, хто находиться у центрі цієї системи і повністю підтримує систему існуючих норм і правил, та тих осіб, які не сприймають загально існуючі норми

поведінки, виходячи, тим самим, на межу між нормою і анормальністю існування суспільної системи. Особа, що займає таке крайнє положення, стає суспільно активною та вже, по суті, є екстремальною.

Щодо ідеї розгляду культурної сфери з точки зору соціології, то слід сказати, що при проведенні соціологічного дослідження культури розрізняють культурну статику та культурну динаміку, де перша — це внутрішня будівля культури, тобто сукупність її елементів та взаємозв'язків між ними. А друга — описує зміні, яких зазнає культура при поширенні у часі (історичний аспект) та у просторі (розширення, збільшення числа її носіїв).

Щодо культурної статики, то ми вже на прикладі двох її елементів (цінностей та норм) розглянули можливість виникнення екстремальних виявів.

Якщо ж розглядати культурну динаміку, то тут можна знайти ще декілька рівнів екстремальних виявів.

По-перше, в історії розвитку людства, змін у соціальній та культурній сферах маємо можливість констатувати наявність екстремальних виявів, які особливо виділяються у періоди саме соціальних та культурних змін під час реформ та революцій.

Різке зростання таких виявів пов'язане із зростанням рівня вірогідних шляхів подальшого розвитку, що призводить до невпевненості, розгубленості особи і, як наслідок цього, до її екстремальної поведінки. Про це свідчить історія розвитку як західної, так і вітчизняної культур.

По-друге, сучасний стан розвитку суспільства говорить про різке зростання кількості людей, що призводить як до проблеми «золотого мільйону», так і до глобалізаційних процесів, які також впливають на розвиток екстремальних виявів.

Ще одним виміром культури взагалі та культурної сфери зокрема є вимір конкретного та унікального.

Надалі слід зазначити і культурні універсалії, які стають тими елементами, які викликають розбіжності між людьми та культурами водночас, породжуючи декілька «площин розподілу й типологізації культурних явищ і процесів» [6], що, в свою чергу, викликає нові вияви екстремальних дій особистості.

Виходячи зі вказаних моментів можна в якості висновку дослідження зробити наступні зауваження:

1. феномен культури та культурної сфери є настільки неоднозначним та різноманітним, що перед сучасним дослідником постає необхідність доцільного розгляду цього феномену з урахуванням всіх можливих ознак та підходів розгляду;
2. встановлено, що існує багато рівнів культури взагалі та культурної сфери зокрема, у яких існує ймовірність розвитку екстремальних виявів, що свідчить про необхідність дослідження не тільки культурної сфери, а і самого феномену екстремальності.
3. на даному етапі розвитку суспільства постає необхідність проведення досліджень вказаної проблеми з точки зору багатьох наукових галузей та створення такого підходу, який би враховував всі здобутки цих галузей та розглядав би екстремальність з точки зору власних підходів та методів.

Література

1. Данилюк І. Культура і психологія: точки взаємозв'язку // Соціальна психологія. — 2006. — № 6. — С. 60–67
2. Зиммель Г. Проблема религиозного положения / Г. Зиммель. Избранное. — М. : Юрист, 1996. — Т. 1. Философия культуры. — С. 651–662.
3. Зиммель Г. Социальная дифференциация. Социологические и психологические исследования. / Г. Зиммель. Избранное. — М. : Юрист, 1996. — Т. 2. Созерцание жизни. — М. : Юрист, 1996. — 607 с.
4. Кальной И. И. Человек и его ценностные ориентиры : Международный симпозиум. Человек и христианское мировоззрение. Священное и секулярное: столкновение мировоззрений, (Симферополь 12–13 мая 2006 г.). — Симферополь. — 2006.
5. Скокова Л. Соціологія культури як комплек-

сний аналіз соціокультурної сфери/ Л. Скокова // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. — 2007. — № 1. — С. 183–185

6. Сфера культури та її значення у розвитку сучасних підходів до соціальної роботи // Режим доступу : http://e-works.com.ua/work/3651.

В статье очерчивается и раскрывается вопрос роста изменений в конкретной сфере жизнедеятельности общества: культурной с точки зрения влияния на нее экстремальных проявлений, которые все более и более распространяются. Таким образом, исследование нацелено на поиск воздействия экстремальных факторов на изменения, которые происходят в сфере культуры, определение ее границ и тех изменений, которые происходят с ней в настоящем.

***Ключевые слова**: культура, культурная сфера, экстремальность, общество, экстремальные измерения.*

The article considers and revealsthe issues of growth changes in specific areas of society: cultural in terms of impact on her extremality manifestations that more and more distributed. Thus, the study is aimed at finding the influence of extreme factors and the changes that occur in culture, the definition of its boundaries and the changes taking place in the present.

***Key words**: culture, sfera of culture, society, extremality manifestations, extremality.*

УДК 008.161.1-22 (510)

М. Ю. Сапрыкина

Актуальные проблемы формирования репертуарной политики театра

В статье анализируются актуальные проблемы формирования репертуарной политики театра в контексте комплексного научного подхода решения данной проблемы. На основе проведенного анализа даются рекомендации по проведению репертуарного эксперимента в целях оптимизации репертуарной политики театра.

***Ключевые слова**: театр, репертуар, зритель, театральный поток, эксперимент.*

Актуальность исследования. В перечне спектаклей любого театра всегда с большей или меньшей степенью определенности можно обнаружить закономерности зрительского спроса и театрального предложения. В объеме репертуара, в том, какие темы и жанры он в себя вбирает, в его структуре, так или иначе, проявляется зрительское отношение к театру — посещаемость публики, мера ее удовлетворенности театром, характер ожиданий, даже надежд. Подчас здесь причудливо переплетаются интересы к искусству, к актерам, и интересы совершенно иного свойства — житейские, весьма далекие от театра, например престижные, тем не менее, и они влияют на характер контактов публики и сценического искусства.

Таким образом, театр как социальное явление предстает в репертуаре в зримом, ощутимом виде, так как именно репертуар формируется во взаимодействии с аудиторией и тем самым отражает многообразие социальный связей искусства и общества. В репертуаре просматриваются вкусы массового театрального зрителя, раскрывается закономерность психологии определенных общественный групп, достаточно полно проявляется многообразие различных форм и особенностей функционирования театрального искусства во всех его стадиях — производства (создания спектакля), распределения (способ эксплуатации репертуара, тиражирование спектаклей) и потребления театральной продукции (посещаемость спектаклей зрителями, формирование их отношения к репертуару). Сегодня очевидно, что театру необходима работа в области театрального менеджмента. Театральная жизнь кардинально меняется, формируются новые правила общения с публикой, театральные установки напрямую зависят от общественных потребностей. Рождается множество новых театров, но и множество умирает, что обусловлено жёсткими организационно-экономическими обстоятельствами. Эти обстоятельства и заставляют искать новые художественные, организационные, финансовые формы.

В наше время активно развивается студийное движение, открывается множество малых сцен и филиалов. Их успех у публики способствует разнообразию коммуникативных связей как с новой аудиторией, так и со «старой» публикой.

Если репертуар — это лицо театра, то состав его аудитории и зрительские предпочтения — своеобразное отображение этого лица. Смотрясь в аудиторию, театр может увидеть себя (так же как зритель в театре находит себя). Репертуарная политика современных театров очень разнообразна. Часто в борьбе за массового зрителя и коммерческий успех в репертуаре театров оказываются низко-художественные пьесы, которые, тем не менее, востребованы публикой. Что же такое репертуарная политика? Что привлекает широкую публику

в театр, что ее волнует? Именно эти вопросы должны заинтересовать теоретиков театра и литературы и стать объектом анализа и изучения.

При довольно широком объёме субкультур, существующих в современном украинском сознании и вмещающих в себя совершенно разные типы менталитетов, важно точно определять на какую именно публику ориентирован тот или иной театр. Ведь в современных условиях весьма значительная часть населения оказалась вытесненной из культурной среды и обусловленных ею норм. При разрыве прежних социальных связей и потери ориентации в новых житейских ситуациях прогрессируют психологические стрессы и, как, следствие тяготение к социально негативным формам поведения. Театр же может решать эту проблему, противопоставляя этим конфликтам, свою систему установок и образов. Он может создавать в сознании зрителей позитивные нормы поведения и представления об идеале.

Общение зрителя и театра в современных условиях определяется такой духовно-практической деятельностью, в которой реализуется целый комплекс духовных потребностей человека, и прежде всего потребность в искусстве. Эта потребность требует культурологического и социологического истолкования и раскрытия, в ходе которых театр может быть понят как специфический вид искусства, и, вместе с тем, как особый социальный институт, выступающий средством удовлетворения разнообразных человеческих запросов и устремлений. Комплексный научный подход к решению репертуарной проблемы предполагает как дифференцированное, так и интегрированное представление о самом объекте исследования. Не только репертуар, но и репетиционная работа, и показ спектакля на публике, и отношение публики и критики к спектаклю, и его сценическая жизнь как произведения искусства и общественного явления, и многое другое — все это требует ввести понятие, которое вбирало бы в себя весь комплекс вопросов, связанных с функционированием театра в конкретных условиях нашей современной действительности. Этот комплекс вопросов охватывает понятие «театральная жизнь». В него входит вся совокупность явлений и процессов, относящихся как к «производству», так и к «потреблению» театрального искусства. Театральная жизнь — это жизнь театра в обществе и жизнь общества в театре. Создание нового драматического произведения и воплощенный режиссерский замысел, творческая неудача актера и зрительские аплодисменты, критическая рецензия в газете и «молва» о спектакле, театральные билеты, продаваемые в один момент, — все это факты и события театральной жизни. Комплексное исследование театральной жизни предполагает выработку такой теоретической схемы, которая включала бы в себя как театр, так и зрителя в систему связей между ними. Ключевой проблемой здесь является театральный репертуар.

Репертуарная политика формируется во взаимодействии театра и аудитории и тем самым отражает многообразие социальных связей театрального процесса в целом. Всякое исследование репертуара является одновременно изучением театра, зрителя, социального контекста всей театральной жизни.

Опыт подсказывает, что анализ тенденций формирования и эксплуатации театрального репертуара, предпринимаемый вне общепринятых в театроведении и театральной критике категорий, себя не оправдывает. Объективное изучение театрального процесса и разработка типологии его явлений могут быть осуществлены лишь при одновременном комплексном использовании, по крайней мере, трех методов: во-первых, проведение экспертной процедуры высококвалифицированными специалистами-театроведами; во-вторых, анализ статистических документов, характеризующих формирование и динамику репертуара; в-третьих, массовый анкетный опрос населения.

При социологическом подходе к художественному произведению недостаточно исходить только из искусствоведческих оценок произведения. Они, как правило, не учитывают особенности функционирования произведении в массовой аудитории, частично или односторонне отражают характер этого функционирования.

Приступая к разработке социологического метода анализа театрального потока, необходимо иметь в виду, что театральный спектакль должен рассматриваться как некий феномен, содержащий в себе уникальность художественного произведения, и как предмет, культурного потребления широких зрительских масс. Зачастую, в широком репертуарном потоке далеко не каждая пьеса несет в себе черты художественности, уникальности, и это обстоятельство, естественно, делает ее более удобным объектом для социологического изучения — ведь подобные произведения отражают наиболее распространенные тенденции театрального репертуара.

Таким образом, театральный спектакль может быть рассмотрен не только как носитель определенных эстетических ценностей, но и как явление, отражающее и выражающее определенную социальную ситуацию. Такой подход позволяет с большей степенью объективности объяснить популярность малохудожественных произведений — это подчас ставит в тупик профессиональную театральную критику.

Изучая структуру и тенденции текущего репертуара, можно увидеть в них проявление некоторых социально-исторических закономерностей, действовавших на протяжении определенного периода времени.

На основании экспертных суждений о степени реализации в репертуаре тех или иных социальных ценностей (которые были сгруппированы в четыре группы — «актуальные общественные ценности», «общезначимые человеческие ценности», «ценности художественной культуры» и «ценности массового восприятия»). В. Дмитровский разработал типологию спектаклей, включающую шесть основных разновидностей театральных представлений. Первый тип — спектакли, соединяющие в себе эффективную реализацию актуальных общественных ценностей, общезначимых человеческих ценностей и ценностей художественной культуры, при относительно слабой выраженности ценностей массового восприятия. Второй тип — спектакли, в которых получили преимущественное выражение и реализацию ценности массового восприятия при относительно слабой выраженности всех остальных ценностей. Третий тип — спектакли, в которых ярко выражены и эффективно используются общезначимые человеческие ценности и ценности художественной культуры при менее активной реализации актуальных общественных ценностей и ценностей массового восприятия. Четвертый тип — спектакли, где эффективная реализация общезначимых человеческих ценностей художественной культуры сочетается с ярко выраженными ценностями массового восприятия при относительно слабой выраженности актуальных общественных ценностей. Пятый тип — спектакли, в которых совмещена реализация ценностей художественной культуры с ценностями массового восприятия, актуальные же общественные ценности, равно как и общезначимые человеческие ценности, выражены относительно слабо. Наконец, шестой тип объединяет спектакли, в которых все четыре группы не являются достаточно выраженными.

Известно, что каждый театр стремиться выполнять свою социально-эстетическую функцию, причем именно взаимодополнение этих функций в рамках театральной жизни города делает совокупность театров системой, где каждый элемент необходим. Однако своеобразное «разделение труда» между различными театральными коллективами складывается во многом стихийно. Оно зависит от художественных традиций театра, от возможностей актерской труппы, от творческих установок художественного руководителя, от того, как складывается репертуар театра и т. д.

Соперничество «элитарного» и «массового» театра извечно. Это как бы центробежная и центростремительная силы, придающие театру движение, энергию саморазвития. Суть их состоит в том, что они несут диалектическую взаимосвязь личности и массы, и эта взаимозависимость по-разному реализуется в разных условиях. История театра знает примеры, когда экспериментаторский театр вырождался и спасал себя только тем, что успевал открыть двери широкой публике, переориентироваться на нее, предотвращал

тем самым неминуемую, казалось бы, гибель. С другой стороны, массовый театр, когда ему грозило растворение в «действе», в «празднике», спасался тем, что успевал снять вывеску «общедоступного» и повышал ценз «театральной толпы», обращался к эксперименту.

В современном театральном процессе есть свои особенности, и одна из них заключается в том, что театр сегодня нередко покидает сферу «уникальности», в которой спектакль каждый раз рождается заново как произведение искусства, а переходит в сферу развлекательной индустрии, теряет свою неповторимость. Однако в значительной степени судьба театра и зависит от того, какой путь он для себя избирает — готов ли отстаивать интересы личности как идеала культуры, или он идет на поводу у спроса массового потребителя и становится бойким поставщиком зрелищного ширпотреба.

Популярность художественно слабых произведений чаще всего объясняется их натуралистическим правдоподобием, они вызывают прямые житейские ассоциации, бытовые поверхностные аналогии, предельно легкие для восприятия, не требуют от зрителя никаких усилий. «Облегченное» восприятие может рождать и смысловой барьер между зрителем и сценой, когда в одни и те же понятия, сценическую реальность зрители и творец вкладывают различный смысл.

Желание быть интересным для всех, а не для кого-либо конкретно берет верх даже в тех театрах, которые по своей изначальной функции формировались как театры специального назначения — военные театры, театры юного зрителя, театры имени Ленинского комсомола или молодежные театры.

Между тем каждый слой публики имеет бесспорное право на свой театр, такой театр, в котором художественное освоение действительности осуществлялось бы на значимой для него знакомой проблематике, в наиболее волнующих образных решениях, наиболее доступными, ассоциативно-близкими выразительными средствами. Театр должен не только изучать, формировать, привлекать публику, он должен постоянно осознавать силу внушения, присущую ему, как никакому другому виду искусства, и соответственно этому заботиться об интеллектуальном и нравственном развитии своей аудитории, ведь от того, какой она будет завтра, зависит будущее самого театра.

Зритель — не только социологическое условие и экономическая основа существования театра, он одновременно является равноправным сотворцом спектакля. Именно в пространстве «силовых линий» зрительской аудитории, в зависимости от её художественного потенциала получает театр тот заряд жизненной энергии, который даёт ему импульс и направление развития своего искусства. Это значение зрителя особенно явственно осознаётся в переломные для театра годы.

Сегодня для театра настало «время перемен», настало так же время обратиться к зрителю. Отказавшись идти по пути наименьшего сопротивления, важно понять необходимость ставить своей целью не сиюминутный коммерческий успех, а формирование постоянной аудитории, устойчивого контингента подготовленных зрителей. Проблема соответствия репертуара и его интерпретации зрительским установкам, так или иначе, решается театрами, чаще всего на интуитивном уровне. Предпринятые сегодня научные изыскания дают возможность поставить решение этой проблемы на научную основу.

Каковы пути и желательные организационные шаги театров в этом направлении? Прежде всего, необходимо дальнейшее совершенствование репертуарной политики. По крайней мере, возможно строить эту политику так, чтобы еще имеющиеся диспропорции качества и художественного уровня не усугублялись, а смягчались в прокате. Чтобы именно лучшие в художественном отношении спектакли, действительные творческие достижения данного театра стали приоритетными в эксплуатации.

На основе проведенного анализа репертуара театра коллективу может быть предложен своеобразный репертуарный эксперимент, смысл которого состоит в интенсивном и планомерном сокращении «проката», а затем и изъятии из репертуара

постановок, сценическая жизнь которых обеспечивается по преимуществу реализацией «ценностей массового восприятия», а не чем-либо иным.

Как поведет себя зритель по отношению к театру в условиях такого эксперимента? Здесь, по существу, может быть положено начало специальной системе мер по дальнейшей переориентации массового зрителя на «свой театр», на лучшие художественные образцы в театральном искусстве, мер по развитию художественного вкуса и повышению художественной требовательности зрителя. Театру, как искусству, наименее подверженному тиражированию и способному мобильно противодействовать рождающимся стереотипам, адресоваться к личности, обращаться к внутреннему миру человека, — принадлежит особая роль.

Серьёзные преобразования, произошедшие в политической и экономической сферах украинского общества, не могли не сказаться на сфере культуры. Важной особенностью существования её институтов в настоящий момент является функционирование в условиях развития рыночных отношений. Произведения культуры становятся предметом купли-продажи, а существование её творцов связано со спросом на их продукцию на рынке.

В новых условиях изменились и театр, и зритель, и репертуарная политика. Сегодня культурные потребности отошли на второй план, большинство населения озабочено проблемой выживания, преобладают домашние или пассивные формы проведения свободного времени.

Общение с театральным искусством становится более поверхностным, ослабевает его развивающая и усиливается развлекательно-релаксационная роль. Если раньше театр был лидером общественной мысли, то сегодня для публики первостепенное значение имеет театр как место отдыха, что напрямую сказывается на формировании репертуарной политики театра.

Для того чтобы мог реализоваться весь потенциал театрального искусства, необходимо обеспечить соответствующие условия для распространения и освоения театральной продукции, которая должна способствовать повышению качества досуга населения. Научный подход, в частности социологические исследования, призван играть существенную роль в процессе совершенствования деятельности института театра.

Подобные исследования в области театрального искусства имели место уже в XIX веке, после революции 1917 года они стали более систематическими. С середины 20-х годов изучением зрителей стали заниматься научно исследовательские учреждения и организации. Отличительной чертой первых исследований театра была их практическая направленность на изучение зрительского восприятия спектакля, в дальнейшем развитии социологии театра акцент ставится на изучение взаимоотношений театра и публики.

В сложившихся современных условиях очевидны изменения социальной роли театра в жизни общества, существенно трансформировались типы взаимодействия театра с другими социальными институтами — экономическими, политическими, культурными, образовательными. С одной стороны, театры никак материально не защищены и им ничего не остается, как только идти на поводу у зрителя, с другой же, на театре продолжает лежать ответственность и за воспитание художественного вкуса у зрителей, и за просвещение, и за создание нравственных идеалов и формирование нравственных норм поведения.

Театр обретает новые социальные функции в условиях становления социальных отношений нового типа, поэтому изучение социокультурного института театра, тенденций развития и подходов к формированию репертуарной политики, оптимизации взаимоотношений театра и зрителя приобретает особую важность.

Литература

1. Попов Н. Н. «Этнография» зрительного зала / Н. Н. Плешков. — Москва : Издательство «Искусство», 1998. — 121 с.
2. Давыдов Ю. И. Социальная психология и театр / Ю. И. Давыдов. — Москва : Издательство «Знание», 1969. — 317 с.
3. Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление / А. И. Мазаев. — Москва : Издательство «Наука», 1978. — 392 с.
4. Коган Л. Н. Театр как социологический феномен / Л. Н. Коган // Публика театра. — Москва : Издательство «Наука», 2009. — 520 с.
5. Орлов В. А. Театр. Лицо традиций / В. А. Орлов. — Москва : Издательство «Искусство», 1961. — 46 с.
6. Крымова Н. А. «Кризис» бытовой режиссуры / Н. А. Крымова. — Москва : Издательство «Искусство», 1990. — 52 с.
7. Дмитриевский В. Н. Основы социологии театра : История, теория, практика /В. Н. Дмитриевский. — Москва : Издательство «Гитис», 2004. — 307 с.
8. Ирд К. К. Размышления о театре / К. К. Ирд. — Москва : Издательство «Искусство», 1973. — 224 с.
9. Алексеев А. Н. Театр и зритель. Проблемы социологии театрального искусства / А. Н. Алексеев. — Москва : Издательство «Зниние», 1973. — 143 с.
10. Дадамян Г. Г. Театр как социологический феномен / Г. Г. Дадамян // Социально-экономические проблемы театрального искусства. — Москва : Издательство «Наука», 2009. — 520 с.

У статті аналізуються актуальні проблеми формування репертуарної політики театру в контексті комплексного наукового підходу вирішення даної проблеми. На основі проведеного аналізу даються рекомендації з проведення репертуарного експерименту з метою оптимізації репертуарної політики театру.

***Ключові слова**: театр, репертуар, глядач, театральний потік, експеримент.*

The paper analyzes the current problems of the formation of the theater repertoire policy in the context of an integrated scientific approach to solve this problem. Based on the analysis provides recommendations for the repertory experiment in order to optimize the repertoire policy.

***Key words**: theater repertoire, the audience, theater flow experiment.*

УДК 130.2:111.84

Ю. В. Федоров

Современный театр под призмой феномена вырождения. Изнанка «инновационной» режиссуры

Данная статья представляет собой анализ проблем современного театра сквозь призму феномена вырождения (дегенерации). В ней автор использует свой многолетний театральный опыт и научно-медицинские исследования для анализа ряда режиссерских «экспериментов» и «инноваций». В статье поднимаются вопросы качества личности театрального режиссера, его психического здоровья и нравственной составляющей.

***Ключевые слова**: человек, искусство, театр, драматургия, пьеса, режиссер, спектакль, вырождение, патология, болезнь, психосексуальные отклонения.*

Введение. Феномен вырождения (дегенерации) имеет сегодня ярко выраженные аксиоантропологические и культурологические аспекты. В сфере культуры он проявляется в виде антихудожественных и псевдотворческих актов, которые все чаще маскируются под инновационные формы, виды и жанры искусства. Болезненные (патологические) преломления в творческом поиске многих художников современные эксперты до сих пор не отваживаются маркировать как бионегативные и болезненно-аномальные. Дегенеративные образцы современного искусства манифестируют все откровеннее и настойчивее. И театр, как один из видов зрелищного и массового искусства подвержен негативным трансформациям дегенеративного свойства не в последнюю очередь.

Актуальность исследования. Актуальность данной статьи определяется резким обострением интереса к проблеме вырождения (дегенерации) в современном мире, и особенно в сфере культуры и искусства. Длительное табуирование проблем вырождения, отсутствие устойчивых идеологических процессов, парадигм, разнонаправленность человеческого существования, обессмысливание культурообразующих 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. Явление вырождения как очевидный и существенный факт общей картины современного человеческого неблагополучия до сих пор не попадал в сферу интересов культурологии, искусствоведения, театроведения и т. д. Но именно в этих сферах 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.

Феномен вырождения в театральном искусстве сегодня очень умело маскируется «художественными идеями», «постановочными концепциями режиссеров», «индивидуальным видением режиссера-постановщика» и т. д. Эта проблема (даже в общих чертах) понятна лишь узкому кругу специалистов-медиков, для театроведов же она пока закрыта и не входит в сферу их профессиональной компетенции. Именно это и мешает глубокому и полноценному анализу тенденций современного театрального искусства.

Изложение основного материала. За последние десять лет (2002, 2007, 2009) на

сцене Центра им. Вс. Мейерхольда (г. Москва) в рамках программы «Антонен Арто. Новый век» были показаны две работы театрального режиссера В. Епифанцева — «Маяковский» и «Макбет» — спектакли, исключительно любимые той публикой, которая приходит именно на подобные представления. У этого режиссера своя аудитория, которая закрепила за ним звание «культового» режиссера. У него есть опыт постановки Антонена Арто — спектакль «Струя крови» — и очевидное увлечение «театром жестокости». Но насколько театр Епифанцева близок идеям Антонена Арто, мы выясним чуть позже.

Арто считал, что актер в процессе творчества становится своим собственным сверхреальным двойником; освобождаясь от своей личности, реализует весь свой человеческий потенциал. Действуя с точностью до наоборот, Епифанцев надевает на своего персонажа, Маяковского, собственную личность, отождествляя его с собой. И это становится основным творческим приемом спектакля. Какие внутренние мотивы побуждают режиссера к этому, мы уже говорили в 1 части данного цикла статей.

Ритуальная композиция «Маяковский» основывается в большей мере на внешнем сходстве режиссера-актера с поэтом. Драматическая коллизия спектакля — одиночество Человека перед Вселенной и Любовь как трагическая попытка избавиться от этого дискомфорта — при ближайшем рассмотрении оказывается интимным дневником подростка пубертатного возраста. Епифанцев проникает не в мир своего героя, а в собственный мир, реализуя прием самоотождествления на практике. Такой душевный стриптиз и демонстрация собственных психосексуальных проблем становятся основным содержанием и стержнем спектакля.

Герой страдает от одиночества среди статисток: «несколько пар полуобнаженных девиц, которые суть чувственные желания героя, занимаются на фоне стихов Маяковского чем-то, что естественно, значит, не стыдно, но немного противно» [1]. Происходит ритуальная оргия, во время которой герой в козлиных штанах демонстрирует, что трагедия — это в первую очередь козлиная песнь. Статисток мотает из конца в конец сцены на столе из прозекторской («*Вся земля поляжет женщиной, заерзает мясами, хотя отдаться*»), эпизод заканчивается небольшим рукоприкладством. Затем из гарема своих желаний Епифанцев-Маяковский выбирает одно — желание Марии — и просит у нее тело, «*как просят христиане — хлеб наш насущный — даждь нам днесь*». Зрители смущены, по крайней мере, часть зрителей, — те, которых в детстве учили, что нельзя подглядывать и читать чужие письма. Заканчивается история плохо. «Мария» лежит, бездыханна, рядом со скелетом, что должно символизировать тщетность земных желаний. Герой угрожает кому-то наверху: «*Эй, вы! Небо! Снимите шляпу! Я иду!*» и потрясенные зрители расходятся. После этого спектакля они будут долго восстанавливать свою психосоматику.

Вряд ли даже злопыхатели Маяковского могут соотнести образ, созданный Епифанцевым, с образом поэта. Но режиссер настаивает: действует на нервы и воображение зрителей металлическим (преобразованным) голосом и шаманским музыкальным сопровождением. Это должно создавать иллюзию чего-то зловещего и неотвратимого. Но у зрителя срабатывает механизм психической самозащиты: эффект переживания, соучастия в ритуале «театра жестокости», заменяется эффектом отчуждения от действия.

Так режиссер использует некую литературно-драматическую идею для театрального воплощения собственных аномальных наклонностей. В спектакле есть элементы садизма, эксгибиционизма, мазохизма, вуайеризма, группового секса и т. п. Но за всем этим спектром психосексукальных извращений якобы стоит идея о страдании одинокого человека.

«Обнажение себя, выворачивание наизнанку — „*чтобы были одни сплошные губы*“ — программный прием режиссера, дающий толчок к физическому поступку (в „Маяковском“ — банальному освобождению от одежд)» [1, с. 73]. Это цитата из критической статьи на спектакль «Маяковский» театрального критика Т. Павло-

вой. Она тоже остро чувствует, что с режиссером что-то не так, но не может понять, что именно, и потому использует чисто театроведческую лексику, лишенную возможности установки точного диагноза увиденному. Более того, она не вправе использовать медицинскую терминологию и потому обязана находиться в рамках журналистской лексики и этики.

В спектакле «Макбет» того же режиссера Епифанцева раздевание доводится уже до ритуала. (Заметим в скобках, что желание обнажаться на людях с дальнейшим самолюбованием — серьезное нарушение психосексуальной сферы человека. Диагноз безжалостный — эксгибиционизм, нарциссизм.) Но очевидные даже в повседневной жизни вещи, задрапированные «художественными приемами и театральными масками» далеко не всегда понятны на сценических подмостках. А такой феномен, как вырождение, да еще в театральной сфере, — понятен лишь узкому кругу экспертов.

Феномен дегенерации в современном театральном искусстве, — тема беспрецедентная по самой постановке вопроса и уж тем более по сути сделанных автором данного исследования выводов. В этом вопросе все слишком закамуфлировано. Даже профессиональные медики не отваживаются говорить на подобные темы, если их об этом не очень просят. (А кто будет спрашивать?) Психиатры, психотерапевты и сексопатологи, посещая спектакли в редкие часы досуга, не ставят диагнозы тому, что видят на сцене. У них есть своя собственная сфера деятельности и свои пациенты. Им не до больной театральной братии. Более того, по правилам «хорошего тона» и требованиям СМИ, сегодня не принято говорить о каких-либо нарушениях психики или сексуальности авторов, тем более об их принадлежности к категории вырождающихся. Именно в этом суть проблемы. Абсолютное табу на эту более чем злободневную проблему нашего социума наложено основательно.

Феномен вырождения в театральном искусстве (собственно, как и в других сферах человеческой деятельности) очень умело маскируется «художественными идеями», «постановочными концепциями режиссеров», «индивидуальным видением режиссера-постановщика» и т. д. Вот и в «нашем» «Макбете» раздевают режиссера-актера Епифанцева (он играет и эту центральную роль) все кому не лень. Доспехи с рыцаря и прочие одежды снимают и ведьмы, и призраки на пиру, и остальные персонажи. По мысли режиссера, в результате всех этих раздеваний (по большей части ненужных) Макбет предстает перед нами живым человеком, которому можно внушить мысль об убийстве. Бытовое раздевание должно привести к душевному обнажению героя. Но оно не приводит. Так режиссер пытается исследовать предел человеческих возможностей в деле уничтожения себе подобных, представляя убийство как жертвоприношение кровавой маске смерти. И приходит к выводу, что предела нет. В финале маска смерти, сойдя со сцены, будет очень долго плясать на костях.

Название спектакля дополнено фразой «*кровавая яма ужаса*». Эта яма как предмет интерьера присутствует на сцене реально. В ней рубит головы своих недругов Епифанцев-Макбет, а слуги его придерживают, чтобы он сам туда не упал. Стол из прозекторской переходит как сценографическая идея из «Маяковского» — за ним герой будет пировать вместе с призраками (скелет — основное блюдо). Застланное черным супружеское ложе Макбетов тоже вызывает однозначные ассоциации и ощущение, что у героя необычайно сильно развит комплекс владыки мертвых.

В «Макбете», как и в «Маяковском», текст автора куда-то исчезает; имя Шекспира на связывается с тем, что происходит на сцене. Имена героев и сюжетная канва служат темой для трагедии Епифанцева, но не Шекспира. Все персонажи имеют кровное родство с героями фильма «Семейка Адамс». Это или нелюди, или существа, лишенные половых признаков. Более того, режиссеру удалось нивелировать образ леди Макбет до положения статистки, полуведьмы, полурабыни, полусумасшедшей.

В. Епифанцев не допускает никакого соперничества на сцене и не создает актерского ансамбля. Это театр одного актера. Причем актера с больным воображением

и такой же аномальной психикой. К услугам зрителя фонтаны крови, человеческие кости и ритуальные этнические танцы. Режиссер пытается воздействовать на подсознание публики музыкой, вызывающей временную глухоту, и предстает перед нами то ли шаманом, то ли демоном-ловцом зрительских душ. И все это имеет весьма отдаленное отношение к «театру жестокости» А. Арто. Хотя режиссерская тяга к этому театральному направлению понятна: подобное притягивает подобное.

Даже продвинутая (и знающая толк в режиссерских инновациях) критика отметила, что этот спектакль Епифанцева в первую очередь — проявление его собственной болезненности и жестокости по отношению к зрителю. Заметим, что пьеса «Макбет» у всего театрального мира пользуется дурной славой: уж слишком много кровавого и мистического ввел туда Вильям Шекспир. Огромное количество смертей, заклятий, наговоров и черной магии не случайно отпугивает режиссеров-постановщиков. Да и актеры без большой радости соглашаются работать в этом материале. Это общепризнанное театральное мнение. Так что тяга Епифанцева к этому материалу уже в какой-то степени симптоматична. Но он захотел не только поставить этот спектакль, но еще и сыграть самого Макбета! И сделал это с упоением и восторгом. Работал над пьесой очень долго, и режиссерский план постановки этой пьесы, по его словам, несколько лет не выходил у него из головы. Но ведь и это диагноз. Типичная танатомания (подсознательная тяга к смерти).

Это был пример проявленной дегенеративной природы режиссера-постановщика, отягощенного несколькими комплексами и маниями и при этом непременно желающего вынести свои проблемы пхоневрологического и психосексуального характера на зрительскую аудиторию. Демонстративным личностям это очень свойственно.

Напрашиваются выводы из приведенных выше пьес по драматургам и режиссерам-постановщикам.

Осознанная или подсознательная тяга драматургов и режиссеров-постановщиков к ряду тем или проблем сомнительного свойства красноречиво говорит не только о проблемах их психики, но и о целом ряде их серьезных психосексуальных дисфункций.

Например, пьеса Николая Коляды «Рогатка» [2] была написана о гомосексуализме и гомосексуалистах. Хотя, разумеется, официальная версия темы несколько иная. Автор якобы писал об одиночестве и о дефиците человеческого понимания. Но по тому, где и кем она была в дальнейшем поставлена, можно судить о причастности режиссеров-постановщиков и художественных руководителей театров к этой сексуальной аномалии. (Хотя в рамках гендерной политики ЕС говорить о гомосексуализме, как о сексуальном извращении сегодня уже не только не принято, но и достаточно опасно. И Украина в рамках решений Евросоюза, увы, должна радикально пересмотреть свое отношение к своим сексуальным меньшинствам.)

Здесь уместно напомнить, что процесс дегенерации сопровождается не только психическими отклонениями (душевными болезнями), но и разнообразными половыми извращениями, т. е. широким спектром сексуальных аномалий, как сказали бы современные сексопатологи. Именно психические болезни и сексуальные парафилии (извращения) считаются у специалистов в области дегенералогии первой стадией вырождения. На этой стадии клинической выраженности болезнь протекает скрыто, и далеко не всегда заметна для окружающих. Но кроме внешне не видимых, мало заметных и трудно диагностируемых признаков дегенерации (аномальная психика и аномальная сексуальность), есть еще и внешние, абсолютно объективные проявления, именуемые антропологическими признаками вырождения. Такие физические дефекты (врожденные уродства) уже трудно скрыть и здесь уже человеку приходит на помощь медицина (хирургия) [3].

Но вернемся к нашей театральной сфере. Специалисты в области психиатрии утверждают, что извращенцев притягивает все извращенное. И это утверждение специалистов не кажется преувеличением. Пример. Французский драматург Жан Жене,

будучи душевнобольным человеком, да еще приверженцем нетрадиционной сексуальности, написал пьесу «Служанки», где в предисловии настаивал, чтобы все женские роли в его пьесе непременно играли мужчины. Вот такое, на первый взгляд, странное условие. Автору этих строк довелось посмотреть премьеру спектакля по этой пьесе в Москве, в 1990 году, в театре «Сатирикон», в постановке культового режиссера Романа Виктюка.

Впечатление сильное. Казалось, что на спектакль собрались все геи Москвы и московской области. Яблоку негде было упасть. Этот контингент очень специфичен, и его трудно с кем-то спутать. Публика дружно и гордо обсуждала что, начиная с автора пьесы, вся постановочная группа спектакля, включая режиссера-постановщика, сценографа, режиссера по пластике, балетмейстера-постановщика, хореографа и самих исполнителей, — люди одного, «голубого» племени.

Этому «голубому» постановочному коллективу удалось создать на сцене буквально карнавальное буйство нетрадиционной сексуальности. Среди этого «роскошного содома» Константин Райкин, игравший одну из ролей, со своей традиционной ориентацией выглядел на сцене весьма скромно и потерянно. Эти воспоминания более чем двадцатилетней давности хочется завершить безжалостным заключением Эдмунда Уайта, который писал, что пьесы Ж. Жене по своей сути глубоко извращены, часто инфантильны, всегда шокирующи, прославляющие страсть, преступление и предательство. И если режиссера тянет к пьесам Ж. Жене, это уже опасный симптом.

Таким же скандальным событием в театральной Москве в конце 90-х стал спектакль «Рогатка» в постановке Р. Виктюка. Но времена изменились. Самым удивительным, пожалуй, становится то спокойствие, с которым публика воспринимает подобные режиссерские выверты сегодня. Скандалить уже некому. У этого режиссера уже свой собственный театр. Р. Виктюк — официально признанный театральный мэтр. Его спектакли: «Служанки», «Давай займемся сексом», «Рудольф Нуриев», «Мадам Батерфляй» и другие не сходят со сцены десятилетиями. Обычных зрителей гомоэротичность всех постановок Виктюка не волнует, а сочувствующих и ярких представителей подобного сексуального пристрастия всегда на спектаклях пруд пруди. Они-то и создали Виктюку ореол гениального режиссера и театрального революционера, обнажившего на сцене мужчину-актера и «взорвавшего многие социальные табу».

Итак, в приведенных выше примерах феномен дегенерации обнаруживал себя в первую очередь на уровне драматургических текстов, а затем — режиссерских воплощений (трактовок, ходов, приемов и т. д.). *Болезненно преломленные сценические решения и такие же психически надломленные драматургические тексты отличают: полное отсутствие логических действенных (внутренних и внешних) психологических связей между персонажами или же их противоестественная (или аномальная) природа. Далее: если тема, идея и проблематика (актуальность) драматургического произведения продиктованы психическими деформациями (или извращенной сексуальностью) режиссера-постановщика, а не логикой сюжетного повествования героев, то мы так же вправе усомнится в психической вменяемости создателя спектакля. Более того: наличие патологических форм психического или сексуального действия между персонажами, отсутствие в произведениях морально-нравственных (этических) критериев и авторской позиции по отношению к описываемой им системе патологических взаимоотношений героев пьесы безоговорочно относит подобные произведения к категории «дегенеративной драматургии» и «дегенеративной режиссуре».*

Выбор пьесы для режиссера и ее сценическое воплощение могут быть очень показательны в плане принадлежности режиссера к категории вырожденцев. *Смаковать темы смерти, крови, суицида, инцеста, мужеложства, садомазохизма, сексуальных аномалий, безжалостной жестокости, агрессии и прочих пороков — нормальный человек не станет. Значит, в душе режиссера есть определенная тяга к подобным вещам. А это уже признаки начинающегося психического расстройства или наличие у него тех или иных девиаций, перверсий и парафилий.*

Именно эта психопатология и считается одним из признаков дегенерации. В театральной среде такие режиссеры часто обращают на себя внимание своей неадекватностью. Многие из них во время работы над спектаклем становятся жесточайшими монстрами. Им доставляет удовольствие унижать артистов, выводить их из себя, давить на психику и т. д. Режиссерская психопатия и извращенность проявляется множеством разнообразных «номеров», которые они «выкидывают». Спектр широчайший — начиная с непристойных предложений возрастным женщинам-актрисам, совращений мальчиков и заканчивая безумными «художественными концепциями» и «сценическими построениями» патологического свойства.

Часто такие «гении» безбожно сквернословят на репетициях, объясняя это неизбежными сложностями творческого процесса. Но и эта их уловка объяснима, ибо в медицине (психопатологии) есть диагноз для такого рода поведения: «копрофемия» (копролалия) — желание произносить в присутствии лица другого пола бранные, нецензурные слова и циничные выражения. Так что повышенная тяга человека к грязноругательству стопроцентно указывает на его аномальную сексуальность. Это своеобразный лакмус на наличие подобной патологии [4].

Более подробно о болезненных проявлениях режиссеров говорить не стоит. Некоторые из них очень талантливы, и публика им многое прощает. Но не говорить об этом совсем мы не можем, т. к. результаты их деятельности напрямую влияют на сознание миллионов зрителей. Вспомним здесь хичкоковские фильмы ужасов со страшными сценами насилия, убийств, всякого рода извращений, расчленений и прочей жути. Эти мутные потоки льются с экранов сегодня в изобилии. А ведь всю эту кинопатологию и экранное запугивание создают те же режиссеры, сценаристы, драматурги. Именно они подобным «искусством» травмируют и перепрограммируют психику молодых людей, зомбируют, калечат их души и видоизменяют сознание. *Таков один из механизмов манипуляции общественным сознанием, возникновения массовой агрессивности (или полной апатии), социальной дезорганизации, асоциального поведения подростков и крах духовных ориентиров общества.* (Продолжение следует.)

Выводы. Современный человек сегодня пытается важить в невероятно сложных антропологических, геополитических и социокультурных условиях, более того, он пытается сохранить собственную культурную среду обитания. Несмотря на весь катастрофизм ситуации, человек продолжает творить, созидать, создавать новые шедевры, произведения высокого (в том числе театрального) искусства. Делать это в современном мире вывернутых наизнанку ценностей все труднее и труднее. Сегодня, кажется, человечество окончательно запуталось в собственных замысловатых художественно-культурных проявлениях и псевдотворческих мутациях.

Современный мир абсурда, извращенной логики и псевдоценностей заставляет человечество оглянуться назад и вернуться к «вечным» истинам и непреходящим ценностям. Это порождает осознание необходимости адаптации каждого индивида к окружающему его культурному наследию, к людям, к обществу, к миру. А это осознание выступает в свою очередь условием выработки способов творческого приспособления индивида к окружающей его социокультурной среде. Это осознание помогает формированию критериев прекрасного и безобразного, подлинного и мнимого, гениального и бездарного, больного и здорового в культуре, более четкому пониманию Добра и Зла.

Литература

1. Павлова Т. Ужас! Ужас! Ну, ужас, ужас... / Т. Павлова // Театр. — Информполи-граф, — М., 2002. — № 2.
2. Коляда Н. Рогатка / Н. Коляда // Современная драматургия. № 6. Издательство «Искусство», — М. : 1989.
3. Федоров Ю. В. Феномен вырождения (дегенерации) как существенный аспект аксио-антро-

пологического кризиса современной техногенной цивилизации. / Ю. В. Федоров // Таврійські студії. — 2012, — № 2. — С. 69–79.

4. Федоров Ю. В. Феномен вырождения: социокультурные и творческие аспекты /Ю. В. Федоров. — Симферополь : СГТ, 2012. — 384 с.

Дана стаття являє собою аналіз проблем сучасного театру крізь призму феномена виродження (дегенерації). У ній автор використовує свій багаторічний театральний досвід і науково-медичні дослідження для аналізу ряду режисерських «експериментів» і «інновацій». У статті піднімаються питання якості особистості театрального режисера, його психічного здоров'я та моральної складової.

***Ключові слова**: людина, мистецтво, театр, драматургія, п'єса, режисер, вистава, виродження, патологія, хвороба, психосексуальні відхилення.*

This article is an analysis of the problems of contemporary theater through the prism of the phenomenon of degeneration (degeneration). The author uses his years of theatrical experience and scientific and medical research for the analysis of a number of directors "innovation" and "experiments". The article raises questions of personality traits theater director, his mental health and moral.

***Key words**: people, art, theater, drama, play, director, performance, degeneration, pathology, disease, psychosexual deviation.*

УДК 008 : 394.2 (477.75)

О. В. Брыжак

Календарный праздник как топос межкультурного диалога (на примере украинского праздника «Обжинки»)

На основании анализа украинского праздника урожая «Обжинки» автор приходит к выводу об особом культурологическом значении календарных праздников. Природный календарь рассматривается как регулирующий жизнь составляющих этнос людей вне зависимости от принятого летоисчисления, религии, политических коллизий — всего, что их разъединяет. Утверждается, что изучение календарных праздников позволяет найти общие точки разных культурных полей и, таким образом, репрезентировать топос межкультурного диалога.

***Ключевые слова**: межкультурный диалог, коммуникация, календарный праздник, украинский праздник «Обжинки».*

Актуальность исследования. В современном обществе, в условиях глубинных трансформаций, в политике, экономике, культуре, особоо актуальна проблема исторической памяти, духовной связи поколений, нетленных общечеловеческих ценностей, являющихся выражением гуманистической сущности человеческого социума. Эти проблемы углубляются процессами глобализации, получившими широкое распространение в современном мире, охваченном стремлением к интеграции на определенных общих основаниях. В таком сверхсложном мире, где человеческое сообщество призвано решать задачи самосохранения и развития в условиях глубоких изменений экономических, политических сфер жизни, глубинных трансформаций в культуре, с особой остротой встает проблема открытия новых констант, обеспечивающих устойчивое бытие людей. В этот период, когда человек стал безудержным потребителем не только «материальных», рожденных эпохой постмодерна новых «ценностей», получивших наиболее полное воплощение в массовой культуре, с особой силой ощущается необходимость возрождения исторической памяти, духовной связи поколений, нетленных общечеловеческих ценностей, являющихся выражением гуманистической сущности человеческого социума. Все более важными становятся проблемы взаимоотношения личности и государства, человека и общества, отцов и детей, этнических групп, различных конфессий — то есть субъектов всех уровней современной цивилизации. Исходя из этого, необходим поиск новых мировоззренческих смыслов, путей и принципов построения социокультурного пространства, в котором особая роль принадлежит межкультурным коммуникациям, где новый смысл и социальную ценность приобретает диалог как наиболее действенное средство формирования сложных систем отношений на разных уровнях и в разных сферах общественной жизни.

Именно в контексте осмысления отечественной истории и специфики современной социокультурной ситуации в крымском регионе проблематика праздника приобретает особую актуальность. Веками и тысячелетиями Крым являлся центром взаимодействия западной и восточной цивилизаций. На небольшом пространстве полуострова сошлись судьбы множества народов, каждый из которых имеет свою историю, свою веками сложившуюся куль-

туру. История крымского сообщества характеризуется сложными, в том числе, и кризисными событиями, память о которых нередко является объектом идеологических манипуляций. Спецификой сосуществования народов Крыма явилось, с одной стороны, стремление к этнокультурной самоидентификации, а с другой — необходимость интеграции для выработки стратегии выживания, моделей политической, экономической, культурной жизни, способной реализовать принцип диалога, точнее, диалогичности всех форм социокультурной деятельности как наиболее оптимального средства разрешения противоречий. Так, Ф. Я. Якубов по этому поводу отметил: «В результате этно-миграционных процессов за последние 60 лет состав населения Крыма существенно изменился. В традиционно многонациональном и стабильном Крыму нарушился сформированный веками баланс материальных ресурсов и духовного климата. Результатом стало возникновение проблем этнического характера. Но Крым, возможно, как никакой другой регион, имеет основания развиваться как поликультурное, бесконфликтное пространство» [1, с. 38]. И в этом развитии одна из ведущих ролей принадлежит праздничной культуре. Праздник как таковой никогда не принадлежал какому-либо одному синхронному срезу культуры, он всегда пронизывал срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Существование праздника определяется смысловым полем той культуры, в которой он бытует. В праздничных типах поведения, сознания и жизнедеятельности оформляются и приобретают относительную самостоятельность социально-субъективные моменты жизни людей (праздник аккумулирует и преломляет культурологические, социальные искания эпохи, отражает меняющееся соотношение личности и общества и т. д.).

Подробное описание славянских земледельческих праздников встречается, например, у Н. Сумцова. Так, Сумцов говорит о празднике как о таком центре, «...вокруг которого группируются народные поверья и обряды, к которому приурочивается почин в главных земледельческих трудах и хозяйственных занятиях, сроки и сделки, торги и сходы мирские. Вся жизнь народа, религиозно-нравственная, юридическая и бытовая, приходит в соприкосновение с праздником и в большей или в меньшей степени в нем выражается». Указывается, что у славян год разделялся «на зиму и лето и самые праздники на зимние и летние, причем главные праздники падали на зимний и летний повороты солнца» [2, с. 201].

Для настоящего исследования важно, что эмпирический материал, собранный Н. Сумцовым, другими исследователями, такими, как например, М. Забылин, показал: «Земледельческие праздники составляют отрадную пору отдыха после обременительного труда. Все эти праздники вообще были общи у всех народов и основаны на их верованиях и нравах... [3, с. 80–81]. Отметим, что этнические праздники практически не рассматриваются в контексте проблемы диалогичности, доминируют этнографические исследования, носящие описательный и частный характер [4; 5; 6]. В то же время проблема диалога культур и смежная с ней проблематика толерантности исследуется в подавляющем большинство случаев без привлечения такого мощного пласта этнической культуры, как народные праздники. Между тем, фольклорно-этнографический материал дает основания говорить об общности обычаев и обрядов, что сохранилось в более позднее время и стало основой этнических календарних праздников. Это, в свою очередь, стало важным фактором коммуникативных и диалогических процессов.

Целью настоящей публикации является интерпретация календарного праздника как пространства диалога культур, а предметом исследования — календарный праздник «Обжинки» в контексте проблемы межкультурного диалога.

Мы рассматриваем праздник в качестве многомерного явления со своей структурой и функциями как отдельных структурных элементов, так и их системы в целом. Первый уровень структуры — субъектный. С одной стороны, это непосредственные исполнители праздничного действа, носители памяти о празднуемом событии, с другой — зрители, наблюдатели за про-

исходящим праздником. Если речь идет о празднике, обязательном для участия, в особую группу следует выделить субъектов или инстанцию, осуществляющую надзор за проведением праздника.

Затем обнаруживается уровень материальных носителей смыслов и ценностей. Это результаты народного творчества или специально созданные и привнесенные элементы — песни, танцы, гимны, пища, материальные предметы, которым в структуре праздника будет приписан специальный смысл и которым они не обладают вне этой структуры.

Третий уровень — имплицитный, непосредственно не обнаруживаемый. Это уровень смыслов, идеологии (в широком смысле) праздника. Имеется в виду историко-культурная традиция праздника, политическое или какое-то другое (например, связанное с религиозными идеями) событие, обладающее ценностью для участников праздника. Самый общий план смысла здесь — создание особого пространства-времени (хронотопа) празднества. Хронотопное содержание праздника заключается в прерывании обычного течения времени и реконструкции прошлого и моделировании элементов исторического пространства (например, посредством декораций).

Помимо идеи подобного структурирования, будет задействована также идея о диалогическом потенциале именно календарных праздников, развиваемая нами в[7]. Субъект диалога не просто его участник — носитель, но реально активно действующий, позиция которого формируется под влиянием многих факторов в их сложном взаимодействии, определяющемся степенью и глубиной индивидуализации и социализации самого субъекта. Это положение имеет непосредственное отношение к современной социокультурной ситуации Крыма, где в поликультурном обществе существует более ста культур.

В реальной действительности национальные, нравственные, религиозные, мировоззренческие, эстетические ценности, сформировавшиеся в процессе исторического развития народа, нередко несводимы к духовным ценностям других народов, непереводимы на языки других культур, этносов, национальностей, что мы и наблюдаем в социокультурной жизни народов Крыма. Невозможно представить себе слияние подобных культурных миров и образование некого одноструктурного, однопланового феномена. В связи с этим бесперспективна идея создания в Крыму модели этногосударства, основанного на «особых правах» некого «коренного этноса». Происходит то, что А. Мальгин назвал «кризисом родины»: трудность разделить свою родину с другими, с представителями других этносов, каждый из которых стремится доказать свое исключительное право на историческую и культурную память.

Но если невозможно слияние, синтез разновекторных культурных миров, то возможно и необходимо образование многоуровневой и многоаспектной системы, своеобразие и особая ценность которой будет во взаимопроникновении, взаимопонимании, диалоге и полилоге этнических, национальных культур, находящихся на стадии расцвета, что обусловит «многоцветье» культуры Крыма. Этого можно достигнуть, отказавшись от этнической, национальной замкнутости культурных миров, используя прозрачность и доступность средств культурного общения.

Диалог культур как взаимодействие, как заинтересованное общение является для обеих сторон познавательным фактором. Одна культура, познавая другую, лучше понимает себя, свою специфику и тем самым активирует процесс формирования собственной идентичности. Но диалог — творческое явление, основанное на доверии, на взаимном интересе, на общих и общезначимых проблемах. В целом, мы выделили следующие признаки диалога культур: мультисубъектность, нелинейность пространственно-временных отношений, многомерность, добровольность участия, толерантности к Другому.

Диалогическая интенция календарных праздников явственно связана с добровольностью участия в них всех субъектов, в не навязанной ценностно-смысловой идеологии, но в таких смыслах и ценностях, которые объединяют человека и природу. Мы

полагаем, что эта сущностная характеристика календарных праздников, присущих практически всем этническим традициям и культурам, может конституировать пространство кросскультурного диалога как топос пересечений (а часто — и совпадений) ценностей, важных для разных культур.

Представляет интерес, в частности, рассмотрение, в связи с поставленной целью, особенности украинского праздника урожая «Обжинки». Украинский народ, обладающий общностью этнического самосознания языка и культуры, территориально входит в крупные историко-культурные подразделения, сформировавшиеся в результате исторического развития. Этнографическое районирование, обусловленное влиянием природно-географических, социально-экономических и историко-культурных факторов, позволяет выявить типологические основы тех или иных явлений культуры и генетические связи между ними. С такой точки зрения, территория Украины делится на ряд основных зон: Среднее Поднепровье, Подолье, Слобожанщина, Полтавщина, Полесье, Волынь, Прикарпатье, Закарпатье и юг Украины (Таврия). В названных историко-этнографических зонах, в свою очередь, имеются особенности, характеризующие культуру и быт тех или иных групп населения.

Особенности формирования украинского населения Южной Украины, куда в настоящее время входит и Республика Крым, заключаются:

- во-первых, в сравнительно небольшом промежутке исторического времени, в течение которого шло формирование (по сравнению с Поднепровьем, Полесьем);
- во-вторых, в значительной смешанности этнического состава населения региона;
- в-третьих, неоднородностью самого украинского контингента, представляющего собой сплав выходцев из различных этнографических зон.

Эта специфика жизни украинского этноса в Крыму является результатом неизбежной взаимной интеграции культур разных народов, живущих в полиэтничных регионах. Именно здесь особенно ярко проявляется сходство моделей природных циклов в календарных праздниках сосуществующих народов.

Выделим структуру праздника сбора урожая «Обжинки» и покажем, что в нем содержатся всеобщие культурные смыслы, близки и понятные этнически разным субъектам.

Структурные уровни следующие:

1. Субъектный.

- полевые работники;
- хозяева дома и гости;
- юноши и девушки; самая красивая девушка, выбранная на роль богини плодородия Толоки.

2. Материальные носители смыслов и ценностей.

- изделия из плетеных колосьев: «борода», венки, сплетенные снопы — «квітка»;
- предметы быта: серп;
- особая еда и напитки: хлеб, соль, традиционные национальные блюда; вода;
- тексты песен, стихов;

Приведем пример песенного текста:

Ой, весело, господарю, весело,
Що ми віночок несемо,
А ще буде веселій,
Як положимо на столі.
Маяло житечко, маяло
Поки на полі стояло
Та не буде маяти,
Як буде на столі лежати

(приводится по [4, с. 438]).

- легенды: легенда о Христе в образе нищего (ее мы рассмотрим ниже).

3. Ценностно-смысловой уровень.

Осенью, когда беспокойная пора жатвы уже подходит к концу, украинцы отмечают праздник урожая — Обжинки (от сл. «обжинать»). Главная цель Обжинок — отблагодарить землю за нынешний урожай и поратовать за будущий. Во время уборки последней борозды работники оставляют на поле несжатыми несколько стеблей и плетут из них «Спасову бороду», обвивая

стебли колосьями, чтобы борода была увита зернами до самой земли, перевязывают их красной нитью или лентами. Считается, что это борода полевого духа, который является на поле в образе козы. Лентами его привязывают к полю, чтобы он никуда не ушел, и следующий год был таким же урожайным. Именно поэтому в некоторых регионах принято ставить возле бороды банку с водой, класть кусочек хлеба и соли.

Юношей заставляют пролезать между стеблей бороды, награждая их при этом чувствительными тумаками. Вокруг бороды выпалывают траву, взрыхляют землю и в эту почву высевают зерна из трех колосьев, приговаривая при этом: «Роди, Боже, на всякого долю — і бідного, і багатого». Эта поговорка объясняется следующей легендой. Когда Христос не ходил еще по земле, колосья ржи и пшеницы были на всю длину соломы. Как-то Господь с апостолами Петром и Павлом пришел в образе нищего к одному пану. Вместо хлеба хозяйка взяла сырое тесто и кинула Господу в глаза. Господь рассердился и сказал, что больше никогда не будет родиться хлеб. Но собаки начали выть, тогда Господь смилостивился и оставил колосок на их долю. Поэтому селяне говорят: «Ми собачу долю їмо, а колись колос йшов аж до землі».

Женщины, как правило, гадают возле свитой бороды на следующий урожай: трижды кидают серп позади себя. Если серп, падая, ударится о землю острым концом, то урожай будет хорошим, если же тупым концом или держаком — примета плохая. В последний день жатвы, когда убрана последняя нива, жнецы плетут венок из последних колосьев. Кое-где плетется «квітка» — пять или шесть небольших отдельных снопиков, сплетенных вместе. Когда венок уже готов, девушки и женщины выбирают между собой самую красивую, отличившуюся во время жатвы, кладут ей на голову венок, дают в руки «квітку». Она в этот день является олицетворением языческой богини плодородия Толоки, покровительницы земледельцев. Толока в сопровождении жнецов идет к дому хозяина поля, поздравляет его с окончанием работ и дарит венок из колосьев. В доме Толока садится на почетное место, в передний угол, туда же ставится венок из пшеницы и последний сноп с поля. Хозяин обязательно делает Толоке какой-нибудь подарок, с нее же начинает угощение, чтобы богиня была милостива и в следующем году принесла хорошую погоду и богатый урожай [8].

В структуре праздника «Обжинки», следовательно, просматриваются три базовых уровня, каждый из которых включает специфические черты, отсылающие нас к культурно-традиционному богатству украинского народа: костюмы, песни, стихи, обычаи — все свидетельствует об особом, мифопоэтическом отношении к природе. Кроме того, в этом празднике присутствует некий мировоззренческий синкретизм, в котором обнаруживаются аллюзии как к язычеству, так и христианству, что свидетельствует о его давности, укорененности еще в языческих временах, в то же время, очевидна его «живучесть» в истории, «обрастая» интерпретациями, например, христианскими, он сохранил основное свое качество — быть формой фестивной культуры, объединяющей человека и природу, роднящей друг с другом разные этносы.

Календарные праздники, следовательно, включены в природный, а не навязанный ритм народной жизни. Среди них, например, русский праздник «Осенины», крымско-татарский праздник «Дервиза», болгарский праздник начала жатвы, армянский праздник «Вардавар» и др. Эти праздники несут особенно ярко выраженный конструктивно-позитивный смысл. Они прославляют совместный труд и его результаты, а главное, воспроизводят в своих стадиях цикл от рождения (сам урожай) к, условно говоря, смерти (срезание колосьев), но во имя новой жизни (собранный урожай кормит всех целый год, по истечении которого все снова повторится). Календарные праздники разных народов, этнических групп, образуя общую онтологическую группу (они связаны с одними и теми же циклическими явлениями природы), являются замечательной почвой для формирования и функционирования не только толерантности во всех ее проявлениях, но и диалога (полилога) культур.

Во время проведения этнических праздников возникает духовная структура, занимающая исключительно важное место в мировоззренческой, эстетической матрице народного сознания. А взаимный интерес, даже участие в праздничной символике (на основе добрососедства, интереса к культурным процессам народов, объединенных рамками Автономной Республики Крым) позволяют полностью реализовывать диалогический, коммуникативный характер праздника. «Возрождение интереса к своим корням, — замечает И. Андрющенко, — дает надежду на то, что мощные интеграционные процессы не сотрут с лица земли этнического разнообразия» [9, с. 10].

На основании анализа украинского праздника урожая «Обжинки» мы приходим к выводу об особом культурологическом значении календарных праздников. Природный календарь регулирует жизнь составляющих этнос людей вне зависимости от принятого летоисчисления, религии, политических коллизий — всего, что их разъединяет. Изучение календарных праздников позволяет найти общие точки разных культурных полей и, таким образом, репрезентировать топос межкультурного диалога.

Литература

1. Якубов Ф. Я. Образование — основа интеграционных процессов. КГИПИ — действующая модель в Крыму // Диалог культур: проблемы интеграции в крымском сообществе. — Симферополь. : Таврия, 2002. — С. 34–43.
2. Сумцов Н. Ф. Символика славянских обрядов / Н. Ф. Сумцов. – М. : «Восточная литература», 1996. – 256 с.
3. Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия / М. Забылин. — М. : Русская книга, 1996. — 496 с.
4. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. — К. : Акціонерне видавничо-поліграфічне товариство «Оберіг», 1993. — 590 с.
5. Люба моя Україна. Свята, традиції, обраяди, прикмети та повір'я українського народу. — Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. — 544с.
6. Жайворонок В. В. Українська етно-лінгвістика. Нариси / В. В. Жайворонок. — К. : «Довіра», 2007. — 262 с.
7. Брыжак О. В. О диалогической функции праздника / Брыжак О. В. // Культура народов Причерноморья. — Симферополь, 2010. — № 183. – Т. 2. — С. 163–166.
8. Философия культуры. Становление и развитие / сост. С. Шапиро. — Спб. : Издательство «Лань», 1998. — 448 с.
9. Андрющенко И. А. Этнические традиции в современном контексте / И. А. Андрющенко // Этнография Крыма XIX–XX вв. и современные этнокультурные процессы. — Симферополь, 2002. — С. 10–15.

На підставі аналізу українського свята врожаю «Обжинки» автор приходить до висновку про особливе культурологічне значення календарних свят. Природний календар роздавлено як такий, що регулює життя людей незалежно від прийнятого літочислення, релігії, політичних колізій — всього, що їх роз'єднує. Стверджується, що вивчення календарних свят дозволяє знайти спільні точки різних культурних полів і, таким чином, репрезентувати топос міжкультурного діалогу.

***Ключові слова**: міжкультурний діалог, комунікація, календарне свято, українське свято «Обжинки»*

Based on the analysis Ukrainian harvest festival "Obzhinki" the author concludes on a special Cultural significance of the calendar holidays. Natural calendar is regarded as regulating life components ethnicity people, regardless of the received chronology, religion, political conflicts — all that separates them. It is argued that the study of calendar holidays allows you to find common points of different cultural fields and thus to represent the topos of intercultural dialogue. Keywords: intercultural dialogue, communication, calendar holiday Ukrainian festival "Obzhinki".

***Key words**: intercultural dialogue, communication, calendar holiday, Ukrainian holiday "Obzhynky".*

УДК 398. 3 (477. 75) (091) (043)

Л. В. Узунова

Наврез-байрам: поликультурная идентичность (этнокультурологический аспект)

В предложенной статье проводится этнокультурологический анализ праздника Наврез-байрам с точки зрения структурологии и морфологии праздника как предмета научного изучения. Исследование осуществляется с позиций неотъемлемой части этнокультуры тюркских народов и социального явления в современной культуре крымских татар с учетом полиэтничности региона их проживания.

***Ключевые слова**: семиотика, обряд, праздник, структурные компоненты, Наврез.*

Постановка проблемы. Изучение фольклорной традиции как объединяющей части культуры и познание её в динамике общего и частного является актуальным вопросом в духовном возрождении украинской нации, представленной культурой различных этнических общностей и этносов. В этой связи возникает объективная необходимость в научном осмыслении истоков традиционной культуры, её трансформации в современную культуру и изучение данного явления через призму этнокультурологических ценностей.

Отрицательное отношение к традиционным обрядам и праздникам в советский период исходило из политики атеистической идеологии и восприятия обрядово-праздничной народной культуры как антипода. Падение догм советской идеологии дало возможность возрождения давно отвергнутых элементов народной культуры, основанной на религиозной (как политеистической, так и монотеистической) традиции. Примером тому может стать возрастающий научный интерес к традиционному празднику тюркских народов Наврезу, реконструкцию которого можно проследить в современной культуре крымских татар.

В наши дни изучением процесса ретрансляции народних праздников различных этносов и их вхождением в современную культуру с учетом трансформации занимается сравнительно новая в Украине наука — этнокультурология, представляющая одно из направлений культурологии.

Цель данной статьи — раскрыть некоторые аспекты этнокультурологического анализа (сравнительно-семиотического направления) традиционного празника Наврез в культуре крымских татар с учетом полиэтничности региона их проживання.

Нужно заметить, что научные работы в области исследования Наврез-байрама в Крыму практически отсутствуют. Однако, учитывая многовековую историю этого праздника у тюрских народов, можно упомянуть работы следующих учених: Мафедзева С. Х «Обряды и обрядовые игры адыгов 19 –начала 20 вв»; Лаврова В. И. «Доисламские верования адыгейцев и кабардинцев»; Васильева Л. С. «История религий Востока. Религиозно-культурные традиции»; Булатовой А. Г. «Традиционные праздники и обряды народов горного Дагестана — XIX–XX вв»; Исмайлова Х. «О народных трудовых традициях узбеков», а также научные работы ученых этнографов Бромлея Ю. В., Маркова Г. Е. и др.

Исследовать народно-праздничную традицию с точки зрения этнокультурологии — значит исследовать не только морфологию празника: его символику и се-

миотику, содержание в региональных отличиях, народную драматургию, режиссуру в процес се реконструкции и ретрансляции, но и проводить структурно-типологический и сравнительно-семиотический анализ праздника как в вертикальном, так и в горизонтальном срезе. Конечно, объём данной статьи не позволит нам раскрыть исследование праздника Наврез во всех аспектах, потому предлагаем раскрыть данный праздник с точки зрения сравнительно-семиотическогого анализа, направленного на поиски идентичиных элементов в традиционной обрядово-праздничной культуре народов Крыма.

Итак, краткая историческая справка. Навруз (перс. نوروز — «новый день»), а также Международный день Навруз (21 марта) — праздник нового года по астрономическому солнечному календарю у иранских и тюркських народов.

Происхождение этого празника уходит своими корнями в дописьменную эпоху истории человечества. Официальный статус он приобрел в Ахеменидской Империи как религиозный празник зороастризма. Продолжает повсеместно отмечаться и после исламских завоеваний, вплоть до настоящего времени. В современное время отмечается в дни, на которые приходится весеннее равноденствие.

Следует отметить, что на территории Ближнего Востока Навруз празднуется только представителями тех народов, которые проживали там до прихода арабов, распространения Ислама и возникновения Арабского Халифата. Соответственно, Навруз, например, не празднуется арабами в Ираке и Сирии. В Турции с 1925 года по 1991 год официально празднование Навруза было запрещено. В Сирии празднование Навруза запрещено до сих пор [1].

Празднование Навруз под различными названиями широко распространено во многих культурах, входивших ранее в зону влияния Персидской Империи и персидской культуры. Вот неполный список вариантов названия этого праздника в разных языках: перс. نوروز — Nowruz, курд. Newroz, тадж. Наврӯз, узб. Наврўз, Navro‘z, азерб. Novruz, туркм. Новруз, Nowruz, каз. Наурыз, уйг. Норуз, кирг. Нооруз, тат. Нәүрүз / Nəwrüz, тур. Nevruz, крымскотат. Navrez / Наврез, башк. Нәүрүз / Näwrüz, чуваш. Нарăс. Также он отмечается под местным иназваниями на других языках [1].

В настоящее время Навруз отмечается как официальное начало нового года — 21 марта — в Иране и Афганистане, а также как государственный праздник — 21 марта — в Таджикистане, Татарстане, Башкортостане, Дагестане, других регионах России и в СУАР, Албании, Иракском Курдистане, Индии, Кыргызстане, Македонии, Турции, Туркменистане и Узбекистане; и как государственный праздник — 21–23 марта — в Казахстане и Азербайджане.

30 сентября 2009 года Навруз был включён ЮНЕСКО в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества наряду с другими 76 элементами нематериального наследия со всего мира. С этого времени 21 марта объявлен как Международный день Наурыз.

Решение о включении данных 76 элементов нематериального наследия было принято 24 государствами-участниками Межправительственного комитета по сохранению нематериального наследия. 19 февраля 2010 года на 64-й сессии Генеральной Ассамблеи ООН в рамках пункта 49 повестки дня «Культура мира» консенсусом была принята резолюция, озаглавленная «Международный день Навруз».

В соответствии с текстом резолюции Генеральная Ассамблея ООН:

- признаёт 21 марта как Международный день Навруз;
- приветствует усилия государств-членов, в которых отмечается Навруз, по сохранению и развитию культуры и традиций, связанных с Наврузом;
- побуждает государства-члены прилагать усилия к повышению уровня информированности о Наврузе и организовывать при необходимости ежегодные мероприятия в ознаменование этого праздника;
- призывает государства-члены, в которых отмечается Навруз, изучать историю происхождения и традиции этого праздника в целях распро-

странения знаний о наследии Навруза в международном сообществе;

- предлагает заинтересованным государствам-членам и Организации Объединенных Наций, в частности её соответствующим специализированным учреждениям, Фондам и программам, главным образом ООН по вопросам образования, науки и культуры, и заинтересованным международным и региональным организациям, а также неправительственным организациям принимать участие в мероприятиях, проводимых государствами, в которых отмечается Навруз.

Проблему использования языческих элементов и магии в традиционных праздниках мусульманского народа рассматривает в своей научной работе А. Г. Булатова [43, с. 199], которая неоднократно подчеркивает сложную проблему взаимоотношения ислама и традиционной мифологии. На ряде примеров автор показывает, как в праздничном поведении людей, приверженных магии, бессознательно смешивались архаическая практика с установлением ислама. Причем, одно отнюдь не противоречит другому [2, с. 116].

Вопросам возрождения традиционной мусульманской культуры, ее типологического родства с другими этническими группами посвящена работа Исмайлова Х. «О народных трудовых традициях узбеков» [4, с. 19], в которой автор проводит аналогии некоторых элементов мусульманской обрядности узбеков и остаточных элементов язычества, которые используются и в культуре крымских татар. Данная работа представляет особый интерес для мусульманских народов, возвратившихся в Крым из Средней Азии и Казахстана.

Так, налицо общность сезонных праздников в Крыму, включая множество однородных обрядовых действий очистительного и аграрного характера. Обряды весеннего, весенне-летнего, летне-осеннего цикла, возникшие в эпоху развивающегося хозяйства, были одинаково направлены на обеспечение обильного урожая, плодородия скота, семейного благополучия людей, их здоровья, связанного с поверьями, удачи во всех делах. У народов Крыма выявляется близость элементов земледельческой обрядности и аграрных культов, эротических черт в свадебных и календарных (весенних) обрядах, форм почитания солнца и огня, священной воды и камней, а так же примет и гаданий. Памятники археологии и средневековые исторические сведения свидетельствуют о глубокой древности пережиточных ритуалов. Так, устанавливаются закономерности возникновения, бытования и исторической трансформации обычаев и обрядов в пределах обширного региона. Пример языческой идентификации народных календарных праздников можно привести, обратившись к календарю народных праздников Крымского региона, в частности, к встрече нового года у народов различного вероисповедания.

У крымских татар этот праздник, как и у всех тюркских народов, приходит в день весеннего равноденствия, что само по себе является остаточным явлением языческого календаря, когда у славян год начинался с 1 марта (день знахарей). В переводе с иранского «новруз» — «новый день». В Крыму это название изменено на Наврез, равно как и название Великого поста перед Уразой: «Рамадан» — «Рамазан». Существует три версии возникновения этого праздника, из которых видно, что корни его уходят глубоко в язычество. Он (праздник Рамазан) впитал все его формы: тотемизм, анимизм, аниматизм, фетишизм, магию, мантику, — в равной степени, просочившиеся как в мусульманскую, так и в христианскую культуры. Длится этот праздник от 3 до 5 дней. За неделю до праздника хозяйки очищают дом, готовят к сожжению старые вещи. Накануне праздника разжигают костер и прыгают через него, очищаясь и предварительно обливаясь водой.

Проведем аналогию с традиционной культурой некоторых народов Крыма. Культ огня с его очистительной силой и ритуальными действиями успешно используется и христианскими народами в период Масленицы, особенно в последний день масленичной недели, сопровождающейся игровыми забавами с костром, на котором сжигают не только Масленицу, но и старые

вещи, украденные у хозяев-зевак колеса, которые, спускаясь с гор, осуществляли обряд культа плодородия. У тюркских народов этот культ выражается в обряде «первой борозды», проводимой мужчинами в Наврез, и в детском обрядовом фольклоре. Он связан с тщательным приготовлением костюмов ряженых, маски козы, которую водят вечером по домам и поют традиционную песню «Сары эчким» (Рыжая коза), изготовлением специальных веточек, украшенных подснежниками «Наврезчечеги», которыми в день праздника стучат в окна к ожидающим хозяйкам и поют песню «Черная курица» [5, с. 178]. Услышав пение, хозяева одаривают гостей сладостями и орехами, обязательно сладкое песочное печенье различной формы — курабье, сладкие слоеные лепешки, закрученные в рожки — катмер-пте [7, с. 164].

Знамениты у Крымских татар Наврезовские девичьи гадания: и перед зеркалом о суженых, и с кувшином воды, в который бросают свои кольца или ожерелья незамужние девушки и ставят его на ночь под «розовый куст» (куст чайной розы), а в канун нового года вытаскивают предметы и предсказывают будущее друг другу. Аналогичны новогодние гадания и у русских, украинских, белорусских, болгарских и армянских девушек и других христианских народов, в культуру которых проникли зороастрийские традиции Ирана, наслоившиеся на более древние языческие представления.

И еще два эпизода крымско-татарского праздника «Наврез», раскрывающих нам полную картину типологического родства в народно-праздничной культуре различных этносов, проживающих в Крыму. Наврезовское утро — 21 марта — старики начинают с молитвы — намаз. Обращаясь к Богу, прославляя его, они просят прощения за прегрешения, содеянные в прошедшем году, а затем поминают души умерших родственников, употребляя в пищу отварные куриные яйца (символ рождения новой жизни) и специально приготовленную сладкую поминальную халву (черная халва: мука, поджаренная на топленом масле с добавлением сахара и воды, раскладывается ложкой на блюдо и употребляется в застывшем виде). А ведь Рождественское утро у христианских народов или утро еврейского Рош Ха-Шане — Нового года, отмечаемого в сентябре, когда трубят в бараний рог — «шефер» — прямо в синагоге, тоже посвящено обращению к Господу Богу, прославлению его посланников будь то Иисус, пророк Мухаммед или Моисей. «Да будешь ты вписан в книгу на хороший год!» — желают друг другу крымские евреи, подразумевая Великую Книгу Жизни и Добрых дел, которую ведет сам Господь Бог [8, с. 38]. А элемент поминовения умерших в новогодние праздники четко прослеживается не только на татарских байрамах, но и на всех христианских праздниках. Идентификация этого обряда связана с одним из древних форм языческого восприятия мира — аниматизмом — вера в существование души умершего человека. Таковы уникальные семейные обычаи в трапезе на Святвечір (укр.). Здесь, и обереги, и уважение к духам умерших, да и сама сладкая кутья, не что иное, как основное поминальное блюдо, которое сопровождает все праздники славянских народов, использования как обрядового атрибута крашеных яиц на Пасхальных праздниках.

Новогодний обряд обливания водой у тюркских народов, как очищение, четко прослеживается и у иудеев в обряде «ташлях» — стряхивание полы одежды в ближайший водоем, и у Христиан на Водокрещение.

Древнейшее представление наших предков о рождении нового как производного от отжившего старого воплотилось в обрядовых действиях с яйцами и поклонении птице, как хранительнице души человеческой. Так, в день Навреза, в отличие от всех других крымско-татарских байрамов, основным обрядовым блюдом является курица отварная и лапша с куриным бульоном, да и дети, во время волочебного обряда в день Нареза, идут по большей мере туда, где есть большие курятники и желают достатка яиц в дом хозяйке и сакральных оберегов в песне «Кара тавух». Аналогичный эпизод можно встретить и у православных христиан на Святвечір: «Квох, квох, квох!

Несу кутю на покутю, а узвару до пари» — говорит украинская хозяйка, накрывая явствами рождественский стол, а дети продолжают квохтать, чтоб куры в новом году хорошо неслись. И жареный цыпленок на праздничном столе у крымских евреев, и гусь с яблоками на рождественском столе у русских — все это элементы типологического родства народно-праздничной культуры не только народов Крымского региона, но и в целом по Украине, а дополнив вышесказанное детальными примерами, можно отнести и к народам Евразии. Они принимали сходные формы и семиотическую идентичность во многих государствах в периоды, предшествующие становлению развитых и сложных религиозно-философских систем. Близкие обрядово-зрелищные комплексы, связанные с поклонением стихийным силам природы и с жизненным циклом, возникли у разных народов независимо друг от друга, они были этнически неспецифичны ввиду закономерностей связи между сходными формами трудовой деятельности и формами мировоззрения. Иногда, в точности совпадает вещественная атрибутика, растительные, звериные и антропоморфные символы, способы гаданий о будущем. Таковы, например, круговые танцы (у крымских татар, русских, украинцев, евреев, армян, болгар, караимов, немцев), восходящие к культу солнца и полной луны, и не порывавшие с аграрной магией и её символикой. Повсеместно символом плодородия служили крашенные или отварные яйца, злаково-бобовая пища, как обрядовое блюдо на всех календарных и семейных праздниках. Вера в целительную силу огня и воды воплотилась в сходных обычаях на огромных территориях Европейского континента. [9].

Типологическое родство обрядовых эпизодов различных национальных праздников народов Крыма во многом связано с включением в них наслоений различных эпох. Например, к глубокой древности восходит ряженье, впитавшее мощные пласты языческих представлений и элементов. Так, использование зооморфных масок, поклонение своему тотему, обряд жертвоприношения используется по всему Крымскому региону: маска козы, петуха, принесение в жертву барашка, курицы, гуся, оживление различных героев и персонажей из национальной мифологии, поверий, исторических событий — все это обязательно связано с ряженьем или воспроизведением для зрительного восприятия неодушевленных или ушедших в небытие предметов, людей, явлений, образов. Традиция театрализации — характерная особенность традиционного праздника у евреев Пурим (жребий), во время которого инсценируется легенда о спасительнице еврейского народа девушке Эстер.

Система ряженья и традиция театрализации у христианских народов Крыма претерпела некоторую трансформацию к упрощению. Так, во многих районах Крыма (Симферопольский, Сакский, Красноперекопский, Евпаторийский, ЮБК) — волочебные обряды исполняются только на Васильев вечер (Щедрый вечер в канун Нового года по старому стилю). Традиционно собирается детвора, рядятся в различных героев (цыгане, Петух, Свинья, Коза), в национальные (русские и украинские) костюмы и водят переодетую разрумяненную Меланью, поздравляя хозяев с наступающим Новым годом. Колядовальные обряды с Козой тщательно готовятся.

Интересна и сакральная символика Наврез-байрама, например, веточки наврез-чечеги должны придавать силу и здоровье всем, кого они коснуться, а недуг и невезение забрать на себя. По окончании обрядового действия подростки уносят эти веточки к водоёму и пускают их по воде. Здесь целесообразно вспомнить болгарский праздник встречи нового года «Сурва година» и его основной сакральный атрибут ветки кизила, которые выполняли аналогичную функцию с наврез-чечеги. Аналогична роль веточек вербы в христианской культуре украинского народа в предверии Пасхи.

Традиционные народные праздники других народов Крыма — немцев, поляков, грузин, армян, греков, караимов и крымчаков и др. — разделяются по их современному вероисповеданию, национальным, региональным особенностям в период формирования и имеют специфические осо-

бенности, связанные с языковым отличием и религиозным синкретизмом, сформировавшимся на протяжении многих веков. Однако, несмотря на разность монотеистических религий этих народов, в традиционной обрядово-праздничной культуре их объединяют единые элементы древнейших верований: анимизма, фетишизма, тотемизма, аниматизма, аграрной магии и сезонной трудовой деятельности.

Таким образом, исследуя идентичность структурно-семиотических элементов праздника Наврез с аналогичными элементами в обрядовой культуре народов Крыма, мы находим тот общий механизм культурной реликвии, который представляет на сегодняшний день этнокультурную ценность для всех народов, населяющий полуостров, и является инструментом социализации и средством воспитания толерантности.

На основании предложенного исследования, автор приходит к выводу, что праздник Наврез на пороге XXI века представляет особый интерес для научных исследований в области этнокультурологии, герменевтики, семиотики, этнографии, этноискусствоведения, фольклористики, лингвистики, а также социологии, политологии и др. социально-гуманитарных наук.

Его углублённое изучение с точки зрения:

1. древнейших религиозных верований: анимизма, тотемизма, фетишизма;
2. языческих истоков обрядовой структуры данного праздника и его фольклорного наполнения;
3. идентичности некоторых структурных компонентов и реквизитов данного праздника со славянскими народными праздниками, также основанных на языческих и древнейших верованиях в домонотеистический период;
4. особенностей реконструкции и методов популяризации этого праздника как социального явления;
5. социокультурной адаптации крымско-татарского народа, долгое время проживавшего в различных тюркских регионах;
6. этноискусствоведческих аспектов данного праздника, его художественно-эстетического материала;
7. технологий и средств мультилингвального образования;
8. морально-нравственных аспектов и элементов этнопедагогики;
9. а также идентичности структурных народно-праздничных компонентов, на наш взгляд, не только способствует нейтрализации процесса социокультурной маргинальности в поликультурном сообществе, но и окажет огромную пользу в области межкультурной коммуникации в Украине на пути сближения культур Востока и Запада.

Литература

1. Новруз. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : Ru.wikipedia.org/wiki/
2. Булатова А. Г. Традиционные праздники и обряды народов горного Дагестана — XIX–XX вв. / А. Г. Булатова. — Л. : Эльбрус, 1988. — 211 с.
3. Бромлей Ю. В., Маркова Г. Е. Этнография / Ю. В. Бромлей, Г. Е. Маркова. — М. : Наука, 1996. — 317 с.
4. Исмайлов Х. О народных трудовых традициях узбеков / Х. Исмайлов // Этнографическое обозрение. — 1990. — № 6. — С. 18–19.
5. Чуприн А. Крымские татары. — Симферополь: Таврия, 1993. — 178 с.
6. Токарев С. А. Религия в истории народов мира / С. А. Токарев. — М. : Политиздат, 1986. — 576 с.
7. Крымскотатарские национальные блюда. — Симферополь : Крымиздат, 1991. — 164 с.
8. Гительман Ц. Формирование еврейской культуры и самосознания / Ц. Гительман // Этнографическое обозрение. — 1991. — № 1. — С. 33–44.
9. Васильев Л. С. История религий Востока. Религиозно-культурные традиции / Л. С. Гительман. — М. : Высшая школа, 1993. — 369 с.

У запропонованій статті проводиться етнокультурологіческій аналіз свята Наврез-байрам з точки зору структурології і морфології свята як предмета наукового вивчення, а саме, з позицій невід'ємної частини етнокультури тюркських народів і соціального явища в сучасній культурі кримських татар з урахуванням поліетнічності регіону їх проживання.
***Ключові слова**: семіотика, обряд, свято, структурні компоненти, Наврез.*

The proposed article the ethno cultural analysis Navrez Bayram holiday in terms of morphology and strukturologii holiday as an object of scientific study, namely, from the standpoint of an integral part of the ethnic culture of the Turkic peoples and social phenomena in contemporary culture of the Crimean Tatars, taking into account ethnicity poly region of residence.
***Key words**: semiotics, ritual, celebration, structural components, Navrez.*

УДК 008 : 75.052 «653»

Н. Н. Лыкова

Феномен сакрального Святой Троицы в стенописи средневековой Таврики

В статье проанализирован феномен кросс-культурной трансляции, который являет мистико-аскетические традиции исихазма посредством выражения образа Святой Троицы во фресковой росписи средневекового Крыма.

***Ключевые слова**: Тромица, Святая Троица, Домгмат.*

Анализ научной проблемы. Глубокие размышления о Пресвятой Троице были всегда характерны для Православной культуры и не могли не сказаться на стенописи, которая в Православии не исполняет функцию простого иллюстрирования Священного Писания, а органически входит в ее литургическую жизнь.

Осмысление последних исследований и публикаций. Монументальная сакральная живопись средневекового Крыма в основном рассматривалась учеными в связи с историческими и археологическими исследованиями. Краткое сообщение о фресках пещерных храмов, например, Трех всадников мы находим в публикации Н. И. Репникова «Эски-Кермен в свете археологических разведок 1928–1929 гг». (1932) [9]. В книге А. Л. Якобсона «Средневековый Крым» (1964) помещены зарисовки фресок, которые были выполнены в 1928 г. [13]. Большую роль в изучении фресок сыграла монография известного историка и археолога О. И. Домбровского «Фрески средневекового Крыма» (1966), где дано детальное описание этих памятников [4].

Цель статьи. Культурологическое осмысление фресок средневекового Крыма как феномена христианской сакральной культуры.

Объектом исследования является христианская культура периода позднего Средневековья.

Предметом исследования выступает уникальная фресковая живопись храма Трех всадников.

Основной материал. Многочисленные известные в настоящее время иллюстрации троичности, возникавшие одновременно с формулированием троичного догмата и которые должны были приблизить человеческое понимание к существу Троицы, носят поэтически-образный характер. Как правило, они очень красивы (три свечи, разливающие нераздельный свет или корень, ствол и плод единого дерева, а также солнце, его лучи и полученный на Земле свет и тому подобное).

Представляется интересным, насколько точно в иконе Андрея Рублева передается глубина размышлений о Троице. У Рублева это взаимодействие, которое показано в виде безмолвной беседы; ведут ее три ангела, отличаясь этим от изокефальных композиций, где ангелы как бы абсолютно независимы. Лица в ней не просто сосуществуют, а именно взаимодействуют — Сын и Святлой Дух связаны с Отцом рождением. И это означает, что триединость буквально пронизывает всю природу. Обратим внимание на то, что расстояние между лицами Троицы практически отсутствует. Троица — единосущная и нераздельная.

Взаимодействие является важнейшим свойством, которое снимает антиномичность утверждения, что Бог един и, в то же время, составлен из трех Лиц, каждое из которых является Богом. И это свидетельствует, что единство не исключает многообразия, ортодоксальность невозможна

Рис. 1. 1 Эски-Кермен. Фреска храма Трех всадников. Прорись фрески по О. И. Домбровскому

без личного мистического опыта, а воздействие православного искусства нисколько не умаляет индивидуальности художника. Фреска храма Трех всадников близ Эски-Кермена — яркий пример такого воздействия: на стене храма сохранились фрески с изображением трех всадников в развевающихся плащах, трех воинов-мучеников (рис. 1. 1). Композиция фрески раскрывает образы святых воинов, воплотивших идеалы доблести, мужества, которые высоко ценились в тревожной, насыщенной опасностями жизни обитателей средневекового Крыма. Тем самым подчеркивается, что здесь изображена Троица-Монада, а не три Лица отдельно друг от друга.

Во многих сочинениях, связанных с Троицей, в частности, в книгах о. Павла Флоренского, приводится ряд интересных мыслей о той роли, которую играют триады в жизни человека. Приводятся такие примеры, как пространство (три измерения), времена (прошедшее, настоящее, будущее), жизнь разума тоже троична (тезис, антитезис, синтез) [11].

Надо отметить, что особую роль в мире играют не только триады, но и триединость, которая проявляющаяся буквально повсюду. Таковым примером триединости служат росписи храма Трех всадников. Три всадника с нимбами, в воинских доспехах, с закинутыми на левое плечо щитами и развевающимися плащами, с копьями в руках скачут вправо, по направлению к алтарю. Средний всадник поражает копьем змия, боковые всадники держат копья остриями вверх. На крупе коня ближайшего к алтарю всадника изображена фигура мальчика, держащегося за луку седла [12, с. 63]. Известный искусствовед Е. С. Овчинникова объясняет изображения на фреске храма Трех всадников как три образа св. Георгия Победоносца: Георгий-защитник, Георгий-драконоборец и Георгий-спаситель, представленный в сюжетной сцене «Чудо со спасенным из плена пафлагорнским отроком [5, с. 231]. По мнению Е. С. Овчинниковой, фреска Трех всадников XII–XIII вв. создана руками греческих мастеров и является самым ранним известным византийским памятником с двойным чудом Георгия — «чудом с драконом» и «чудом с отроком» [5, с. 233]. На карнизе под изображением трех всадников имеется древняя надпись на греческом языке, выполненная черной краской на сером фоне: «Вырубленные и расписанные эти святые Христовы за душевное спасение и отпущение грехов...». [3, с. 125].

Рассуждения о триединости в стенописи Трех всадников могут вызвать поток недоумений. Человек, в конечном счете, стремится понять высказываемое утверждение: «Понять» — означает включить утверждение в совокупность истин, подтверждаемых повседневной человеческой практикой, найти аналогии в жизни, согласовать с его рациональной формой логики.

Для того, чтобы раскрыть уникальность фресковой живописи храма Трех всадников через призму свойств Троицы, сформулируем и уточним их:

- Триединость: Данное очевидно; оно говорит о том, что Бог и Троица — Едины. Данное свойство ярко отображено в стенописи;
- Единосущность: Здесь утверждается, что три Лица Троицы имею одинаковую Друг с Другом сущность. Сущность определяется как Божеское Достоинство;
- Нераздельность: Подчеркивание того, что Троица нераздельна, становится особенно важным после утверждения, что каждое Лицо является Богом;
- Соприсущность: По учению Церкви Отец, Сын и Святой Дух существуют совместно и всегда, т.е. обладают свойством соприсущности, которая воплощена в образах трех мучеников [6, с. 65];
- Специфичность: Анализируя логику троичности, перечисленное свойство следует сформулировать и обязательно учитывать. Суть этого свойства сводится к тому, что, несмотря на единосущность, три Лица не сводимы друг к другу, а каждое обладает своей спецификой. О. Сергей Булгаков в своей монографии так, например. Пишет о триедином Боге: «... В этом триединстве соединяется самобытность и раздельность трех божественных Ипостасей с единством божественного самосознания». Специфичность трех Лиц особо подчеркивается в ежедневной молитве к Троице, где прошения к трем Лицам формулируются как абсолютно различные: «Господи, очисти грехи наша; Владыко, прости беззакония наша; Святый, посети и исцели немощи наша...». Даже когда просьбы по существу совсем одинаковые, они выражаются разными словами, как бы выявляя специфичность Лиц. Так, в молитве «Сподоби, Господи», читаемой на вечерней службе, говорится: «Господи, научи мя..., Владыко, вразуми мя..., Святый, просвети мя...». [2, с. 33]. Каждое Лицо Троицы в данной фреске выполняет свою «работу», не свойственную другим Лицам;
- Взаимодействие: Три Лица находятся в предвечном взаимодействии [6, с. 67].

Из всего сказанного следует, что Троица — Три святых воина являются тайной и для принятия этой тайны нужен подвиг веры. Тайное сместилось туда, где оно и должно быть — в сущность Бога, воплотившего идеалы мужества, доблести, чести.

Фреску «Трех всадников» отличает тонкий живописный стиль, который культивировала византийская столичная школа, а Таврика стала их хранителем. Местные живописцы умели сочетать высокое мастерство, тонкий художественный вкус, знание античных образцов и стремление с наибольшей полнотой выразить новые художественные идеи. «Всадники» поражают утонченным благородством своего облика. Развевающиеся патрицианские одежды перекликаются с радужными переливами плащей: на их фоне контрастно выступают с необычайной точностью вылепленные лица, заставляющие вспомнить работы эллинистических художников. На лицах изображено умиротворение и звучит ликующая одухотворенность, которые характерны уже для эпохи средневековья. Создателей фрески отличает стремление к большей эмоциональной взволнованности, т. к. столичная традиция воспринималась художниками того времени еще не как омертвелая догма, а как живой источник вдохновения. Фреска наполнена живописной свободой, где зоркая наблюдательность мастера проявляется в живом дыхании античности. Выполненные фигуры обрамлены строгой рамкой. Фреска «Трех всадников» выделяется на фоне других фресок Крыма того времени экспрессивностью и одновременно большей иконностью. Воистину был прав Е. Н. Трубецкой, когда назвал иконопись «умозрением в красках»! Правда, эти слова с полным основанием можно отнести только к высокой иконописи [8].

«На иконы взирая, ты постигаешь несказанного вида небесных зрелищ», — утверждал Федор Студит [1, с. 117]. Эти слова относятся к периоду иконоборчества (VIII в.). Но как точно слова великого философа и те-

олога подчеркивают изображение «Трех всадников». Ведь цель искусства того периода не изображение реальности, но выявление скрытого, проступающего в телесное посредством божественного: духовного и бесплотного.

Достаточное количество образов Св. воинов объясняется почитанием в Таврике в это непростое время. Их культ был особенно распространен в восточных пограничных областях Византийской империи. В Малой Азии и Грузии их образы были обязательными в программе росписи любого, даже самого небольшого храма. Изображение трех всадников уникально, т. к. является ярким примером в формировании местного крымского стиля.

Точно также как в период развитого средневековья были распространены фресковые росписи Св. воинов-защитников, точно также они олицетворялись как образы местных святых. Данное изображение является совершенным, т. к. ближе всего к первооснове, к всеобъемлющей божественной идее, образы всадников являют пример чудесного вмешательства самого божества. И в этом заключен мистический смысл стенописи.

Безусловно, что этот отпечаток выражен символически на живописной плоскости. Иконический символ делает фреску значительно, более чем она есть на самом деле. «И икона всегда или больше себя самоё, когда сознанию не открывает мира сверхчувственного и не может быть называема иначе, как расписанной доской» [11, с. 270], так весьма точно замечательный исследователь иконы П. А. Флоренский указал на метафизическую сущность стенописи, которая является изобразительно-образной печатью «мира горнего» в «мире дольнем».

Иконография Крыма делает честь культуре: ее представители, стоящие на уровне образованности своего времени, перенесли тяжкие испытания, выпавшие на долю средневековой Таврики. Они не изменили глубокой любви к своему отечеству и народу. Они содействовали своим творчеством сохранению этнокультурного самосознания в трудную эпоху иноземного вторжения и не отступились от своих идеалов и веры.

Фресковая роспись мистична. Она неразрывно связана с духовной жизнью христианина. С личным опытом богообщения, опытом соприкосновения с горним миром. В то же время живопись отражает мистический опыт всей полноты Православной культуры, а не только отдельных ее членов.

Личный духовный опыт художника не может не отображаться в стенописи. От художника-иконописца, являющегося просто хорошим практиком, также требуется высокий духовный уровень, а также уровень духовного видения. «И если обычному художнику, чтобы что-то изображать, необходимо прежде научиться видеть, то касающемуся искусства церковного, возвышенно-духовного, необходимо прозреть в этой области» [7, с. 129]. Эти слова богослова-иконописца середины XX века М. Иулиании (М. Н. Соколовой) указывают на необходимость для иконописца особого — духовного видения, которое соотнесено с соборным видением Православной церкви. М. Иулиания по этому поводу также пишет следующее: «Однако были люди, которые при чистоте сердца, способного созерцать сокровенную истину, получили еще и дар творчески воплощать в видимых образах то, что недоступно чувственному восприятию» [7, с. 37].

Очевидно, что невозможно рассмотреть в православной уставной стенописи чисто художественно-изобразительную составляющую вне ее духовного иконического содержания, но созданный за многие века христианства особый художественный и неповторимый язык является по своей форме уникальным и оригинальным. Данная художественная форма принципиально не может быть внесодержательной, она определяется духовной метафизической сущностью изображаемого объекта. Поэтому предметное рассмотрение фресковой художественной формы как самоценного культурфилософского феномена обязательно сопряжено и взаимодополнено духовным содержанием [10].

Сама фресковая роспись заключает в себе не только эстетические принципы, которые менялись в течение времени, и в связи с региональными и национальными тради-

циями, но духовный смысл образа, одно из ключевых понятий православного мировоззрения.

Образ Троицы составляет основу христианской веры, т. е. означает не количество, а качество Бога.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. В эпоху средневековья произошел прорыв в сознании в области трансцендентального, сформировалось не только представление об абсолюте, но и родилось духовное единение человека с Богом. Это было решающим фактором для развития нового художественного мышления и художественного творчества. Христианство с его многовековыми традициями было принято Крымом как ценность, не требующая каких-либо изменений.

Изучение образа Святой Троицы в стенописи средневековой Таврики позволяет понять, что каждая фреска открывает для нас отдельное свойство Святой Троицы. Троица для нас образец любви, единения, указывающая на необходимость Богопричастности.

Литература

1. Бычков В. В. Aesthetica partum. Эстетика отцов Церкви / В. В. Бычков. — М. : Ладомир, 1995. — С. 158.
2. Булгаков С. Прот. Икона и иконопочитание / Сергей Булгаков. — М., 1906. — С. 33.
3. Виноградов А. Ю. Свод греческих надписей Эски-Кермена и его ближайшей округи / А. Ю. Виноградов // Древний город Эски-Кермен: Археология, история, гипотезы. — СПб, 2004. — С. 125.
4. Домбровский О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — К. : Наукова думка, 1966. — 104 с.
5. Овчинникова Е. С. Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного исторического музея / Е. С. Овчинникова // Византийский временник. — 1976. — Т. 37. — С. 231–233.
6. Раушенбах Б. В. Логика Троичности / Б. В. Раушенбах // Вопросы философии. — 1993. — № 4. — С. 62–70.
7. Соколова М. Н., мон. Иулиния. Труд иконописца. / М. Н. Соколова. — М., 1997. — С. 33–129.
8. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках / Е. Н. Трубецкой. — Париж, 1965. — 135 с.
9. Репников Н. И. Эски-Кермен в свете археологических разведок 1928–29 гг. / Н. И. Репников // Известия Государственной Академии истории материальной культуры. — 1932. — Т. 12. — Вып. 1–8. — С. 133–149.
10. Флоренский Павел, священник. Обратная перспектива / Павел Флоренский // Философия русского религиозного искусства [под ред. Н. К. Гаврюшина]. — М. : Прогресс, 1993. — С. 247–265.
11. Флоренский Павел, священник. Иконостас / Павел Флоренский // Философия русского религиозного искусства [под ред. Н. К. Гаврюшина]. — М. : Прогресс, 1993. — С. 265–281.
12. Харитонов С. В. Пещерные города Крыма / С. В. Харитонов. — Спб — Одесса — Симферополь : СПД Бровкин А. В., 2005, — С. 63–67.
13. Якобсон А. Л. Средневековый Крым / А. Л. Якобсон. — М. — Л. : Наука, 1964. — С. 11–15.

У статті проаналізовано феномен крос-культурної трансляції, який виявляє містико-аскетичні традиції ісихазму за допомогою виразу образу Святої Трійці у фресковому розпису середньовічного Криму.

***Ключові слова**: Трійця, Свята Трійця, Догмат.*

This article is analyzed the phenomenon of cross-cultural translation, which is a mystical-ascetic tradition Hesychasm through the expression of the image of the Holy Trinity in the fresco of the medieval Crimea The basic consepts of article.

***Key words**: Pentecost, The Holy Trinity, Dogma.*

УДК 008

О. А. Скуридин

Памятники эллинским философам и ученым периода поздней архаики и классики (VII–IV вв. до н. э.)

Рассматривается эволюция памятников эллинским философам и ученым в периоды поздней архаики и классики (VII–IV вв. до н. э.) как символа житейской и политической мудрости. Для анализа используются упоминания о них в трудах античных авторов.

***Ключевые слова**: памятники, эллинские философы и ученые, символ, житейская и политическая мудрость, античные авторы.*

Актуальность проблемы. Памятники, сооруженные в честь представителей той или иной социальной, профессиональной (творческой) группы античного общества, помогают понять статус этой группы, ее влияние. Таким образом, он являлся важным символом античного общества. Между тем, памятники, как социальные и культурные символы античного общества, не получили достаточного и всестороннего исследования.

Целью данной статьи является исследование эволюции памятников эллинским философам и ученым в периоды поздней архаики и классики (VII–IV вв. до н. э.), как символа житейской и политической мудрости. Изучение данной проблемы поможет оценить место, которое отводилось памятникам представителям этих творческих групп в истории античной культуры, а также глубже понять роль философов и ученых в античном обществе. Полученные результаты могут быть использованы для уяснения процесса формирования современного европейского представления о памятниках философам и ученым.

В античности философы и ученые занимали важное место в эллинском сознании, об этом свидетельствуют многочисленные упоминания о памятниках им (памятники-статуи, могилы, сооружения с ними связанные) в трудах античных авторов. Из них всех лишь позднейшие копии некоторых памятников-статуй философам и ученым дошли до наших дней. Поэтому упоминания в произведениях античных авторов позволяют существенно расширить наши знания по рассматриваемой теме. Как правило, это лишь небольшие заметки, вплетенные в канву исторического повествования (например, исторические произведения Плутарха), художественной литературы и речь ораторов. Философам и ученым античности посвящено произведение Диогена Лаэртского (начало III в. н. э.) «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов», в нем описанию памятников посвящено важное место, но автор не был путешественником и, как правило, передавал лишь рассказы. В немногочисленных сохранившихся описаниях путешествий по историческим местам эти памятники занимают одно из центральных мест (например, Павсаний «Описание Эллады»). Во всех случаях памятники философам и ученым упоминаются в качестве символов житейской и политической мудрости, роль которой менялась с развитием эллинского самосознания.

Возникновение и развитие философии, гуманитарных и естественных наук характерно для эпохи поздней архаики (VII–V вв. до н. э.) и классики (V–IV вв. до н. э.). В этот период философия и гуманитарные науки занимались обобщением социального и политического опыта, а естественные — способствовали улучшению условий жизни.

Именно в указанные исторические периоды философы и ученые становятся властителями дум и даже претендуют на решающие роли в своих полисах. Сведения предыдущих исторических эпох носят полулегендарный характер. В эпоху эллинизма (последняя треть IV в. до н. э. — I в. до н. э.) философы и ученые находятся уже в иных исторических условиях — политическая ойкумена намного превзошла территорию Эллады, соревнование в гражданских добродетелях, характерное для демократии, ушло в прошлое, главной действующей силой стали эллинистические владыки. Поэтому следует остановиться на эволюции памятников философам и ученым периода поздней архаики и классики, когда в условиях политической свободы большинства эллинских полисов шел бурный рост эллинского самосознания.

Согласно традиции, эллинская философская мысль начинается с «семи мудрецов». По мнению историка философии Э. Целлера, следы развития «чисто рассудочного морального размышления» до VI в. до н. э. прослеживались у личностей, причисляемых к «семи мудрецам», но в остальном эта легенда вызывает большие сомнения [7, с. 27–28]. Сохранились упоминания о памятниках этим первым философам и ученым, активно участвоавшим в политической жизни родных полисов. Их социальная и культурная роль раскрывается в эпитафиях, начертанных на могилах благодарными согражданами.

Согласно Диогену Лаэртскому, на гробнице натурфилософа, ученого-естествоиспытателя Фалеса Милетского (около 625–547 гг. до н. э.) была надпись: «Умер Фалес, глядя на гимнастические состязания, от жары, жажды и старческой слабости. На гробнице его написано:

Эта гробница мала,
но слава над ней необъятна:
В ней пред тобою сокрыт
многоразумный Фалес» [2, с. 66].

Фалес участвовал в общественной жизни не только родного города, но и всей Ионии (прибрежная западная часть Малой Азии). Геродот пишет о том, как философ подал совет о необходимости создания ионийскими полисами общего центра [3, с. 101].

На статуе афинского политика, законодателя и мудреца Солона (около 640–559 гг. до н. э.) была надпись: «На изваянии его надпись такая:

Здесь, в Саламинской земле,
сокрушившей мидийскую дерзость,
Законодатель рожден —
богохранимый Солон» [2, с. 73].

Предполагается, что лакедемонянин Хилон (стал эфором в 555 г. до н. э.), был одним из создателей «законов Ликурга». Он якобы удостоился изваяния с такой надписью: «... А на изваянии его написано вот что:

Этого мужа взрастила себе
копьносная Спарта —
Был из семи мудрецов
в мудрости первым Хилон» [2, с. 76].

Клеобул из Линда (начало VI в. до н. э.), хотя Диоген Лаэртский говорит, что некоторые считают его родиной Карию, удостоился на гробнице такой надписи:

«...Надпись ему такая:

О мудреце Клеобуле
скорбит великой скорбью
Линд, отчизна его,
в море вознесшийся град» [2, с. 83].

Тиран Питтак из Митилены (около 650–580 гг. до н. э.), также считавшимся мудрецом, на острове Лесбос удостоился от благодарных сограждан памятника с надписью: «... На памятнике его написано:

Как неутешная мать рыдает
о сыне любимом,
Плакал, Питтак, о тебе Лесбос,
угодный богам» [2, с. 78].

Другой тиран-мудрец Периандр Коринфский, сын Кепсела (627–587 гг. до н. э.), зная непостоянство толпы, не хотел, чтобы его могила была известна. Но коринфяне, согласно Диогену Лаэртскому, показывали кенотаф с надписью: «... Некоторые говорят, будто он не хотел, чтобы его могила была известна...

На пустой его гробнице коринфяне написали:

В лоне приморской земли
сокрыл Периандрово тело
Отчий город Коринф,
златом и мудростью горд» [2, с. 84].

Тот же Диоген Лаэртский перечисляет тех авторов, которые считают, что Периандров было два: один — тиран, другой — мудрец, родом из Амбракии [2, с. 85].

Биант из Приены (VII в. до н. э.) тоже удостоился от сограждан великой почести и надписи на гробнице: «...Граждане устроили ему великолепные похороны, а на гробнице написали:

В славных полях Приенской земли
рожденный, почиет
Здесь, под этой плитой,
светоч ионян, Биант» [2, с. 80].

Биант участвовал в общественной жизни, он, согласно Геродоту, дал ионянам совет как избежать персидского владычества [3, с. 100–101].

Полуэллин, полуварвар скиф Анахарсис (VI (?) в. до н. э.), является полулегендарной личностью. Он учился эллинской мудрости, сам стал «мудрецом» и удостоился статуи. На ней, по сообщению Диогена Лаэртского, было написано его поучение: «...На статуе его написано: „*Обуздывай язык, чрево, уд*“» [2, с. 87]. Необходимо заметить, что Анахарсис был достойным учеником эллинской мудрости, учившей умеренности во всем.

Теперь перейдем к рассмотрению памятников философам и ученым, историчность которых не вызывает сомнения, многие из них создали целые школы и направления философской и научной мысли античности. Статуи, воздвигнутые в честь известных философов и ученых, были сначала предметом особого почитания со стороны их учеников, а потом и всех сограждан, часто переходя в религиозный культ. Сохранились отдельные позднейшие копии статуй философов и ученых.

Само понятие «философ» впервые использовано Пифагором (VII (?) в. до н. э.) [8, с. 326]. Имя Пифагора вскоре обросло легендами. На острове Самос, в храме Геры писатель Апулей (около 125 – около 180 гг. н. э.) видел древнюю статую, которую некоторые из его современников считали статуей Пифагора, он же полагал, что это Бафилл, любимец поэта Анакреонта Теосского (VI в. до н. э.). Статуя отличалась замечательной тонкостью работы, приведем ее описание: «Скульптор изобразил юношу замечательной красоты; волосы, разделенные спереди на две равные части, ниспадают вдоль щек, а сзади, более длинные, они доходят до плеч, оттеняя просвечивающуюся сквозь кудри шею; шея исполнена силы, щеки округлы и нежны, а посреди подбородка — ямочка. Поза точь-в-точь как у кифареда: он глядит на богиню и как будто поет. Туника, украшенная вышивкой, спускается до самых пят и поддерживается поясом на греческий лад. Хламида закрывает обе руки до запястья и вдоль тела красивыми складками струится. Кифара нежно прикреплена к чеканной перевязи и висит на ней. Руки у юноши изящные, удлиненные; левая, с раздвинутыми пальцами, касается струн, правая повторяет движение музыканта, подносящего плектр к кифаре, и точно готова ударить по струнам, едва лишь смолкнет голос поющего, между тем как песнь эта льется, кажется, с полуоткрытых губ округленного рта» [1, с. 334–335].

Нам известны упоминания о памятниках-статуях, могилах «философов-досократиков».

Многие идеи Пифагора воспринял философ, общественный деятель, ученый, врач и чародей Эмпедокл из Акраганта (род. около 584 г. до н. э.), который был одной из самых загадочных фигур среди «натурфилософов-досократиков». Наверное, поэтому сограждане поставили ему статую с покрытой головой [2, с. 326].

Известно, что Эмпедокл исполнял общественные обязанности в своем полисе, он воспрепятствовал предложению лекаря Акрона (Высокий) поставить статую на могиле его отца того же имени, «высочайшему среди врачей в своем искусстве», на том основании, что это будет чрезмерный почестью: «В другой раз лекарь Акрон (Высокий) попросил у совета уделить место для памятника его отцу, высочайшему среди врачей в своем искусстве; но Эмпедокл воспрепятствовал ему, выступив с рассужде-

нием о равенстве и задав, между прочим, такой вопрос: „Какие же стихи мы напишем на том памятнике? Не такие ли:

Врач Высокий, Высокого сын,
высокий в искусстве,
Лег на высоком холме в граде высоком своем“.

(Вторую строку некоторые приводят иначе:

В высшей отчизне рожден, в высшей гробнице почил.)

Впрочем, иные говорят, что это стихи Симонида» [2, с. 324].

Врач Акрон из Акраганта (V в. до н. э.) был выдающимся ученым-практиком, по преданию он применил дым от костра для очищения воздуха во время чумы в Афинах (430 г. до н. э.).

Гераклит Эфесский (конец 540-х – конец 480-х гг. до н. э.) — философ, который за краткость и парадоксальность своих изречений был прозван «темным», удостоился погребения на площади своего города [2, с. 334], несмотря на то, что часто осуждал своих граждан за неумение управлять государством [2, с. 333].

Философ Эпихарм из Коса (род. около 540 г. до н. э.), получивший известность в Сиракузах, по словам Диогена Лаэртского, удостоился статуи и надписи на ней от благодарных сиракузян:

Ежели солнечный свет
сиятельней звездного света,
Ежели море сильней, нежели реки при нем,
То Эпихарм, говорю я,
настолько же мудростью выше
И по заслугам приял
от сиракузян венец [2, с. 328].

Здесь мы видим, что в Элладе конца периода поздней архаики слава многих философов и ученых выходит за границы родного полиса. В период классики это становится нормой.

Анаксагор из Клазомен (около 500–428 гг. до н. э.) большую часть жизни провел на чужбине, в Афинах, он был близок к кругу Перикла. Политические враги, обвинив Анаксагора в безбожии и за мнимую «персидскую измену» [2, с. 96], косвенно нанесли удар по Периклу. В итоге философу пришлось бежать из Афин, он нашел последнее пристанище в Лампсаке, жители которого, по словам Диогена Лаэртского, почтили его мудрость надписью на гробнице: «А когда он умер, граждане Лампсака погребли его с почестями и над могилой написали:

Тот, кто здесь погребен,
перешел пределы познанья —
Истину строя небес ведавший Анаксагор»
[2, с. 97].

Известен рассказ о том, что Анаксагор отказался от предложения своих друзей похоронить свое тело на родине: «Отлично сказал и Анаксагор, когда умирал в Лампсаке, и друзья спрашивали его, не перенести ли его тело в Клазомены: „Никакой надобности в этом нет — в преисподнюю путь один и тот же“» [8, с. 242].

Говоря о суде над Сократом (469–399 гг. до н. э.), Диоген Лаэртский отмечает, что очень скоро после его обвинения и казни афиняне раскаялись, осудили или изгнали его обвинителей, воздвигли бронзовую статую работы Лисиппа [2, с. 106]. Заметим, что Лисипп (IV в. до н. э.) известен как создатель идеальных статуй македонского царя Александра Великого. Такие почести были вполне заслуженные для философа, который, по словам Цицерона (106–43 гг. до н. э.): «...первый свел философию с неба, поселил в городах, ввел в дома и заставил рассуждать о жизни и нравах, о добре и зле» [8, с. 326].

Отношения между философом и ученым Демокритом (460–370 гг. до н. э.) и его согражданами, жителями Абдер, были очень непростыми, но философ своей мудростью заставил их гордиться собой и воздвигнуть медные статуи [2, с. 345].

Начиная с периода зрелой классики (V в. до н. э.), философы становятся не только властителями дум, они пытаются преобразовать общественное и политическое устройство отдельных полисов и всей Эллады. Выше мы упоминали, что Анаксагор был советником Перикла. Платон (428–348/7 гг. до н. э.) трижды попытался реализовать проект своего идеального государства с помощью сицилийских тиранов1, но все эти попытки

оказались неудачными. Согласно этому философу, в перечне людей, основанном на качестве их души, мудрецы занимают первое место, а тираны — последнее [5, с. 184]. По результатам проведенного анализа указанного списка можно сделать вывод, как возросла самооценка философов и ученых периода классики; из упоминаний о памятниках, воздвигнутых современниками и потомками, следует, что такая самооценка имела под собой основание.

Многочисленные статуи Платона видел Олимпиодор, александрийский неоплатоник VI в. н. э. В своем сочинении «Жизнь Платона» он обобщает впечатление от многих известных ему статуй философа: «...он учился гимнастике у Аристотеля из Аргоса; здесь-то он и получил, как рассказывают, имя Платона, а раньше его звали Аристоклом, по имени деда. Имя это он получил за то, тело его было необычайно широким в двух местах — в груди и во лбу; это видно по его статуям, которые стоят повсюду и изображают его именно таким. Впрочем, иные утверждают, что он получил свое имя не за это, а за широкий, разливистый, пространный слог...» [2, с. 412–413]. Заметим, что представленное описание статуй Платона, которые восходят к прижизненным образцам, имели характерный отпечаток личных черт философа — широкую грудь и лоб, которые в позднюю античность ассоциировались с широким, пространным слогом.

Тот же автор говорит о надписи на могиле Платона: «Когда он умер, афиняне погребли его с пышностью и на могиле его сделали надпись:

Двух Аполлон сыновей —
Эскулапа родил и Платона:
Тот исцеляет тела,
этот целитель души» [2, с. 415].

Диоген Лаэртский, не указывая источника, приводит целых три надписи:

«41. Погребен он в Академии, где провел большую часть жизни в занятиях философией, отчего и школа его получила название академической. При погребении его сопровождали все ученики...

43. ... А на гробнице его начертаны такие надписи. Первая:

Знанием меры и праведным нравом
отличный меж смертных,
Оный божественный муж
здесь погребен Аристокл.
Если кому из людей
достижима великая мудрость,
Этому — более всех: зависть ничто перед ним.

44. Вторая:

В лоне глубоком земля сокрыла
останки Платона,
Дух же бессмертный его
в сонме блаженных живет.
Сын Аристона, ты знал
прозренье божественной жизни,
И меж достойнейших чтим
в ближней и дальней земле.

И третья, позднейшая:

— *Кто ты, орел, восседящий*
на этой гробнице, и что ты
Пламенный взор устремил
к звездным чертогам богов.
— *Образ Платоновой я души,*
вспарившей к Олимпу,
Тело земное свое бросив в афинской земле»
[2, с. 148].

Здесь мы видим как сначала в среде учеников, а потом и сограждан сложился культ философа Платона, центром которого стала его могила в Академии, близ Афин.

Павсаний во II в. н. э. осмотрел могилу Платона, но о надписях на ней он не упоминает [4, с. 30]. Однако из этого не следует, что в его время надписи на этой могиле отсутствовали.

Среди массы скульптур олимпиоников в Олимпии Павсаний видел статую философа Аристотеля из Стагиры (384–322 гг. до н. э.), поставленную одним из его почитателей [4, с. 176]. Отметим, что Олимпия, раз в четыре года делавшаяся общеэллинским форумом, действительно соответствовала масштабу личности Стагирита. Статуя-памятник, поставленная в многолюдном и известном месте, делала особую честь увековеченному таким образом человеку, что соответствовало античному пониманию о высших почестях, доступных человеку.

Плутарх (46 – между 120 и 130 гг. н. э.) пишет о роще около Миезы (Македония),

устроенной Филиппом II Македонским, пригласившим Аристотеля учить своего сына. В этой роще еще во время жизни историка-моралиста показывали каменные скамьи, на которых сидел великий философ, поучая сына македонского царя Александра (356–323 гг. до н. э.): «...царь призвал Аристотеля, самого знаменитого и ученого из греческих философов, а за обучение расплатился с ним прекрасным и достойным способом: Филипп восстановил им же разрушенную Стагиру, откуда Аристотель был родом, и возвратил туда бежавших или находившихся в рабстве граждан. Для занятий и бесед он отвел Аристотелю и Александру рощу около Миезы, посвященную нимфам, где и поныне показывают каменные скамьи, на которых сидел Аристотель, и тенистые места, где он гулял со своим учеником» [6, с. 367]. В завещании ученика Аристотеля и схоларха (главы школы) после его смерти Феофраста (372–287 гг. до н. э.) предписывалось создать в Ликее святилище Муз, в котором центральное место отводились статуе Аристотеля [2, с. 202–203]. Здесь мы опять видим возникновение еще одного культа учителя, основателя философской школы.

Сложилась традиция, приписывающая самому Александру Македонскому репутацию философа. Плутарх пишет о статуе философа Теодекта (умер в последней трети IV в. до н. э.), близкого к кругу Аристотеля. Эта статуя стояла на рыночной площади его родного города Фаселида в Малой Азии. Александр, взявший этот город, почтил его статую цветами, тем самым: «...воздал дань признательности человеку, с которым познакомился благодаря Аристотелю и занятиям философией» [6, с. 378].

История считалась в античности важной частью «мудрости» и даже разделом философии, так как в ней содержались образцы нравственных поступков в общественной и политической жизни. Историк Фукидид (около 465–399 гг. до н. э.) происходил из высшей аристократии и был очень состоятельным человеком. Его политическая и военная деятельность была неудачной. Зато он стал известен как историк современной ему Пелопонесской войны, по словам Плутарха, «повествуя о событиях, с недосягаемым мастерством» [6, с. 163]. Тот же Плутарх видел гробницу рода Кимона, сына Мильтиада (504–449 гг. до н. э.), в которой, по преданию, и похоронен их родственник Фукидид: «...Вот почему историк Фукидид, который приходился Кимону родственником, был также сыном Олора2, носившего это имя в честь своего предка, и владел золотыми рудниками во Фракии. Скончался же Фукидид, как сообщают, в Скаптесиле (место это находится во Фракии), где он был убит. Останки были перевезены в Аттику, и гробницу его показывают в Кимоновой усыпальнице, рядом с могилой сестры Кимона Эльпиники» [6, с. 86–87].

Могилу и памятник ученика Сократа, общественного деятеля и историка Ксенофонта (около 430–335 гг. до н. э.), видел Павсаний в Скиллунте (Элида): «Впоследствии лакедемоняне отделили Скиллунт от Элиды и отдали его Ксенофонту, сыну Грила, когда он был изгнан из Афин... Кроме того, немного в стороне от храма показывают могилу и изображение на могиле, сделанное из мрамора пентеликонских каменоломен; местные жители говорят, что это могила Ксенофонта» [4, с. 149]. Нам неизвестно как выглядело упомянутое изображение на могиле Ксенофонта, но в античности сложилось легенда о том, что он стремился обладать красивым воинским снаряжением [9, с. 37], возможно, именно в нем он был изображен. Приведенные выше упоминания о памятниках известным историкам показывают, какую огромную роль играли общественные науки в период классики.

Выводы. Анализ проблемы показал, что в этот период философия и гуманитарные науки занимались обобщением социального и политического опыта, а естественные способствовали улучшению условий жизни. Начиная с «натурфилософов-досократиков» периода поздней архаики, философы и ученые постепенно становилися властителями дум. В период классики этот процесс ускорился: если Сократ был воспитателем афинской молодежи, а Анаксагор — советником Перикла, то Платон трижды с помощью сицилийских тиранов пытался реализовать проект своего идеаль-

ного государства, Аристотель стал воспитателем Александра Великого.

О повышении социального значения философов и ученых в период поздней архаики и классики говорят многочисленные упоминания о памятниках, посвященных им, известны соответствующие описания. Памятники-статуи устанавливались в родных городах и в Олимпии, а могилы нередко становилися центром религиозного почитания. Таким образом, памятники философам и ученым являлись безусловным символом житейской и политической мудрости для эллинского сознания — как для своих сограждан (период поздней архаики), так и для всей Эллады (период классики).

Примечания

1 — всего Платон предпринял три путешествия в Сиракузы (387, 366, 361–360 гг. до н. э.), с целью повлиять на политику Дионисия Старшего, затем его сына Дионисия Младшего, он сблизился с аристократом Дионом, все эти поездки оказались неудачными.

2 — Олор — фракийский царь.

Литература

1. *Апулей*. Апология. Метаморфозы. Флориды / Апулей; [переводы М. А. Кузмина и С. П. Маркиша]. — М. : Издательство АН СССР, 1959. — 435 с.
2. *Диоген Лаэртский*. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Диоген Лаэртский; [ред. тома и авт. вступ. ст. А. Ф. Лосев]; перевод М. Л. Гаспарова. — 2-е изд. — М. : Мысль, 1986. — 571 с.
3. Историки античности. Т. 1. Древняя Греция; пер. с древнегреч. / [сост., вступ. ст. и примеч. М. Томашевской]. — М. : Правда, 1989. — 624 с.
4. *Павсаний*. Описание Эллады : в 2 т. [Электронный ресурс] / Павсаний; [пер. с древнегреч. С. П. Кондратьева]. — М. : АСТ-Пресс, 2002. — Режим доступа : http://www.e-reading.biz/book.php?book=132488.
5. *Платон*. Сочинения в 3-х т. Т. 2; пер. с древнегреч. / [под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса]. — М. : Мысль, 1970. — 611 с.
6. *Плутарх*. Избранные жизнеописания. Т. 2. / Плутарх [сост., вступ. ст., прим. М. Томашевской]; пер. с древнегреч. — М. : Правда, 1986. — 592 [2] с.
7. *Целлер Э*. Очерк истории греческой философии / Э. Целлер // пер. с нем. С. Л. Франка, примечания М. А. Солоповой. — К. : Канон, 1996. — 336 с.
8. *Цицерон Марк Тулий*. Избранные сочинения / Марк Тулий Цицерон // пер. с латин. сост. и ред. М. Гаспарова. — М. : Художественная литература. — 1975. — 456 с.
9. Элиан. Пестрые рассказы / Элиан // пер. с древнегреч. С. В. Поляковой. — М.-Л. : Наука, 1964. — 184 с.

У статті розглядається розвиток пам'ятників еллінським філософам і вченим в періоди пізньої архаїки та класики (VII–IV ст. до н. е.) як символу життєвої та політичної мудрості. Для розгляду використаються згадки про них в працях античних авторів.

***Ключеві слова**: розвиток, пам'ятники, еллінські філософи та вчені, символ, життєва і політична мудрість, античні автори.*

Examines the development of monuments by Hellenic philosophers and scientists in late archaic and classical periods (VII–IV century B. C.) as a symbol of worldly and political wisdom. To review the references to them are used in the works of ancient authors.

***Key words**: development, monuments, Hellenic philosophers and scientists, symbol, worldly and political wisdom, ancient authors.*

УДК 394 (479.25)

К. Э. Игнатов

Осевое время армянского народа

В статье анализируется феномен армянства посредством исследования этапов осевого времени армянского народа. Характеризуются такие культурные феномены как свобода воли в армянстве, культурные коды армянства как нормы прямого действия, восприятие Родины/родины, род как основа армянства, среда, в которой индивид становится армянином, этническая валидность, потребность в обозначении места, архипелажное устройство жизни армянских общин, диаспоральность армянства.

***Ключевые слова**: армянство, феномен, осевое время.*

Исследование культуры любого народа неизбежно связано с проблемой периодизации. Трансформация верований, обычаев, традиций, появление новых обрядов — зримые проявления культуры, динамика которых наглядно свидетельствует о том, что культура не есть нечто неизменное. Масштаб и степень таких изменений зачастую столь значительны, что к народу и его культуре добавляется приставка «древне». В то же время, эта приставка не вытесняет другую — «прото» (предшествующий или предвещающий). Применительно к армянскому этносу, как в научном, так и в обывательском смыслах, используются термины «протоармяне», «древние армяне» и, собственно, «армяне». Единым остаётся корень, дающий основание предположить, что существует культурный базис, который остаётся если не константным, то, по крайней мере, мало изменяемым.

Поскольку каждому этносу присущи определённые черты, по которым осуществляется идентификация и самоидентификация, те из них, которые наиболее устойчивы, логично составляют сущность культуры народа и могут быть определены как сущностные черты этноса. В совокупности с этническими представлениями, свойственными определённой эпохе и территории проживания, сущностные черты составляют композицию, характерную для каждого этноса. Для армян эта композиция может быть обозначена понятием «армянство».

Многогранность феномена армянства наиболее полно может быть раскрыта средствами культурной антропологии. *Актуальность* изучения проблематики армянства определяется как теоретической значимостью, так и возможностью практического применения результатов при анализе и прогнозе межэтнических отношений, что особенно актуально для украинского общества, учитывая его полиэтничность.

Целью нашего исследования является раскрытие феномена армянства посредством исследования этапов осевого времени армянского народа.

Само существование сущностных черт этноса представляется аксиоматичным. В противном случае мы сегодня, говоря об армянах, живших сотни лет тому назад, называли бы их иначе. Например, говоря о «древних греках» и «греках» или «древних германцах» и «немцах», мы имеем в виду разные этносы, хотя и имеющих единые корни. Отсюда следует, что риторика этноса включает различие между «армянами вообще» и «армянами такими, какими мы их знаем сегодня». Такое различие предполагает некую условную границу, после которой этнос приобретает форму с упорядоченным содержанием или по-

другому — цельность, и на практике этнос именуется народом.

Не ставя целью дать конечное определение многозначному термину «народ», следует признать, что в культурологическом ключе, применяя этот термин, мы имеем в виду цивилизационно определившийся этнос. Понятно, что цивилизационный выбор и цельность возникают не вдруг, а в значительный временной промежуток, в который и происходит оформление этноса.

В определённой мере, такое оформление перекликается с концепцией «осевого времени», введённой в научный оборот Карлом Ясперсом. Осевое время по Ясперсу датируется 800–200 гг. до н. э. и охватывает четыре цивилизационных центра (Китай, Индия, Ближний Восток, Греция). В означенный период в этих центрах независимо друг от друга происходит смена с мифологического представления о мироустройстве на рациональное, «были разработаны основные категории, которыми мы мыслим по сей день» [1, с. 33]. В немецком языке осевое время звучит как Achsenzeit, где слово Achse может быть переведено не только как «ось», но и как «поворот». «Поворотное время» — термин более понятный, но, видимо, менее благозвучный.

Осевое время изображено в данном случае в рамках философии истории как попытка построения «схемы мировой истории» и представляет в определённом смысле воззрение извне на глобальные процессы прошлого, отражённые в настоящем.

Осмысление истории «со стороны этноса» предполагает иной ракурс, «взгляд изнутри», на всё те же глобальные процессы. Применительно к армянскому этносу он будет звучать следующим образом: где границы осевого времени, по завершении которого армяне стали мыслить, видеть окружающий мир «по-армянски», так как сегодня?

Ответить на этот вопрос — значит определить то время, когда возникает *армянство* — совокупность кодов армянской культуры, включающих сущностные черты и текущие представления (картина мира). «Тем, что свершилось тогда, что было создано и продумано в то время, человечество живет вплоть до сего дня» [1, с. 37], так определяет Ясперс глобальное осевое время. На наш взгляд, такому пониманию вполне соответствует формирование сущностных черт в рамках осевого времени этноса.

Определенную сложность представляет датировка начала осевого времени у армян. Первые упоминания об Армении относятся к VI в. до н. э., армяне, как этнос, отмечаются несколько позже (Геродот, Ксенофонт), но сведения эти крайне скудны и отрывочны. Археологические находки также не дают много сведений. Известно, что армяне имели развитую языческую мифологию, пантеон богов, во многом сходный с греческим. Сохранившиеся в Армении языческие святилища и храм в Гарни свидетельствуют о важном месте многочисленных культов в жизни армян.

Обширную информацию об этносе можно почерпнуть у собственно армянских авторов, представивших одновременно начало и расцвет армянской философии и литературы в V–VII вв. В частности, Мовсес Хоренаци, порицая «нелюбознательный нрав древних наших предков» [2, с. 3], приводит в своей «Истории Армении» не только известные ему факты, но и выдвигает собственные суждения. Глубина и зрелость размышлений даже самых ранних армянских авторов (Кохбаци, Бузанд) свидетельствует, что IV в. не может рассматриваться как начальный период осевого времени этноса.

Создание Маштоцем национального алфавита указывает на потребность культуры в собственной системе знаков. Количество произведений, созданных в относительно короткий последующий период, где первым считается переложение Библии, демонстрирует насущность этой потребности, но скорее можно констатировать завершение к этому времени культурного этногенеза — V в. считается «золотым веком» армянской литературы.

Итак, у нас нет возможности установить по имеющимся источникам начало армянского осевого времени. Причина этого — ограниченность материала для анализа. Но аналитический метод не является единственным, в данном случае вполне приемлем метод синтеза.

По меньшей мере с VI в. до н. э. известны армянские царствующие династии. И если Хайкиды, правившие до 325 г. до н. э., — род полулегендарный, то ервандиды — реальные персонажи исторической сцены, изображения которых остались на монетах, а деяния — в греческих записях. Ервандиды, будучи ахменидскими сатрапами, были, несомненно, царями Армении, но были ли они армянскими царями, учитывая их персидское происхождение [3], сомнительно. Уже следующая династия — Арташесиды и её наиболее выдающийся представитель Тигран II — очевидно армянские. Дело здесь не в генетических корнях. Тигран Великий не просто создал империю, а армянское государство, признанное как соседями, так и подданными именно армянским.

Важнейшие аспекты этого события в контексте осевого времени следующие:

1. Империя существовала в течение сорока лет, а это значит, что за этот период сменились два поколения, и второе поколение уже не представляло мир без своего царя, государства, земли, т. е. родины.
2. Армянский царь был признан великими державами-соседями, а культовые представления той эпохи однозначно свидетельствуют о его божественном происхождении. «Theos» — божественный — такую надпись можно видеть на царских монетах.
3. Тигран имел статус «царя царей», из чего для армянина следует, что его этнос признан равным другим.
4. Царь был частью династии, т. е. появился не «вдруг», а наследовал трон от предков. Культ предков занимал значительное место в армянской мифологии.
5. Империя означала статус. Место правителя в престольной иерархии ассоциировалось с местом этноса среди избранных и признанных богами.
6. Империя имела элементы конфедеративного устройства, где «каждое автономное армянское княжество сохраняло свои собственные законы и особый статус внутри единой целостной империи» [4, с. 154].
7. Расширение империи при Арташесидах, завоевание новых земель привело к тому, что в её составе, или, как минимум, в вассальных отношениях, оказались иные народы, не армяне. При этом Страбон сообщает: «Так что теперь все эти народы говорят одним языком» [5, с. 539]. Примечательно, что в издании 1964 г. (М. : Наука, с. 498) данная цитата приведена несколько в ином переводе: «Поэтому все эти народности теперь говорят на одном языке».

Из последнего аспекта косвенно следует, что процесс формирования этноса всё ещё продолжался, по крайней мере, путём присоединения части завоёванных племён и народов. Не лишним будет упомянуть, что среди перечисленных Страбоном присоединённых народов — мидийцы, иберы и сирийцы — народы древние и значительные.

Приведенные выше данные позволяют нам достаточно уверенно предполагать, что в период империи Тиграна (95–55 гг. до н. э.) армяне начали воспринимать окружающий их мир как армяне и, следовательно, речь идёт о формировании у этноса специфического, в данном случае армянского, *мировосприятия*.

Каждый индивид и этнос обнаруживают себя и других, различают и отграничивают, возникает оппозиция «свой-чужой» и, наконец, появляется важнейшая черта этноса — способность к идентификации. *Формирование этнического мировосприятия мы полагаем истоком осевого времени, его начальной стадией*. То, что предшествует восприятию мира, эмоциональное реагирование, логично обозначить как *мироощущение* и можно полагать, что в таком состоянии этнос находится от этногенеза до первой стадии осевого времени.

После падения империи Тиграна и вплоть до начала IV в. Армения находится на перекрестье борьбы за региональное лидерство Рима и Парфии, позже — Рима и Персии. Страна была разделена, большая часть территории и населения отошло к Персии. В 301 г. при царе Трдате III армяне принимают Христа и происходит это так, как не было до того ни в одной стране, — христи-

анство становится государственной религией. Это событие знаменует следующую стадию осевого времени — *миропонимание*. К этому времени этническая культура уже не могла дать этносу парадигму дальнейшего существования. Восприятия уже недостаточно для культурного развития этноса — христианская доктрина мира предоставляет доступную модель понимания действительности. Через сто лет Месроп Маштоц создаёт армянский алфавит, и первой книгой, записанной новыми буквами, становится Библия.

Начиная с V в., армянский этнос находится в третьей стадии осевого времени — формируется собственно армянское *мировоззрение*. Яркая плеяда армянских философов V–VII вв. в своих произведениях уже не только фиксирует события прошлого и настоящего, но и осмысливает бытие. По сути, в этот период закладывается теоретический базис армянства — сущностные черты этноса сопоставляются с христианской концепцией мироздания.

Езник Кохбаци, который жил в первой половине V в., создаёт «Книгу опровержений» с подзаголовком «о добре и зле», где центральным элементом выступает свобода воли. Верцанох пишет гомилии, толкуя Писание. Довольно скоро армянская литература выходит за религиозные рамки. Фавстос Бузанд, Хоренаци, Агатангелос творят каждый свою «Историю», но каждая из них пронизана армянским духом. События прошлого предстают в качестве этнического взгляда через призму армянской культуры. Наряду с религиозными трудами, появляются произведения в области философии (Давид Анахт), географии (Ширакаци), языкознания (Давид Грамматик).

В последующие столетия, вплоть до IX в., армяне не имеют централизованного государства, но существуют отдельные армянские княжества в пределах исконной армянской территории. Этот период можно условно обозначить как имплементацию этнического мировоззрения. Складывается особый — «архипелажный» формат этноса, когда единицей сохранения и воспроизводства сущностных черт культуры становится семья. Под семьей в данном случае понимаются родственники в нескольких поколениях, т. е. скорее армянский род. На этом этапе происходит не только сохранение, но и репродуцирование культуры. Процесс репродуцирования сущностных черт включает в себя не только культурную трансмиссию — обучение, соблюдение обрядов, но и нечто большее. «Быть армянином» воспринимается как данность от Бога. Ведь иначе, зачем бы Бог создал через своего апостола для армян свою Армянскую апостольскую церковь — церковь, принадлежать к которой может только армянин. Образовался герменевтический круг, в котором этническая идентификация становится самоценной. В глазах отдельного члена этноса это выглядит как мертоновское самоисполняющееся пророчество. В итоге армянство реализует, и надо признать успешно, этнический конформизм.

С середины VII в. Армения находится под властью Арабского халифата, однако армянские княжества сохраняют значительную самостоятельность. Непрестанные попытки армян повысить уровень политической автономии вылились в военное противостояние, апогеем которого стала битва у реки Аракс, известная как «Сражение сорока́». В 885 г. князь Ашот Багратуни получает царскую корону от халифа. Позже признание Багратуни царём следует со стороны византийского императора Василия I, и этот факт имеет для армянства далеко идущие последствия. Коллизия заключалась в том, что Василий I сам был армянином, основателем Македонской династии византийских правителей.

В IX в. Византийская империя переживала далеко не лучшие времена, хотя период смуты остался позади. Вспомним, что даже во времена Тиграна Великого армянские княжества представляли подобие конфедерации, но даже такой союз был максимально возможной формой кооперации. Тигран, имея титул «царя царей», мог короновать других правителей, представлявших другие народы, но нахарары были равны императору, если не по возможностям, то по потенциалу — любой из них мог при определённых обстоятельствах стать императором. С другой стороны, ар-

мяне и без императора занимали в Византии весьма достойное место, включая значительное число видных военачальников, составлявших могущество армии — основы власти.

«Архипелажное» устройство этноса, формой существования которого стал формат горизонтальных структур, имеющих корни ещё в стадии формирования этнического мировосприятия, закрепилось на тысячелетие и стало частью мировоззрения.

С появлением Анийского царства возник кризис самоидентификации, и его последствия были лишь делом сравнительно короткого времени. Вплоть до своего падения Багратидское государство являлось ареной непрекращающихся интриг, перманентных союзов, смены границ и переноса столиц. Армянская Апостольская церковь в это время уже не выполняет роль связующей сети. «У цивилизованных народов, имеющих древние священные книги — пишет культантрополог Рут Бенедикт, — церковь неизбежно становится хранительницей мудрости прошлых веков, но отказывается от верховного авторитета в тех областях, где ей пришлось бы столкнуться с растущим общественным признани¬ем экономической и политической власти» [6, с. 12–13]. Попытка Багратидов установить вертикаль власти внутри этноса противоречила самим основам армянства. Создание родовых карликовых царств (Ташир-Дзорагетского и Карсского), правителями которых были коронованы представители всё того же рода Багратидов, ярко демонстрирует всю степень невосприятия этнического мировоззрения со стороны правителей Анийского царства. Судьба Ани была предрешена задолго до падения.

С утратой государственности армянский этнос вполне мог бы справиться, ведь подобные события не раз постигали Армению. Но падение Ани и последующие события имели кардинальное значение для этноса. «Отторгнутые от любимых, мечом пощаженных, они рассеялись как звезды-планеты», — [7, с. 55] сообщает крупнейший армянский историк Ластивертци, современник тех событий. Жизнь вне исторической родины вскоре становится единственно возможным способом существования этноса. Армяне вступают в следующую стадию осевого времени, когда для репродуцирования сущностных черт уже недостаточно мировоззрения, и эту стадию можно обозначить как *миропостроение*.

Важнейшей сущностной чертой этноса становится диаспоральность. Под диаспоральностью мы понимаем способность этноса к эффективному воспроизводству сущностных культурных черт в условиях, когда пребывание в диаспоре есть форма самосохранения и существования. В этом контексте *диаспоральность* отличается от образования этнических общин по схеме «метрополия-колония». Воспроизводство этнической культуры выражается, с одной стороны, в сохранении языка, традиции, с другой стороны, в развитии, порождении новых феноменов этнического бытия. Национальная государственность остаётся важным и желанным для этноса компонентом, но не есть абсолютным «добром», ради которого стоит ставить на кон выживание народа.

Завершение осевого времени у армян можно констатировать с достаточной уверенностью, определяя его серединой XI в. Потеря национальной государственности и своей земли требовали от культуры представить этносу парадигму существования народа в диаспоре. Армянство, проявляясь в символах культуры, сугубо армянских, близких и доступных армянину порождало эти символы в самые трудные для этноса периоды. Потеряв Родину, этнос в лице отдельных общин унёс с собой не только память, веру и философию.

Анания Нарекаци уже в X в. пишет «скорбные песнопения» — выдающийся памятник, символизирующий мораль. Мхитар Гош в XIII в. создаёт «Судебник», и этот свод права в основе своей служит армянам последующие семьсот лет. И, наконец, в XI–XIII вв. достигает наивысшего расцвета армянская книжная миниатюра. Линию искусства продолжает фресковая живопись. Не позднее XIII в. складывается эпос «Давид Сасунский». И всё это в виде понятном, доступном для всех членов этноса. И если Маштоц создаёт алфавит, то цель такого

действа — сделать тексты ясными для армянина. Поэтому отвергнуты были не только сирийский и греческий, но и армянские «даниловы письмена». Хоренаци пишет свою «Историю», а Ширакаци географию слогом, доступным для восприятия.

Завершение осевого времени в армянском этносе — выработка культурой такой формы существования, когда нахождение армянских общин вне исторической родины более не воспринимается как крах этноса. Диаспоральность, в свою очередь, предполагает оформление этноса в таком виде, каким мы его знаем и сегодня. Можно полагать, что, по крайней мере, с XIII–XIV вв. сущностные черты армянского этноса не претерпели изменений. Чреда исторических обстоятельств, естественно, повлияла на текущую картину мира, но речь в этом случае идёт о ментальности. Основная функция культуры — предоставление действенного механизма адаптации к изменяющейся обстановке, и любая зрелая культура успешно выполняет эту роль.

Каким образом мы можем удостовериться в том, что воспроизводство армянами культуры непрерывно? Наиболее приемлемый способ — выявление культурных феноменов и их сопоставление. Понятно, что этот процесс нелинейный. Как сопоставить феномен возобновления и обретения монастыря Сурб-Хач армянами Крыма в XXI в. и шедевры крымской армянской миниатюры века четырнадцатого? Единственный возможный критерий — соразмерность, и здесь ответ очевиден. Соразмерность кроется не в выразительности средств, но в том, что составляет тот внутренний порыв, который двигал людьми, участвовавшими в создании феномена, т. е. в соразмерности смыслов. Тех смыслов, которые вложены и которые прочитываются в любое время сегодня и в будущем. В этом контексте находится объяснение, почему мы использовали термин Ясперса «осевое время» без изменения и применили его к этносу: «в области духовных явлений фактической данностью может быть только понимание смысла» [1, с. 40].

Таким образом, применённая выше концепция «осевого времени» К. Ясперса к культурному этногенезу армянского народа позволила объективировать понятие армянства, что даёт возможность в дальнейшем исследовать его как культурно-антропологический феномен.

Литература

1. Ясперс К. Смысл и назначение истории: Пер. с нем. / К. Ясперс. — М. : Политиздат, 1991.
2. Мовсес Хоренаци. История Армении. пер. Г. Саркисяна. Ереван : Айастан. 1990.
3. Hovannisian Richard G. The Armenian People from Ancient to Modern Times. / Richard G. Hovannisian. — Palgrave Macmillan, 1997. — Vol. I. The Dynastic Periods: From Antiquity to the Fourteenth Century.
4. Лэнг Д. Армяне. Народ-созидатель / Пер. с англ. Е. Ф. Левиной. — М. : Центрполиграф, 2004.
5. География Страбона в семнадцати книгах. Пер. с греч. Ф. Г. Мищенко. М. : 1879.
6. Бенедикт Р. Хризантема и меч: Модели японской культуры / Пер. с англ. / Р. Бенедикт. — М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 256 с. (Серия «Книга света»).
7. Ластиверци А. Повествование вардапета Аристакэса Ластиверци / Пер. с древнеарм., вступ. ст., коммент. и прил. К. Н. Юзбашяна. / А. Ластиверци. — М., 1968.

У статті аналізується феномен армянства за допомогою дослідження етапів осе-вого часу вірменського народу. Характеризуються такі культурні феномени як свобода волі в армянстві, культурні коди армянства як норми прямої дії, сприйняття Батьківщини/ батьківщини, рід як основа армянства, середа, в якій індивід стає вірменином, етнічна валідність, потреба в позначенні місця, архіпелажний пристрій життя вірменських громад, діаспоральність армянства.

***Ключові слова**: армянство, феномен, осьовий час.*

The phenomenon of Armenians is analized in the article through the phases research of axial age of Armenian people. Such phenomena like free will among the Armenians, cultural codes of Armenians as norms of direct actions, perception of Motherlan/ motherland, generation as the basis of the Armenians, the environment in which the individual becomes an Armenian, ethical validity, need to designate a place, archipelagic life arrangement in Armenian communities, the phenomenon of Armenian diaspora are characterized.

***Key words**: Armenians, phenomenon, axial age*

УДК 130.2 : 372.881.111.1

В. С. Бурова

Проблемы языковой коммуникации в процессе воспитания личности студента в современных условиях (на примере занятий по иностранному языку)

В работе рассматриваются вопросы, связанные с межкультурным коммуникативным воспитанием. Изучаются аспекты формирования межкультурной компетенции в процессе обучения иноязычному общению с учетом культурных и ментальных различий носителей языка, что является необходимым условием для успешного диалога культур. Подчёркивается, что обучение иностранному языку направлено на формирование у студентов способности к межкультурной коммуникации и способствует как осознанию ими своей принадлежности к определенному этносу, так и ознакомлению с традициями представителей другой культуры. В статье показано, что воспитательный потенциал заложен в самой системе обучения, так как языковая коммуникация развивает и воспитывает такие качества, как целеустремлённость, память и внимание.

***Ключевые слова**: языковая коммуникация, межкультурная коммуникация, толерантность, культура, воспитательный потенциал.*

Постановка проблемы. Развитие личности студента посредством реализации потенциала иностранного языка — это формирование у него потребности в изучении и овладении языком как средством общения, познания, самореализации и социальной адаптации в поликультурном, полиэтническом мире в условиях глобализации. Важность изучения языков как главных инструментов коммуникации в современном мире связано с формированием общекультурной и этнической идентичности.

Процессы глобализации и интеграции Украины в единое мировое пространство обостряют проблему сохранения уникальности и самобытности национальных культур в условиях культурного многообразия. Это, соответственно, требует коренных изменений в преподавании иностранного языка в системе профессиональной подготовки специалистов неязыковых факультетов. Одной из тенденций подобного обновления является введение социокультурного образования. Включение социокультурного компонента в содержание обучения иностранному языку предполагает переоценку роли профессиональной компетенции выпускника. Последнее включает знание не только иноязычной культуры страны изучаемого языка, но и умение сопоставлять их политические, экономические, этические и языковые особенности. Вместе с тем, стремление к сохранению собственной социокультурной идентичности должно протекать в единстве с процессами взаимосближения и взаимопроникновения различных культур, предотвращая проявления нетерпимости.

Актуальность обусловлена необходимостью подготовить студентов к межкультурному общению, воспитать чувство взаимопонимания, адекватного отношения к истинным ценностям, уважать страну и народ изучаемого иностранного языка, его культуру и традиции.

Цель исследования: выявить и экспериментально обосновать педагогические условия реализации потенциала иностран-

ного языка в формировании личности студентов университета.

Объект исследования: процесс социального развития студентов университета.

Предметом выступает проблематика языковой коммуникации в процессе формирования личности студентов посредством изучения иностранных языков.

С учётом выдвинутой цели, а также в соответствии с объектом и предметом исследования, были поставлены следующие задачи:

- охарактеризовать возможности иностранного языка в процессе формирования личности студентов университета;
- обосновать педагогические условия реализации потенциала иностранного языка в формировании личностных качеств студентов университета;
- разработать и экспериментально проверить методику социального развития студентов университета в процессе изучения иностранного языка.

Анализ специальной литературы по методике и практике преподавания позволяет сделать вывод о том, что полноценное использование воспитательного, образовательного и развивающего потенциала дисциплины «Иностранный язык» создает прочную основу для формирования творческого интеллигентного человека, способного принимать активное участие в культурном развитии общества. Проблемы языковой коммуникации и воспитания личности нашли отражение в трудах С. Сорти, Е. И. Пассова, Г. Д. Томахина, Е. Н. Верещагина, В. Г. Костомарова.

Изложение основного материала. Совершенно очевидно, что для того, чтобы стать полноправными участниками общемирового культурного процесса, современным студентам необходимо усвоить те духовно-нравственные ценности, которые были накоплены человечеством в течение веков. Отдельная личность и целый народ, вступая в общечеловеческое культурное пространство, должны владеть различными средствами межнационального общения.

В связи с этим, среди множества учебных дисциплин иностранный язык занимает особое место в структуре высшего образования на современном этапе общественного развития. Его специфика заключается в том, что в ходе его изучения учащиеся формируют умения и навыки пользоваться чужим языком как средством общения, средством получения новой и полезной информации. Коммуникативная направленность данного предмета, его обращенность к изучению быта, обычаев, традиций и, прежде всего, языка другого народа способствуют воспитанию гражданственности, патриотизма, высоких нравственных качеств личности.

«Ведь одна из целей при изучении иностранного языка, — по мнению Е. И. Пассова, — „не только прагматичные знания, навыки и умения, но и образование. В этом случае в качестве содержания выступает культура, под которой понимаются личностно освоенные в деятельности духовные ценности, пространство, в котором происходит процесс социализации личности“» [1, с. 57].

Подготовка студентов к межкультурному общению предполагает формирование целого ряда качеств, в том числе толерантности. Содержание воспитания этих качеств личности активно исследуется современными учеными. Например, Е. И. Пассов считает основным содержанием воспитания следующие аспекты: «воспитание иммунитета к национализму, воспитание чувства патриотизма, желания достойно представлять свою страну, готовности защитить ее; воспитание понимания исторической роли народа (страны изучаемого языка) в международной жизни, уважения и доброго отношения к стране и ее народу, к его истории и традициям, воспитание убежденности в преимуществах общечеловеческих ценностей; воспитание правильного отношения к ценностям истинным и мнимым» [2, с. 6]. Учёный придает большое значение модели культуры страны изучаемого языка, способной замещать оригинал в целях репрезентации менталитета народа. Знакомство с культурой страны изучаемого языка происходит путем интерпретации фактов культуры, сравнения и постоянной оценки, имевшихся ранее знаний и понятий с вновь полученными, со знани-

ями и понятиями о своей стране. Сравнивая людей и страну изучаемого языка в различных исторических условиях, выявляя общее и специфическое в них, мы способствуем проникновению в менталитет народа, пониманию его характера, его ценностей, истоков непохожести. С. Сторти выдвигает четыре основных момента, которые могут быть полезны при формировании толерантности в процессе межкультурного общения: «формирование адаптивного поведения; использование решения проблем; знакомство с носителями иностранного языка в целях осознания их культуры; изучение своей культуры для того, чтобы понять чужую культуру» [3, с. 136].

Выбор способа воспитания на уроках иностранного языка осуществляется в соответствии с темой занятия. Можно сказать, что любая программная тема позволяет включить в обсуждение вопросы, связанные с духовными и нравственными качествами личности. При обсуждении тем в ходе изучения иностранных языков, звучат многие насущные проблемы. Среди них выделяются такие, как проблемы толерантности и современной семьи, проблемы образования, трудоустройства и профессионального роста, проблемы благотворительности, национальной культуры и др. К основным методам и приемам, содействующим нравственному воспитанию студента на уроке иностранного языка, могут быть отнесены коллективные формы взаимодействия. Среди них можно выделить групповые и парные виды работы. Именно в группах и парах проходит обсуждение той или иной проблемы, именно во взаимодействии с окружающими людьми складываются определенные точки зрения. Таким образом, обсуждение проблемы в данном случае выступает одним из приемов работы. Причем работа не заканчивается одним лишь обсуждением. Решение, принятое в ходе обсуждения проблемы, презентуется всей группе, в то время как последняя выбирает лучшее решение и обосновывает свой выбор.

Реализация потенциала иностранного языка в социальном воспитании студентов университета предполагает коммуникативно-познавательную деятельность в сферах: «Я и страна изучаемого языка», «Культурные связи со страной изучаемого языка». Эффективность реализации потенциала иностранного языка в социальном воспитании студентов университета, обуславливается индивидуальной помощью студенту в определении субъективных целей и приемлемых вариантов включения в социальные отношения.

В свою очередь язык — зеркало культуры. Самым разумным является системный подход при обучении иностранному языку, который сочетает в себе как филологический, так и страноведческий. Такой подход может быть назван лингвострановедческим.

Лингвострановедение всегда являлось частью методики преподавания иностранного языка в любой стране, только раньше результатом обучения являлось пассивное, теоретическое усвоение определенного преподавателем набора знаний, в отличие от тех активных результатов, на которые нацелены современная педагогическая наука.

Таким образом, процесс формирования межкультурной компетенции в высшей школе должен включать в себя три необходимых компонента: формирование достаточного запаса фоновых знаний о национальной культуре страны изучаемого языка, формирование адекватного и дружественного восприятия иностранного языка и его реалий и, наконец, практическая тренировка в процессе межкультурной коммуникации.

К примеру, работая над темой: «Великобритания. Культура. Обычаи и традиции», можно обсудить не только традиции страны, но и сравнить их с традициями нашей страны. Связь истории и культуры народа с языком особенно ярко проявляется на фразеологическом уровне. Большое число пословиц, поговорок отражают специфические национальные черты, корнями своими уходят в историю народа, его быт, обычаи, традиции.

Вот некоторые примеры пословиц, над которыми студенты работают на занятиях, раскрывая их сущность, находя соответствующие пословицы в русском языке.

Christmas comes but once year
(Не все коту масленица).
A cat may look at a king
(Не боги горшки обжигают).
To kill two birds one stone
(Убить двух зайцев).

Изучая творчество В. Шекспира мы также обращаем внимание на то, что он является автором таких фразеологизмов:

Life is not a cake and ale
(Жизнь прожить — не поле перейти).
Brevity is the soul of wit
(Краткость — сестра таланта).
The beginning of the end
(Начало конца).
Much ado about nothing
(Много шума из ничего).

Важно подчеркнуть, что само появление фразеологизмов или устойчивых словосочетаний порой обуславливается изменениями в обществе.

Интересно отметить, что интенсивное развитие словарного состава английского языка в США и Англии за последние годы объясняется не столько развитием новых областей науки и техники, появлением новых терминов, изобретений и технологических процессов, сколько за счет проникновения в английский язык слов-понятий и названий из области рекламы, массовой культуры и других сфер.

Изучая тему «Кино», студенты пытаются рекламировать фильм. Составители рекламных текстов стремятся не столько к сообщению определенной информации, сколько к тому, чтобы поразить, ошеломить читателя рекламного объявления. Так, вместо того чтобы использовать обычный человеческий язык, в рекламных объявлениях сплошь и рядом можно встретить вычурные описания. Для характеристики фильма как интересного, смешного в речи могут использоваться как вполне естественные фразы, так и несколько надуманные, но, тем не менее, вполне приемлемые в условиях функционирования рекламы.

Оказывается, фильм может быть murderously funny — убийственно смешной, savagely funny — дико смешной; более того, он может быть devilishly funny — дьявольски смешной, и если ты, зритель — покупатель билета еще сомневаешься в том, что после просмотра такого фильма будешь смеяться до тех пор, пока не скончаешься it'll keep you laughing all the way to doomsday, то рекламная фраза типа it's all as mad comics will have it — фильм придется по вкусу даже сумасшедшим комикам, видимо, должна окончательно развеять любые сомнения.

Г. Д. Томахин в своих исследованиях утверждает, «что существует необходимость отбирать и изучать языковые единицы, в которых четко проявляется своеобразие национальной культуры и которые невозможно понять так, как их понимают носители данного языка, и это ощущается во всех случаях общения с представителями других культур, при чтении прессы, публицистики, художественной литературы, просмотре видеофильмов» [4, с. 114].

Сегодня, рассматривая закономерности развития современного глобального общества, мы приходим к выводу, что стержневой линией в данном процессе является сближение народов и языков и усиление их взаимодействия.

Целостный процесс становления и развития личности, принятия ею нравственных норм и овладения инструментами коммуникации невозможно без воспитания. Ведь воспитание представляет собой определенный процесс в виде совокупности влияний на формирование личности, который и приводит к усвоению навыков поведения в данном обществе и принятых в нем социальных норм. Говоря же о воспитании коммуникативности, мы должны признать, что это такой же длительный процесс, как и воспитание других человеческих качеств. В процессе приобщения к различным языкам, в процессе приобретения коммуникативной компетенции и преподаватель, и студент проходят несколько ступеней, взаимосвязь между которыми довольно диалектична и сложна. К таким ступеням, в частности, мы можем отнести толерантность, понимание и принятие иностранного языка, а также способы поведения в проблемных коммуникативных ситуациях, знание грамматики и лексики.

Сущность компетенции определяется соответствием предъявляемых требований, установленных критерий и стандартов в соответствующих областях деятельности. Компетентность в языковом образовании нередко ассоциируется с понятием «коммуникативная компетенция», что лишь частично раскрывает её сущность. Введение в педагогику и методику понятий межкультурной коммуникации и компетенции качественно меняет сущность и содержание целей обучения иностранному языку в университете.

Выводы. В данной работе были рассмотрены актуальные вопросы, связанные с воспитанием студентов основам языковой коммуникации на занятиях по иностранному языку. Каждый урок иностранного языка — это перекресток культур, практика языковой межкультурной коммуникации, потому что каждое иностранное слово отражает мир и культуру страны изучаемого языка: за каждым словом стоит обусловленное национальным сознанием представление о мире. При этом стоит задача — воспитывать у студента толерантность, позитивное и заинтересованное восприятие иноязычной культуры и вместе с тем, развивать у студентов уважение по отношению к культуре собственного народа. Процесс восприятия иноязычной культуры идет через обогащение внутреннего опыта студента, путем формирования у него познавательных и коммуникативных навыков.

Литература

1. Пассов Е. И. Урок иностранного языка [Текст] / Е. И. Пассов // Настольная книга преподавателя иностранного языка. — М. : Глосса — пресс Феникс, 2010.
2. Пассов Е. И. Концепция высшего профессионального педагогического образования на примере иноязычного образования / Е. И. Пассов. — Липецк. — 1998. — С. 67.
3. Storti C. The Art of Crossing Cultures / C. Storti. — Yarmouth, Maine : Intercultural Press, 1989. — 375 p.
4. Томахин Г. Д. Лингвистические аспекты лингвострановедения / Г. Д. Томахин // Вопр. языкознания. — 1986. — С. 113–119.

Стаття присвячена ролі англійської мови у процесі розвитку студентів. У роботі розглядаються питання, пов'язані з міжкультурним комунікативним вихованням студентів. Вивчаються аспекти формування міжкультурної компетенції в процесі вчення іншомовному спілкуванню з врахуванням культурних і ментальних відмінностей носіїв мови, що є необхідною умовою для успішного діалогу культур. Підкреслюється, що міжкультурне навчання орієнтовано на формування у студентів здібності до міжкультурної комунікації і сприяє як усвідомленню ними своїй приналежності до певного етносу, так і ознайомленню з традиціями представників іншої культури. У статті показано, що виховний потенціал закладений в системі вчення, оскільки мовна комунікація розвиває і виховує такі якості, як цілеспрямованість, пам'ять і увагу.

Ключові слова: *язикова комунікація, міжкультурна комунікація, толерантність, культура, виховний потенціал.*

Article is devoted to the role of English in education of students at the lessons. In the work the questions connected with cross-cultural communicative education of students are considered. In it a number of the problems connected with formation of cross-cultural competence of process of training in foreign-language communication taking into account cultural and mental distinctions of native speakers that is a necessary condition for successful dialogue of cultures is mentioned. It is emphasized that training to foreign language is directed on formation at students of ability to cross-cultural communication and promotes as understanding by them of the belonging to a certain ethnos, and acquaintance with traditions of representatives of other culture. In article it is shown that educational potential is put in training system as language communication develops and cultivates such qualities as commitment, memory and attention.

Key words: *language communication, cross-cultural communication, tolerance, culture, educational potential, commitment, memory and attention.*

УДК 008 : 7.017.4

Е. Л. Балкинд

Средства и способы трансформации цвета в изобразительном искусстве

Данная статья посвящена изучение цвета как природного явления с одной стороны, и изобразительного средства — с другой. Рассмотрены способы трансформации натурного цвета в изобразительное средство: инверсия, цветовой контраст, цветовые отношения. Разобран ряд примеров их практического применения из истории изобразительного искусства.

***Ключевые слова**: колорит, трансформация цвета, художественная условность, цветовые отношения.*

Проблема цвета в изобразительном искусстве представляется нам хорошо изученной. В то же время с точки зрения трансформации и, как следствие, художественной условности, цвет рассматривается мало. В изобразительном искусстве цвет, пожалуй, является самым мощным изобразительным средством, при чем тавтология в данном случае неизбежна и выражает неотделимость изображения от цвета. Цвет привлекает внимание и оказывает эмоциональное воздействие. Его роль сложно переоценить. Но в данном исследовании нас интересуют в первую очередь механизмы превращения, трансформации натурного цвета, который существует объективно, в цвет, принадлежащий художественному произведению, в тот цвет, который существует в художественной реальности; а также взаимосвязь цветопередачи и меры условности в различных видах изобразительного искусства. Такие понятия как колорит, инверсия и замена цвета, цветовой контраст, рассматриваются обычно в связи с цветом, но как средства композиции, а не способы его трансформации. Мы попробуем обосновать в данном исследовании свою точку зрения на предлагаемую проблему.

Как было сказано выше, проблематика цвета как изобразительного средства и природного явления хорошо изучена разными авторами на протяжении длительно периода времени, начиная Высоким Возрождением, и, заканчивая современностью, а также проверена практикой, то есть самим искусством. Вопросы цвета и колорита поднимались в трудах Леонардо да Винчи, Д. Дидро, Ф. Гегеля, И. В. Гете. Современных авторов отличает более системный и разносторонний подход к проблеме. Немалый вклад в изучение цвета внесли художники и теоретики искусства: И. Иттен, Н. Волков, А. Зайцев.

Прежде чем говорить о цвете с точки зрения живописи, рассмотрим цвет как физическое явление. Цвет это зрительно воспринимаемое качество среды, свойство материи. Каждый цвет характеризуется определенной длиной электромагнитной волны, то есть может быть задан частотой ее колебаний. С позиций физики предметы сами по себе не имеют цвета. Когда белый свет — под которым мы подразумеваем солнечный свет — освещает поверхность какого-либо предмета, то последний, в соответствии со своим молекулярным составом, поглощает одни световые волны определённой длины, и отражает другие. Объект, который отражает все лучи белого света, выглядит белым. Объект, поглощающий все лучи белого света, кажется наблюдателю чёрным. Красный цветок выглядит красным потому, что его поверхность поглощает все остальные волны кроме тех,

длина которых соответствует красному цвету. Таким образом, цвет зависит от качества цветопередающей поверхности, освещения и его интенсивности, изменения которых, приводят к изменению локального цвета объекта.

Как известно, в 1676 году Исаак Ньютон при помощи трёхгранной призмы разложил белый солнечный свет на цветовой спектр, который содержал все цвета за исключением пурпурного. Основными цветами спектра принято считать красный, синий и желтый. В результате их смешения добавляются еще три основных цвета: зеленый, оранжевый и фиолетовый. При этом белый и черный являются ахроматическими цветами. Цвета спектра образуют пары, оптическое смешение которых дает ахроматические цвета. Эти пары называют дополнительными цветами. Дополнительным к красному цвету будет зеленый, к синему — оранжевый, к фиолетовому — желтый. Смесь в определенной пропорции материальных пигментов, содержащих три основных цвета — жёлтый, красный и синий — будет иметь черный цвет, в то время как аналогичное смешение невещественных цветов, полученное в ньютоновском эксперименте с призмой, даст в результате белый цвет, поскольку здесь объединение цветов основывается на принципе сложения, когда два расположенных рядом цветовых пятна, на определенном расстоянии, создают впечатление единого цветового поля. В первом случае речь идет о субтрактивном, вычитательном смешении, во втором — об аддитивном, которое возникает благодаря сложению, а не вычитанию световых потоков. Таким образом, отражённый цвет кажется нам тем локальным цветом, который присущ поверхности данного объекта.

На уровне восприятия цвета также делятся на теплые и холодные. К теплым относят цвета пламени: красный, оранжевый и желтый. К холодным, соответственно, цвета льда: синий, зеленый и фиолетовый. На взаимодействии теплого и холодного цвета строится основной цветовой контраст. Попытку охарактеризовать чувственно-эмоциональное воздействие цветов и их различных сочетаний предпринял И. В. Гете в своем труде «Учении о цвете». Позиция И. В. Гете во многом субъективна, тем не менее, именно ее субъективность позволила великому поэту рассмотреть тонкие взаимосвязи между восприятием цвета и психикой человека.

В этой связи показателен метод работы импрессионистов и их роль в освоении культуры цвета. Именно импрессионисты, изучив законы пленэрной живописи, первыми в полной мере использовали теплохолодность. Но это не означает, что до появления импрессионизма художники интуитивно не чувствовали и не применяли этот живописный принцип. Русские иконописцы: Андрей Рублев, Феофан Грек, Дионисий; испанские художники: Эль Греко, Тициан Вечеллио, Диего Веласкес, Франсиско Гойя — все они использовали столкновение теплых и холодных локальных цветов. Заслуга импрессионистов состоит в том, что они последовательно изучали на практике изменения натурного цвета под воздействием естественного освещения.

Физическим носителем цвета в живописи является краска. Забегая вперед, следует отметить, что краска становится цветом только в результате верно выстроенных живописных *отношений*. Трансформации и упрощению подлежит цвет, который мы видим в природе. Трансформируется физический цвет. Оказавшись на холсте, цвет становиться изобразительным средством, средством трансформации объективной реальности в художественную, и, одновременно, результатом этой трансформации, которая выражается мерой условности художественного произведения.

Рассмотрим, как именно происходит трансформация натурного цвета. Мы воспринимаем мир цветным, и если в произведении искусства отсутствует цветовая характеристика, то усиливается дистанция между объективной и художественной реальностью, следовательно, возрастает условность. Черно-белое кино более условно по отношению к цветному, потому что отсутствие цвета увеличивает дистанцию между объективной и художественной реальностью. Но и всякая трансформация на-

турного цвета, как правило, приводит к повышению меры условности изображения.

Цвет в изобразительном искусстве всегда является упрощенным по отношению к цвету в природе. Наиболее полно стремится передать все богатство натурного цвета живопись. Если в живописи цвет выступает как существенный признак, то в графике и скульптуре он не является необходимым изобразительным средством. Графика может быть и монохромной — то есть использовать только один цвет и его тональные оттенки. Но о цвете как изобразительном средстве, можно говорить только как о результате взаимодействия двух или более цветов, когда возникает цветовая гармония и колорит, поскольку цвет существует только в результате отношений, то есть при наличии рядом другого цвета. Психология разделяет цветовое зрение на два качественных уровня — на ощущение цвета и его восприятие. При этом восприятие, безусловно, является более сложным процессом, чем ощущение. Для человеческого глаза чистого восприятия цвета не существует, цвет мы всегда видим в том или ином окружении, на восприятие также влияет физическое состояние субъекта. Краска становится цветом именно благодаря верно выстроенным цветовым отношениям, при помощи сравнения и контрастов. Художник и теоретик искусства И. Иттен называет это воздействие психофизиологической реальностью цвета. Следовательно, цвет это и результат нашего восприятия, отрегулированного именно этими отношениями. Таким образом, цвет сам по себе, без присутствия рядом другого цвета, не является изобразительным средством. Его роль проявляется во взаимодействии. Цветовые отношения и есть тот инструмент, благодаря которому краска перестает быть краской и превращается в цвет. Поэтому, даже имея общую цветовую характеристику, монохромная графика, или скульптура, не выстраивая цветовых отношений, не используют цвет, как изобразительное средство.

В цветной графике цвет также более условен, он изначально упрощен, поскольку его функция несколько иная, чем у цвета в живописи. Цвет в живописи применяется для передачи пространства, объема, стремясь сохранить свою тональную характеристику, то есть натурные отношения. В графике цвет не передает натурных отношений, выполняя сигнальную функцию — например, в плакате. Он более ограничен, подчинен графическим задачам. В известном военном агитационном плакате, выполненном в черном и красном цвете «Родина-мать зовет!» Ираклия Тоидзе, красный цвет присутствует не только в качестве советской атрибутики, он также привлекает внимание, воздействует на подсознание. Красное в окружении черного воспринимается не как цвет, а как символ, благодаря чему данное сочетание получило широкое распространение в графике, и не только советского периода.

Цвет использовался и в скульптуре, например в буддистской или католической храмовой скульптуре, скульптуре Древнего Египта, в мелкой пластике. В окрашенной скульптуре также отсутствует тонкость живописных отношений. Здесь цвет играет вспомогательную роль, «описывая» детали одежды, разграничивая части формы, и, скорее характеризуя сам объект изображения, чем участвуя в создании живописного образа. Известняковые раскрашенные статуи сына фараона Снофру — Рахотепа и его жены Нофре из гробницы Рахотепа в Медуме решены в сдержанной естественной цветовой гамме. Открытие участки тела обеих фигур окрашены локальным охристым цветом, одежда и троны — белым, а волосы — черным. В самом распределении краски отсутствуют полутона и оттенки, но, тем не менее, они есть непосредственно на скульптурном изображении, благодаря его объемности — светотень скульптуры не иллюзорна как в живописи или графике, а объективна. Деревянная раскрашенная скульптура Марии Магдалины (XVIII в.) из коллекции музея Великого Устюга, также служит примером распределения цвета согласно деталям одежды и открытым участкам тела. Цвета изображения гармоничны, но локальны, они передают общую окрасу, не имея тепло-холодных и тональных растяжек. При этом цветовое решение по особенному определяет эмоциональное воз-

действие этой камерной скульптуры, обостряя внутреннее противоречие образа Марии Магдалины, благодаря сочетанию голубовато-серебристой накидки и теплого терракотового платья.

Таким образом, отсутствие цветовых отношений, с одной стороны, увеличивает меру условности произведения искусства. Но с другой — сам принцип отношений является средством трансформации натурного цвета в изображаемый цвет.

Те цветовые отношения, которые художник выстраивает на холсте, могут выглядеть богаче того цвета, что мы наблюдаем в натуре. Но это иллюзия, потому, что возможности палитры ограничены по сравнению с существующим в природе многообразием цвета. Чтобы компенсировать эту особенность, художник выстраивает цветовые отношения, таким образом, работая с цветовым пятном и разбивая его на оттенки. Это необходимо для того, чтобы обострить то, что он наблюдает в природе, опуская связующие, второстепенные звенья — нюансы, для проявления конкурирующих, то есть дополнительных цветов. Это сопоставимо с селекцией, где отбираются наиболее интересные представители, а особи с маловыраженными признаками не выдерживают конкуренции — скажем, для того, чтобы вывести новый цветок, нужно пожертвовать частью материала. К тому же на холсте (стене, бумаге) есть такие цветовые участки, которые сознательно подчиняются главному, приносятся ему в жертву. И здесь речь идет не о содержании (наполнении) живописного пятна, а о взаимодействии разных пятен, их противопоставлении друг другу, и художник для обострения конфликта, сталкивает их, доводя каждое до максимального звучания, усиливает противоречия. Живопись, которая использует этот принцип как метод, является декоративной. Цвета в этом случае почти не имеют оттенков — они локальны. В таком изображении отсутствуют световоздушная среда и рефлексы, потому что художник не учитывает взаимное влияние предметов друг на друга. Мера художественной условности изображения в этом случае повышается. Ярким примером может служить картина Анри Матисса «Танец». В своей работе Матисс использует только три цвета: оранжевый, синий и зеленый. Каждый из них доведен до максимального звучания, благодаря присутствию рядом двух других. «Натюрморт с подсолнухами» Винсента Ван Гога также построен на столкновении дополнительных цветов: насыщенные желтые подсолнухи изображены на чистом голубом фоне.

Таким образом, любое обострение цветовых отношений в живописи — результат упрощения каждого из них. В процессе упрощения опускаются полутона и оттенки, вследствие чего усиливается основное качество цвета. Результатом взаимодействия таких «очищенных» цветов является цветовой контраст. *Цветовой контраст* — это четко выраженное различие между двумя цветами. И. Иттен, например, различает семь типов цветовых контрастов. Но, подобная дифференциация представляется нам несколько излишней, поскольку, например, контраст дополнительных цветов это одновременно и контраст теплого и холодного. А симультанный контраст вообще является на наш взгляд, описанием механизма восприятия всякого цветового контраста на физиологическом уровне. Н. Волков добавляет к перечисленным И. Иттеном контрастам краевой контраст, имея в виду, что «контраст яснее по краям пятна» [2, с. 61]. При этом Н. Волков справедливо отмечает, что «основой противопоставления могут быть любые качества цвета» [2, с. 63].

Следует отметить, что цветовой контраст в отличие от колорита, существует в природе. Но здесь нет противоречия, поскольку цветовой контраст в изображении применяется художником сознательно, для создания образа и организации всего произведения. Художник расставляет свои акценты, природа — свои.

Сложные, тонкие цветовые отношения, построены на *нюансах*, оттенках. Благородство цветовой гаммы может воздействовать не меньше, чем яркие, доведенные до максимального звучания посредством цветового контраста, цвета. Таковы, например, сдержанные пейзажи барбизонцев

Жана Батиста Камиля Коро, Жана Франсуа Добиньи, работы представителей Гаагской школы живописи — Георга Генриха Брейтнера, Поля Жозефа Константина Габриэля или англичанина Джона Констебла. Музыка остается музыкой независимо от того, тихо или громко она звучит. Интенсивность звука или цвета должна зависеть от ситуации. И контрастные и нюансные цветовые отношения, так же являются результатом определенного подхода, ответом на поставленный перед художником вопрос, решением художественной задачи, а значит, и в том и другом случае происходит корректировка натурного физического цвета, его трансформация.

Замена цвета, который мы наблюдаем в природе, на другой цвет или его полная *инверсия* — еще один способ трансформации. Красный конь в картине Петрова-Водкина «Купание красного коня» — пример создания мощного образа через изменение цветовой характеристики. Повышение меры условности произведения в данном случае очевидна.

Колорит — это хроматический строй, единство, цветовая гармонизация художественного произведения. Колорит присущ всему произведению в целом в отличии от цветовых сочетаний, и выражает художественный смысл всего цветового решения. Поэтому о колорите можно говорить в основном применительно к живописи и некоторым видам графики. Обычно в цветовом решении доминирует какой то один цвет, который служит объединяющим началом всего произведения. Когда речь идет о теплом или холодном колорите, то он определяется по этому доминирующему цвету. Показательным примером такого объединяющего цвета, которым задается колорит, могут служить голубой и розовый периоды в творчестве Пабло Пикассо. Но этим определение колорита не ограничивается. На наш взгляд колорит следует отнести к итогам трансформации цвета. Гегель и Дидро считали, что колорит отражает цветовые отношения действительности, он есть результат подражания природе. С нашей точки зрения колорит в живописи это наиболее ценный результат трансформации природного цвета. Именно в живописи, потому что цвет — ее главное изобразительное средство «Колорит не есть точная копия цветовых отношений натуры» [3, с. 128]. В отличие от цветовой гармонии, в природе колорит отсутствует. Натурная цветовая гармония случайна, колорит — нет. Колорит — это и связь цвета с образом. В художественной реальности колорит репрезентует волевое усилие художника, его восприятие и использование натурной цветовой гармонии.

Некоторые авторы вводят понятие *колоризм*, ставя его выше колорита: Например, А. Зайцев пишет: «под колоритом понимается всякая совокупность красок, но под колоризмом — лишь некое особое качество, присущее не всякой совокупности красок» [3, с. 127]. Таким образом, применение понятия колоризма предполагает, что там, где используется цвет, колорит есть всегда, «по умолчанию». Но можно ли говорить о колорите в плакате? Таким образом, А. Зайцев принижает значение колорита, определяя колорит главным образом, как иерархию цвета. Но колорит, в первую очередь, решение, единственный возможный ответ, в котором учитываются все слагаемые. Предполагается, что колорит, при использовании понятия колоризма, всего лишь попытка приблизиться к цветовому решению. Так же предполагается, что колорит, если он есть всегда, может существовать отдельно от эстетики цвета, что он присущ любому цветному изображению. Но, на наш взгляд, главный инструмент колорита — цветовая гармония. И колоризм не может быть использован иначе, как синоним колорита. Колорит, таким образом, и есть то высшее проявление эстетики цвета в живописи. А колоризм — искусственное понятие, связанное с излишней дифференциацией.

Необходимо так же отметить, что цветовое восприятие, и, следовательно, тенденции колористических решений менялись на протяжении времени, отражая отношение художника к миру. В иконописи, в западноевропейской живописи эпохи Раннего и Высокого Возрождения, в картинах Н. Пуссена можно наблюдать преобладание теплого колорита. Локальные цвета передавали неизменные качества предметов, их сущность вне зависимости от освещения,

погоды, удалённости от зрителя. Такова, например фреска Мазаччо «Чудо со статиром», «Святой Петр, диктующий Евангелие Святому Марку» и другие композиции Фра Анжелико. Холодное цветовое решение, характерное для более позднего времени, связанно с выходом на пленэр и возникновением импрессионизма. Форма предметов стала делиться на светотень не только за счет тона, но и за счет цвета. Вечернее или утреннее состояние, обилие теней в картине, в конце концов, присутствие в каждом теплом объекте холодной тени диктовало преобладание холодного цвета. «Сидящий демон» Михаила Врубеля, «Голубые танцовщицы» Эдгара Дега, «Лондонский парламент. Эффект тумана» Клода Моне — все это примеры использования холодного колорита. Художники рубежа XIX–XX вв., стремясь усилить эмоциональное воздействие своих произведений, вновь обращаются к локальному цвету, повышая при этом меру условности изображения и предлагая неожиданные колористические решения.

Таким образом, цвет в изобразительном искусстве — результат и сумма многих факторов. Это — восприятие художником и зрителем природы, заданное определенными историческими реалиями, а также следствие использования той или иной меры условности, тех или иных средств трансформации цвета, как необходимых факторов существования художественного произведения. Выбор этих средств продиктован изобразительными задачами разных видов искусства — скульптуры, живописи, графики. В итоге цвет в изобразительном искусстве — всегда трансформированный цвет, всегда более условный, чем в жизни. Благодаря рассмотренным нами способам трансформации натурного цвета в изобразительное средство — инверсии (замене цвета), цветовому контрасту, цветовым отношениям, а так же главному результату трансформации — колориту, возникает образ цвета, «одушевляется» реальность произведения. Оно перестает быть мертвой копией объективной реальности.

Литература

1. Бохм-Дюшен М. Современное искусство / Моника Бохм-Дюшен, Джанет Кук; пер. с англ. Т. Емцовой. — М. : «Премьера», «Астрель», АСТ, 2001. — 64 с.
2. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. — М. : Искусство, 1965. — 214 с.
3. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись / А. С. Зайцев. — М. : Искусство, 1986. — 145 с.
4. Иттен И. Искусство цвета / Иоханнес Иттен; пер. с нем. Л. Монаховой. — М. : Д. Аронов, 2008. — 96 с.
5. Itten Johannes. Kunst der Farbe (Studienausgabe) / Itten Johannes. — Ravensburger, 1990. — ISBN 3-473-61551-X
6. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи / Б. В. Раушенбах. — М. : Издательство «Наука», 1980. — 289 с.
7. Рисунок. Живопись. Композиция: хрестоматия / сост. Н. Н. Ростовцев и др. — М. : Просвещение, 1989. — 206 с.
8. Яворская Н. В. Пейзаж Барбизонской школы / Н. В. Яворская. — М. : Искусство, 1962. — 345 с.

Стаття присвячена вивченню кольору як природного явища з одного боку, та образотворчого засобу — з іншого. Розглянуті способи трансформації натурного кольору в образотворчий засіб: інверсія, кольоровий контраст, кольорові відносини. Розібрано ряд прикладів їх практичного застосування з історії образотворчого мистецтва.

***Ключові слова**: колорит, кольорові відносини, трансформація кольору, художня умовність.*

The aim of given research is the study of color as a natural phenomenon on one side and as a descriptive mean on the other side. One can see the ways of transformation of natural color into descriptive means such as: inversion, color contrast, color relations. There is worked up the number of examples of practical application from the history of fine art.

***Key words**: artistic conditionality, coloring, color relations, transformation of color.*

Відомості про авторів

Андрющенко Ірина Олександрівна — докторант кафедри філософії культури та культурології Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля, доцент кафедри культурології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, кандидат філософських наук

Балкинд Катерина Львівна — старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Кримського філіалу Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури

Брижак Ольга Володимирівна — кандидат культурології, доцент кафедри культурології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Бурова Валентина Сергіївна — старший викладач кафедри соціальних і гуманітарних наук РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Воєводін Олексій Петрович — доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії культури та культурології Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

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

Грива Ольга Анатоліївна — доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри книгознавства, бібліотекознавства та бібліографії РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Древетняк Олена Володимирівна — завідуюча сектором бібліографічного відділу Наукової бібліотеки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Елькан Ольга Борисівна — кандидат культурології, в. о. доцента кафедри соціальних і гуманітарних наук РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Ігнатов Костянтин Едуардович — культуролог (м. Сімферополь)

Ликова Наталія Миколаївна — кандидат культурології, викладач вищої категорії Сімферопольського технікуму залізничного транспорту

Саприкіна Марина Юріївна — кандидат педагогічних наук, доцент кафедри режисури і театрального дизайну РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Скурідін Олег Олександрович — історик (м. Севастополь)

Сулеймєнов Ібрагім Есеновіч — доктор хімічних наук, професор Алматинского інституту енергетики та зв'язку (Казахстан).

Узунова Людмила Володимирівна — кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін РВНЗ «Кримський інженерно-педагогічний університет»

Федоров Юрій Володимирович — кандидат філософських наук, доцент кафедри режисури і театрального дизайну РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму», головний режисер Кримського академічного українського музичного театру, заслужений артист України

Чудіна Наталя Віталіївна — кандидат філософських наук, викладач Кримського економіко-правового інституту Міжнародного гуманітарного університету

Швецова Антоніна Вікторівна — доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри культурної антропології та етнографічного туризму РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

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 публікації, 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 статі — до 20 000 знаків 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 × 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 транслітерацею, 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 прізвища, 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.

До статті необхідно додати розгорнуту анотацію на англійській мові (1500 знаків)

У разі недотримання вимог до оформлення, подані статті опубліковані не будуть.

Зміст

Габриелян О.А., Сулейменов И.Э. Ноосферное искусство: взаимообусловленность развития современной науки и культуры 3

Швецова А.В. Национальный характер как проблема культурологических исследований 8

Грива О.А. Проблемы подготовки библиотечных специалистов для сферы культуры 17

Древетняк Е.В. Сучасні інформаційні технології в процесі соціокультурної трансформації бібліотеки 23

Воеводин А.П. Антропологический горизонт культуры 29

Андрющенко И.А. Культурологическая регионалистика: в поисках методологии 35

Элькан О.Б. Культурология Вернера Хофмана: проблемы «символических форм» искусства XX века 41

Чудіна Н.В. Екстремальні вияви як каталізатор змін у сфері культури 47

Сапрыкина М.Ю. Актуальные проблемы формирования репертуарной политики театра 52

Федоров Ю.В. Современный театр под призмой феномена вырождения. Часть II. Изнанка «инновационной» режиссуры 58

Брыжак О.В. Календарный праздник как топос межкультурного диалога (на примере украинского праздника «Обжинки») 65

Узунова Л.В. Наврез-байрам: поликультурная идентичность (этнокультурологический аспект) 71

Лыкова Н.Н. Феномен сакрального Святой Троицы в стенописи средневековой Таврики 78

Скуридин О.А. Памятники эллинским философам и ученым периода поздней архаики и классики (VII–IV вв. до н.э.) 83

Игнатов К.Э. Осевое время армянского народа 90

Бурова В.С. Проблемы языковой коммуникации в процессе воспитания личности студента в современных условиях (на примере занятий по иностранному языку) 97

Балкинд Е.Л. Средства и способы трансформации цвета в изобразительном искусстве 102

Відомості про авторів 108

Вимоги до написання статей 109

Таврійські студії. Культурологія № 4. 2013.

Формат 283 × 189. Папір офсетний 80 г/м²
Гарнітури «MaiolaPro». Ум. печ. л. 14.
Друк різографічний.

РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму»

Оригінал-макет — Студія дизайну «Tagart»
tagart2007@gmail.com

2013 р.