

Третий Российский  
культурологический конгресс  
с международным участием

КРЕАТИВНОСТЬ  
В ПРОСТРАНСТВЕ ТРАДИЦИИ  
И ИННОВАЦИИ

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ



## Российский институт культурологии

совместно с

Санкт-Петербургским государственным университетом  
Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена  
Санкт-Петербургским государственным университетом культуры и искусств  
Музеем антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамерой) РАН  
Научным советом РАН «История мировой культуры»  
Российским государственным гуманитарным университетом  
Русской христианской гуманитарной академией  
Научно-образовательным культурологическим обществом

при поддержке

Комитета Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации по культуре  
Министерства культуры Российской Федерации  
Комитета по культуре Санкт-Петербурга  
Комитета по внешним связям Санкт-Петербурга  
Правительства Ленинградской области  
Санкт-Петербургского научного центра РАН  
Российской библиотечной ассоциации  
Российской национальной библиотеки  
ГУК ГМП «Исаакиевский собор»  
СПб Государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова  
Санкт-Петербургского института гуманитарного образования  
Международной ассоциации «Русская культура»  
Кафедры ЮНЕСКО по компаративным исследованиям духовных традиций,  
специфики их культур и межрелигиозного диалога



### III Российский культурологический конгресс

с международным участием

# КРЕАТИВНОСТЬ В ПРОСТРАНСТВЕ ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

Санкт-Петербург  
27–29 октября 2010 года

## ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ И СООБЩЕНИЙ



Санкт-Петербург, 2010

ББК 71

**Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации»:** Тезисы докладов и сообщений. – Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010. – 556 с.

ISBN: 978-5-904745-10-3

В сборнике представлены тезисы докладов и сообщений участников III Российского культурологического конгресса с международным участием (27–29 октября 2010 года, Санкт-Петербург).

Проведение конгресса в целом и данной публикации в частности поддержано Комитетом Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации по культуре, Министерством культуры Российской Федерации,

Российским фондом фундаментальных исследований, грант 10-06-06096-г.

Редакционно-издательская коллегия: Д. Л. Спивак – отв. редактор, А. В. Венкова – заместитель отв. редактора, С. Берн, Л. Д. Бугаева, Б. О. Божков, Д. А. Ивашинцов, А. В. Конева, Н. А. Кочеляева, Е. В. Луняев, А. В. Ляшко, А. А. Магамедова, Р. В. Светлов, И. Б. Соколова, А. Ю. Тимашков.



© «ЭЙДОС», 2010

© Борис Божков, оформление серии, 2010



9 785904 745103

# Организационный комитет конгресса

**РАЗЛОГОВ Кирилл Эмильевич**, директор Российского института культурологии, доктор искусствоведения, профессор – *председатель*.

**ГОНЧАРОВ Сергей Александрович**, проректор по учебной работе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, председатель Научно-образовательного культурологического общества, доктор филологических наук, профессор – *заместитель председателя*.

**СПИВАК Дмитрий Леонидович**, директор Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, доктор филологических наук – *заместитель председателя*.

**КОЧЕЛЯЕВА Нина Александровна**, ученый секретарь Российского института культурологии, кандидат исторических наук – *ответственный секретарь*.

**АСТАФЬЕВА Ольга Николаевна**, заместитель заведующего по научной работе кафедры культурологии и деловых коммуникаций Российской академии государственной службы при Президенте РФ, доктор философских наук, профессор.

**БАК Дмитрий Петрович**, проректор по научной работе Российского государственного гуманитарного университета, кандидат филологических наук, профессор.

**БУРЛАКА Дмитрий Кириллович**, ректор Русской христианской гуманитарной академии, доктор философских наук, профессор.

**ЖИДКОВ Владимир Сергеевич**, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания, доктор искусствоведения, профессор.

**ЗАЙЦЕВ Владимир Николаевич**, генеральный директор Российской национальной библиотеки, кандидат технических наук.

**ИВЛИЕВ Григорий Петрович**, председатель комитета по культуре Государственной думы РФ, кандидат юридических наук.

**ИКОННИКОВА Светлана Николаевна**, заведующая кафедрой теории и истории культуры Санкт-Петербургского Государственного университета культуры и искусств, доктор философских наук, профессор.

**КОНДАКОВ Игорь Вадимович**, заместитель председателя Научного совета Российской Академии наук «История мировой культуры», доктор философских наук, профессор.

**МОСОЛОВА Любовь Михайловна**, заведующая кафедрой теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, доктор искусствоведения, профессор.

**СОЛОНИН Юрий Никифорович**, декан факультета философии Санкт-Петербургского государственного университета, заведующий кафедрой культурологии, доктор философских наук, профессор.

**ТРОПП Эдуард Абрамович**, главный ученый секретарь Президиума Санкт-Петербургского научного центра Российской Академии наук, доктор физико-математических наук, профессор.

**ЧИСТОВ Юрий Кириллович**, директор Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) Российской Академии наук, доктор исторических наук, профессор.

# Программный оргкомитет конгресса

**Астафьева Ольга Николаевна**, доктор философских наук, профессор; **Багдасарьян Надежда Гегамовна**, доктор философских наук, профессор; **Бак Дмитрий Петрович**, кандидат филологических наук, профессор; **Бенин Владислав Львович**, доктор педагогических наук, профессор; **Бондарев Алексей Владимирович**, кандидат культурологии; **Буров Николай Витальевич**, профессор; **Васильев Алексей Григорьевич**, кандидат исторических наук, доцент; **Великанова Ольга Алексеевна**; **Венкова Алина Владимировна**, кандидат культурологии, доцент; **Власенко Валентина Васильевна**, кандидат культурологии, доцент; **Воронин Андрей Алексеевич**, доктор философских наук; **Гаврилина Елена Александровна**, кандидат философских наук; **Демидова Ольга Ростиславовна**, доктор философских наук, профессор; **Дианова Валентина Михайловна**, доктор философских наук, профессор; **Жидков Владимир Сергеевич**, доктор искусствоведения, профессор; **Закс Лев Абрамович**, доктор философских наук, профессор; **Захарова Людмила Николаевна**, доктор философских наук, профессор; **Злотникова Татьяна Семеновна**, доктор искусствоведения, профессор; **Ерохина Татьяна Иосифовна**, доктор культурологии, доцент; **Ивашинцов Дмитрий Александрович**, доктор технических наук, профессор; **Иконникова Светлана Николаевна**, доктор философских наук, профессор; **Истомина Эссеса Георгиевна**, доктор исторических наук, профессор; **Кефели Игорь Федорович**, доктор философских наук, профессор; **Кондаков Игорь Вадимович**, доктор философских наук, профессор; **Конев Владимир Александрович**, доктор философских наук, профессор; **Копцева Наталья Петровна**, доктор философских наук, профессор; **Костина Анна Владимировна**, доктор философских наук, профессор; **Кочеляева Нина Александровна**, кандидат исторических наук; **Круглова Лариса Константиновна**, доктор философских наук, профессор; **Кузьмина Елена Ефимовна**, доктор исторических наук; **Кузьмин Алексей Сергеевич**, доктор философских наук, профессор; **Литвинский Вячеслав Михайлович**, кандидат философских наук, доцент; **Лобанов Андрей Сергеевич**; **Маркарян Эдуард Саркисович**, доктор философских наук, профессор; **Марков Борис Васильевич**, доктор философских наук, профессор; **Марцева Лидия Михайловна**, доктор исторических наук, профессор; **Мосолова Любовь Михайловна**, доктор искусствоведения, профессор; **Найшуль Виталий Аркадьевич**; **Никифорова Лариса Викторовна**, доктор культурологии, профессор; **Николаев Олег Рудольфович**, кандидат филологических наук; **Никонова Антонина Александровна**, кандидат философских наук, доцент; **Овчарова Екатерина Эдуардовна**, кандидат экономических наук, доцент; **Осовский Олег Ефимович**, доктор филологических наук, профессор; **Пигров Константин Семенович**, доктор философских наук, профессор; **Пиотровский Михаил Борисович**, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент АН РАН; **Попова Нина Ивановна**; **Рабинович Вадим Львович**, доктор философских наук, профессор; **Резник Юрий Михайлович**, доктор философских наук, профессор; **Рогожина Надежда Константиновна**; **Розин Вадим Маркович**, доктор философских наук; **Румянцев Олег Константинович**, доктор философских наук, профессор; **Рылева Анна Николаевна**, доктор культурологии; **Сахаров Андрей Николаевич**, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент АН РАН; **Сергеев Виктор Михайлович**, доктор исторических наук, профессор; **Серов Николай Викторович**, доктор культурологии, профессор; **Спивак Дмитрий Леонидович**, доктор филологических наук; **Томилов Николай Аркадьевич**, доктор исторических наук, профессор; **Трофимова Виолетта Стиговна**, кандидат филологических наук; **Тульчинский Григорий Львович**, доктор философских наук, профессор; **Уваров Михаил Семенович**, доктор философских наук, профессор; **Фадеева Ирина Евгеньевна**, доктор философских наук, профессор; **Феофанова (Головка) Наталья Петровна**; **Фирсов Владимир Руфинович**, доктор педагогических наук; **Флиер Андрей Яковлевич**, доктор философских наук, профессор; **Хренов Николай Андреевич**, доктор философских наук, профессор; **Чебанов Сергей Викторович**, доктор филологических наук, профессор; **Шеманов Алексей Юрьевич**, доктор философских наук; **Шмонин Дмитрий Викторович**, доктор философских наук, профессор; **Шнеерсон Дмитрий Сергеевич**; **Шулепова Элеонора Александровна**, доктор культурологии, профессор; **Цветаева Марина Николаевна**, доктор культурологии, профессор.

## Рабочая группа оргкомитета конгресса

**Спивак Дмитрий Леонидович**, директор Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, доктор филологических наук – *председатель*; **Венкова Алина Владимировна**, заместитель директора по науке Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, кандидат культурологии, доцент – *сопредседатель*; **Берн Скай**, ассоциированный член кафедры ЮНЕСКО по компаративным исследованиям духовных традиций, специфики их культур и межрелигиозного диалога; **Бугаева Любовь Дмитриевна**, научный сотрудник сектора историко-компаративных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, кандидат филологических наук, доцент; **Высоцкий Вадим Борисович**, проректор по инновационной деятельности и связям с общественностью Санкт-Петербургского института гуманитарного образования, кандидат культурологии; **Дианова Валентина Михайловна**, профессор факультета философии и политологии Санкт-Петербургского государственного университета, доктор философских наук; **Ендольцева Екатерина Юрьевна**, научный сотрудник сектора историко-компаративных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, кандидат искусствоведения; **Ивашинцов Дмитрий Александрович**, председатель Международной ассоциации «Русская культура», ведущий научный сотрудник сектора историко-компаративных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, доктор технических наук, профессор; **Конева Анна Владимировна**, заведующая сектором фундаментальных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, кандидат философских наук, доцент; **Летягин Лев Николаевич**, старший научный сотрудник сектора историко-компаративных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, кандидат филологических наук, доцент; **Луняев Евгений Викторович**, научный сотрудник сектора фундаментальных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, кандидат философских наук; **Ляшко Анна Владимировна**, старший научный сотрудник сектора историко-компаративных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, кандидат культурологии, доцент; **Магамедова Аминад Ахмеднуриевна**, заведующая сектором историко-компаративных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, кандидат философских наук; **Нешитов Петр Юрьевич**, заведующий сектором организации научных мероприятий Русской христианской гуманитарной академии, кандидат философских наук, доцент; **Санин Вячеслав Леонидович**, советник Губернатора Ленинградской области; **Светлов Роман Викторович**, старший научный сотрудник сектора историко-компаративных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, профессор, доктор философских наук; **Соколов Евгений Георгиевич**, профессор кафедры культурологии Санкт-Петербургского государственного университета, доктор философских наук; **Соколова Ирина Борисовна**, ученый секретарь Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, кандидат культурологии; **Стрижак Юлия Николаевна**, проректора по концертной работе и международным связям СПб Государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова; **Стругова Наталья Владимировна**, главный специалист Комитета по внешним связям Санкт-Петербурга, кандидат философских наук; **Тимашков Алексей Юрьевич**, научный сотрудник сектора фундаментальных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии; **Цветков Сергей Васильевич**, главный редактор Русско-Балтийского информационного центра «Блиц».

# ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ «Фундаментальные проблемы культурологии и креативности»

**ДРАЧ Геннадий Владимирович**

*Россия, Ростов-на-Дону  
Южный федеральный университет. Факультет философии и культурологии  
Декан, доктор философских наук, профессор*

## Социальная креативность культуры

В статье ставится вопрос об источниках и импульсах культурного творчества, определяющих многообразие путей социального развития. Кто является носителем модернизационного импульса и непрерывной (избыточной) креативности? То есть речь идёт о глубинных основах культуры и особенностях исторического развития. В понимании культуры центральное место отводится личности как пересечению коллективного и индивидуального опыта в системе социального кодирования. Автор отмечает, что только Европа создала современную науку с её техническими достижениями и мощным индустриальным базисом высокого уровня потребления. Другие страны «усвоили» научный опыт, произошла «трансплантация» (пересадка) науки в иную культурную среду, и там, где национальная культура показала свою жизнеспособность, наука была адаптирована и вошла в систему образования и производства. Современный мир представляет, с этих позиций, не преодолённое двуязычие культуры: традиционные ценности, традиционные установки со всеми вытекающими социальными реалиями, и с другой стороны язык науки, язык образования. Это два мира. Другое дело, что это не преодолённое двуязычие культур оказывается мощным стимулирующим фактором для выживания традиционных культур, использующих науку и современные технологии. Но исходное креативное пространство, вошедшее в современный мир как система образования, прав личности и демократия, представляет собой сопряжение событий и смыслов, воспроизводящих свободу и ответственность, продуцирующих креативность людей, которые руководствуются этими смыслами. Исторически модернизационный импульс исходит от греческой культуры, породившей феномен социальной инновативности и «принудительного социального творчества». Но древняя Греция продемонстрировала и образцы индивидуализма и субъективности, что делает актуальной проблему самопознания и нравственного самоограничения. Ключевые понятия – «разум» и «жизнь» сближаются, предполагают способность человека стать господином над обстоятельствами, способность осознать их и тем самым стать творцом культуры. Как учил Сократ, только разум видит собственные границы и изменение жизненной установки, с которой уже не совместимы прежние жизненные ценности. История самосознания разума остается содержанием истории европейской культуры вообще, включая идею креативности как идею научного творчества. Наука не только и не только объективная система познания, сколько соционормативный фактор нашей повседневной действительности, а потому рефлексивно-регулятивный и нравственный.

**СТОЛЕТОВ Анатолий Игоревич**

*Россия, Уфа  
Башкирский государственный аграрный университет  
Доцент, доктор философских наук*

## Сущность креативности и ее типы

Понятие креативности, интуитивно понятное, если исходить из этимологического значения этого слова, достаточно широко используется в ряде гуманитарных наук, в том числе, в культурологии. Вместе с тем, смысл этого слова не так очевиден, как кажется на первый взгляд. Надо заметить, что довольно часто понятие креативности смешивается с понятием творческого процесса, словно это вещи одного порядка. Но креативность (в отличие от творчества) не процесс, а некая характеристика процесса, особенностей его протекания. С другой стороны, можно рассматривать креативность как «отправную точку», «начало координат» творческого процесса, состояние вдохновения. Кроме того, креативность, если ее соотносить с нахождением в творческом потоке, может иметь различные качественные характеристики, которые оказывают влияние на процесс и его результаты в общем. Поэтому, вероятно, более правильно понимать креативность не как способность, а как некую настроенность, интенциональность. Очевидно, что разные типы человеческой «настроенности» будут обладать различным потенциалом. Представляется необходимым разделить креативности на «интенсивную» и «экстенсивную». Типы креативности отличаются как «диапазоном» настроенности, так и методологией и результатами процесса творчества. Интенсивная креативность стремится к онтологическим основам путем откровения и творению параллельного бытия и реальности. Она идет как бы «внутри», «вглубь». В этом случае новизна имеет экзистенциальный характер. Для экстенсивной креативности характерно стремление к расширению своего влияния на эмпирическую реальность путем ее анализа, выявления законов взаимодействия и создания новых вещей: механизмов, машин и т. п. , – т. е. к изменению материального мира, созданию материальных ценностей. К сущности креативности применим принцип дополнительности. Ее можно представить как состояние первобытной пустоты, человеческой открытости миру. И в этом смысле креативность есть качество личности, особое состояние субъекта, предвещающее процесс, который мы называем

впоследствии творческим. Она предстает как возможность отрыва от существующей структуры в попытке создания новой. Но применительно к самому творческому процессу креативность выступает как качество процесса, определенного рода направленность, интенциональность, подразделяемая нами на интенсивный и экстенсивный типы. Очевидна необходимость сочетания обоих типов креативности. Интенсивная креативность, лежащая в основе восточного типа мышления, и экстенсивная креативность, составляющая основу западного типа мышления, едины, как две стороны одной монеты. Пренебрежение одним из типов приводит к дисбалансу в развитии человека и общества, к сложностям диалога между Востоком и Западом. В конечном итоге, нарушение этого баланса, возможно, составляет одну из главных причин глобальных проблем человечества и многочисленных этнических и религиозных конфликтов.

### **ТОМАС Качераускас (Tomas Kacerauskas)**

*Литва, Вильнюс*

*Вильнюсский технический университет им. Гедиминаса. Кафедра философии и политологии*

*Заведующий кафедрой, доктор наук, профессор*

### **Столкновение между традицией и новизной как источник культурной креативности**

Какое отношение культурной традиции к культурной новизне или даже культурной революции? С одной стороны, революционная новизна определяется как такова только в конфронтации с традицией. С другой стороны, каждая новизна требует реализации, которая возможна только в культурном канале определенной традиции. Каждый новый реализуемый феномен требует духовной среды, которая тем самым меняется. В результате, культурные изменения следуют из коммуникационных возможностей нового феномена в духовной традиции. Отклонён феномен не вызывает никакого культурного изменения и наоборот, принятый новый феномен инициирует изменения в жизненном мире не смотря на то, что он теряет новизну во время самой коммуникации. Университет с научной коммуникацией является исторической моделью такой интеракции между традицией и новизной. Социальная история как резервуар культурной традиции надо бы интерпретировать учитывая наши новые публичные цели. Таким образом, история является видом социальной коммуникации как культурного канала для реализуемого нового феномена.

### **РЕЗНИК Юрий Михайлович**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии.*

*Зам. директора по науке.*

*Институт философии РАН.*

*Доктор философских наук, профессор*

### **Человек в системе: между креативностью и нормативностью**

1. Я убежден, что основной конфликт современности и соответственно главное противоречие культуры модерна – это конфликт Человека и Системы. В ходе многовековой борьбы с институциональным насилием со стороны общества и культуры человек научился преодолеть последствия системных ограничений и нейтрализовать их репрессивный потенциал. Системность в данном понимании обладает закрытой, формальной, анонимной и нерациональной природой. По мере усиления влияния Систем пространство существования Человека оказалось свернутым, деформированным. Но человек за долгие годы сосуществования с системными институтами приобрел навыки избегать их негативного воздействия, «ускользать» от прямых ударов. Он оказался более мобильным, чем громоздкая и во многом инертная Система. И все же последняя, эксплуатируя беспощадно человеческий потенциал для создания нужных ей продуктов и технологий, стремится к ограничению пространства свободного творчества человека. Однако Систему нельзя уничтожить полностью, не воздвигнув на ее месте фундамент новой, пусть более совершенной или человекосоразмерной Системы. Конечно, можно на время поставить заслон ее тлетворному воздействию, создать противовесы в виде институтов гражданского общества, но это не надолго. Отсюда вытекает вывод: совершенных Систем не бывает, бывают несовершенные люди, которые сами своей бездеятельностью и пассивностью порождают во многом благоприятные условия для взращивания предпосылок системного насилия над личностью.
2. Конфликт между Человеком и Системой проявляется «внутри» самого человека как противоречие между его творческим началом (креативностью) и формальными ограничениями, налагаемыми Системой. Конфликт между творческим «Я» и системно обусловленными свойствами (статусным «Я») Человека стал предметом самого пристального изучения: стремление личности к самоактуализации и осознание своей зависимости, слабости (А. Маслоу); конфликт между социальным интересом личности и ее творческой сущностью, «креативным Я» (А. Адлер) и т. д. Страх перед системным насилием глубоко укоренен в сознании (и подсознании) Человека, сопровождая его всю сознательную жизнь. Об этом писал Г. Салливан, выделявший такой устойчивый паттерн поведения, как «динамизм тревоги», который заставляет человека вырабатывать собственную систему безопасности, т. е. помещать Систему внутрь себя (Я-система). Из этого следует еще один вывод: Система не только противостоит нам извне, но и проникает в наш внутренний мир, побуждая нас к самоограничению ради исполнения навязанных нам «правил игры».
3. Креативная личность чужда Системе, стремящейся всеми силами унифицировать человеческий опыт. За всем тем, что мы делаем в обществе, стоят системные ограничения того или иного уровня (нормы, правила, модели поведе-



ния). И человеку, желающему сохранить свою творческую самость, опасно погружаться в сферу влияния Системы и воспринимать ее как единственно возможное пространство для самореализации. Креативность как спонтанная и культуросозидающая активность – антипод нормативности со всеми ее системными атрибутами (ответственность, долг, обязанности и т. п.). У креативной личности есть лишь одно ограничение – совесть («внутренняя мораль» по выражению Э. Гидденса), следуя голосу которой она может сохранить свою уникальность и не допустить разрушения творческого «Я». Однако это вовсе не значит, что личности ничего больше не остается, как уходить во «внутреннюю миграцию». И вывод наш при этом таков: творческое начало личности требует не только особо бережного отношения к себе, но и возможности выхода через «трансперсональные диапазоны» (К. Уилбер) в сверхнормативное пространство.

## **КОНЕВ Владимир Александрович**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный университет. Кафедра философии гуманитарных факультетов*

*Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Категориальная картина творчества**

Что такое творчество – это интуитивно ясно всем. Нововременная традиция, взращенная заботами романтизма, сделала из творчества одну из высших ценностей человеческой жизни. Современная европейская культура культивирует творчество, справедливо приписывая ему все достижения цивилизации, ратует за его всеобщее или, по крайней мере, как можно наиболее широко распространение. Но в то же время цивилизационное развитие явно становится разрушителем своего фундамента – все больше и больше мы видим, как творчество изгоняется из тех сфер, где оно всегда себя проявляло. Наука превращается в индустрию знания, где «конвейер» огромных лабораторий, КБ, НИИ чаще заглушает творческий порыв гениев, чем способствует его появлению. Индустрия массовой культуры превращает художественное творчество, бывшее всегда явлением творчества *sensus stricto*, в разновидность бизнеса – теперь нет искусства, а есть шоу-бизнес. Творческая инициатива предпринимателя ранних этапов становления капитализма превратилась в маркетинговый расчет корпораций. Короче, европейская цивилизация, обязанная своим возникновением и развитием творчеству, вытеснила его на маргинесы своей жизни, хотя и продолжает его высоко ставить в иерархии ценностей. Более того, в системе культуры образование прямо ориентируется на воспитание и развитие в человеке творческой способности.

Не буду сейчас обсуждать вопрос о правомерности всеобщего творческого воспитания. Действительно, современная мобильная жизнь требует от человека гибкого мышления, способности опираться на нетривиальные решения. Но будет ли это творчеством? Все-таки в культурной интуиции творчество увязывается не только с гибкостью и нетривиальностью мысли, но и с результатом – произведением. И здесь-то возникает вопрос, что есть творчество.

Главная трудность всех концепций творчества, и прежде всего различных эвристических теорий, в том, что они не имеют категориального языка для описания творчества. Создание этого языка – дело рук философии. Наличные категории, которыми чаще всего пользуются при описании творчества, такие как становление, новизна и т. п. – не могут ухватить качественное своеобразие творчества. Гегелевское «становление» одинаково подходит и росту растения, и к появлению гор, а «новизна» также наталкивается на множество подводных камней на дороге определения, что подлинно новое, а что не подлинно. Думаю, что философия творчества должна посмотреть на феномен творчества, а он именно феномен из-за своей открытости человеческому сознанию, сквозь призму новых категорий.

Это должны быть новые категории, описывающие онтологию творчества. Творчество – онтологический акт. Во-первых, потому, что всегда совершается в бытии. Во-вторых, потому что, оно меняет бытие. С онтологической точки зрения творчество есть прорыв ничто в бытие. Ничто (небытие) есть причина творчества. Узреть небытие (ничто как нечто) и заполнить его своим произведением – вот онтологическое призвание творчества. Значит для теоретического описания творчества необходима система категорий, описывающих ничто, т. е. необходим разрыв с парменидовской парадигмой в философии.

Это должны быть новые категории, описывающие эпистемологию творчества. Творчество включает в себя как свой неотъемлемый момент свое собственное осознание, осознание себя как бытийного акта. Здесь возникает специфическое отношение мысли и бытия. Мысль должна постигнуть небывшее. Причем небывшее в двух разных ипостасях: раз как ничто, второй раз как ни на что не похожее. Во всяком случае, во второй раз происходит особый познавательный акт – акт именования. Прорыв ничто в бытие рождает имя нового бытия. Новизна всегда связана с собственным именем.

Это должны быть новые категории, описывающие феноменологию творчества. С феноменологической точки зрения творчество выступает как индивидуальность. Способ существования и обнаружения индивидуальности и является творчеством. Творчество заполняет разрыв совершенный ничто в бытии плотью моей души, поэтому произведение получает собственное имя, часто имя своего творца. Творческий подвиг человека – это подвиг Александра Матросова, закрывающего амбразуру зияющего небытия своей грудью.

Наконец, это могут быть категории социологии творчества. В этом случае творчество выступает как особый коммуникативный акт, который включает разные ипостаси творческих лиц и разные роли, которые обеспечивают социальное бытие творчества и произведения. Этот аспект наиболее описан. Здесь творчество приобретает лицо Моцарта или Сальери (нет творчества без того и другого), лицо Мецената, лицо Публикатора (печатник, владелец галереи, продюсер и т. п.), лицо Зрителя, лицо Критика.

Таким образом, постоянно говоря банальную вещь, что творчество сложный и многослойный процесс, что абсолютно верно, нужно видеть, что эта сложность откроется простотой, когда мысль сумеет осмыслить категориально трансцензус ничто в бытие.

## **ШТОМПЕЛЬ Людмила Александровна**

*Россия, Ростов-на-Дону  
Южный Федеральный Университет, Институт архитектуры и искусств  
Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Креативность культуры: время и вневременность**

Культура существует во времени. Ее существование во времени означает формирование определенного порядка происходящих в ней процессов, обладающих длительностями. Но культура не только «разворачивается» во времени, но и «творит» его. «Сотворение» времени, во-первых, означает создание в каждой культуре тех образов, в которых закрепляются представления о ее возникновении и истоках, развитии, ключевых точках, направлении и завершении. Каждый из этих важнейших моментов оформляется не только количественным образом (посредством хронологии), но и качественным — посредством сопряжения определенного момента со степенью реализации, достижения, соответствия смыслу и ценностям данной культуры. Во-вторых, «сотворение» времени означает также выбор и переживание (не только в эмоциональном, но прежде всего в смысле «проживания») последствий выбора определенного типа развития, средств достижения поставленных целей, способов инкультурации и т. д. Этот второй аспект «сотворения» времени позволяет рассматривать культуру как вневременное образование — образование, постоянно перешагивающее за пределы наличного социального времени.

Вневременность культуры означает, далее, что трансформация ее духовных оснований есть прерывание их континуальности. Непрерывность времени культуры обусловлена не тем, что смыслы, ценности и цели культуры «живут» дольше, чем материальные артефакты, в которых они воплощаются, но тем, что их трансформация есть переключение кода культуры, другими словами, завершение развития определенного типа культуры и ее времени. Кроме того, сфера трансцендентного всегда располагается вне времени — в вечности.

Представить время как рисунок интервалов, «прерывов» — не значит свести время к форме деления, но представить как форму связи одного качественного состояния с другим, одного этапа процесса со следующим и предыдущим. «Прерыв» — это не ничто, а переход на другой уровень, слой реальности, где ценности и смыслы, важные на одном уровне, не имеют значения или не прочитываются на другом.

Время культуры предстает не только как готовая организационная форма, реализующая культурный опыт, но как единство этой объективной социальной формы и формы осмысления человеческого мира. Время культуры есть такая конфигурация ее моментов (их дления и прерывов), которая вырисовывается через проявление степени их значимости для данной культуры, меры достижения поставленных человеком перед самим собой целей и задач, меры реализации принципов культуры. При этом смыслы и ценности находятся вне астрономического времени, что и выражено в словосочетании «надвременность культуры». Креативность необходимым образом связана со временем культуры, поскольку постоянно выходит за границы «своего» времени.

## **КРАВЧУК Павлина Феодосьевна**

*Россия, Курск  
Курский государственный технический университет. Научно-образовательный центр социальной теории и инновационных технологий  
Директор, доктор философских наук, профессор*

### **Творчество, креативность, инновация — взаимосвязь и проявление в культуре**

В связи с трансформационными процессами развития общества научный интерес к проблеме творчества, креативности и инноваций значительно повысился. Возникают новые подходы, новые точки зрения по различным аспектам проблемы. Сегодня особый интерес представляют такие вопросы как сущностные характеристики творчества и креативности, место инноваций в развитии общества; соотношение понятий «креативность» «творчество», «инновации»; источники, субъекты и механизмы творческой, инновационной деятельности; роль творчества в самореализации и самосовершенствовании личности и место инноваций в этом процессе. Потребность российского общества в инновационном развитии стимулировала поток публикаций, посвященных этой проблеме. Но каждый автор по своему подходит к определению основных категорий «творчество», «инновации», «креативность» и их взаимосвязи в процессе деятельности. Креативность рассматривают как синоним творчества, как общую характеристику личности, как некоторое свойство, отражающее индивидуальную творческую продуктивность, как способность к творчеству и др. Анализ приведенных точек зрения (их различие более значительно) показывает, что авторы близки в определении содержательной стороны креативности и творчества, креативных и творческих способностей. Согласно изученным мнениям, их различие в большей мере связано с особенностями в процессе деятельности: — креативность предшествует проявлению творчества (креативность — способность к творчеству); — креативность — результат творчества личности (отражает индивидуальную творческую продуктивность); — креативность — психологический механизм творчества. Часто оба понятия употребляются как идентичные, однопорядковые. Креативность некоторыми авторами понимается «не только как способность к творчеству, но и как умение человека

видеть вещи в новом, необычном ракурсе». Вместе с тем креативность иногда определяется и как «только технология организации творческого процесса, которая бесплодна сама по себе, какие бы задачи перед ней не ставились». В русле западной традиции креативность (creativity) определялась как способность порождать необычные идеи, отклоняться от традиционных схем мышления, быстро решать проблемные ситуации. В настоящее время понятие креативности рассматривается значительно шире. Понятие инновации соотносится и с творчеством, и с креативностью. Категория креативности выходит на понятие инновации, под которой обычно подразумевается объект, внедренный в производство, который получен в результате исследования или открытия. Основой инновационной деятельности личности нам представляется творчество, которое стимулирует не только инновационное мышление личности в конкретных условиях, ее продуктивность, но и развитие ее существенных характеристик, отражающих родовое свойство человека, обеспечивающее преобразование окружающей действительности и самого себя. Поэтому нам представляется необходимым рассмотрение творчества в единстве его результатов (как инноваций) и процесса самоосуществления личности.

### **ИСАКОВА Надежда Всеволодовна**

*Россия, Новосибирск*

*Новосибирский государственный педагогический университет. Кафедра теории, истории культуры и музеологии*

*Профессор, доктор философских наук*

## **Креативность наук в решении современной проблемы человека**

Значение и масштаб креативности, как ключевой идеи конгресса, должны оцениваться в социальном контексте – общественной целесообразностью человеческой деятельности, имеющей принципиально новое качество.

К креативности такого рода относится участие науки в решении проблемы выхода человека из современного кризиса, проявляющегося в многочисленных деструктивных центробежных тенденциях: анализ предпосылок возникновения проблемы; ее формулирование и структурирование; поиск оптимальных путей решения.

К социальным причинам можно отнести переход от локального образа жизни к глобальному, когда сознание человека не в состоянии в исторически короткий срок перейти от целостного восприятия своего мира к системным взаимоотношениям с миром, на порядки превосходящим прежний. Кризис сознания человека и необходимость восстановления в новых условиях системных отношений с миром и собой – эта проблема и задача требуют для своего решения интеграции наук и программной реструктуризации в образовании.

Базовые системные знания, обязательные для всех категорий учащихся, обеспечивают – адаптированно к ступеням образования – философия, антропология и культурология. Это узловые области формирования системных знаний при переходе от внеценностных представлений о мире к ценностным. Философия, в силу всеобщности, универсальности своего инструментария – основание для целостного охвата любого объекта. Антропология – комплекс знаний о человеке на стадии их первоначального группирования. Культурология – наука о содержании, смысле деятельности человека и ценностно-нормативном основании их структурирования.

Специализированные системные знания – на стыках базовых областей – обязательны для исследователей (в решении научных задач), преподавателей (формирующих сознание учащихся), управленцев (в выработке принципов социальной стратегии и политики): философская антропология, культурная антропология, философия культуры. Философская антропология – на базе общефилософских представлений о динамическом единстве мира, где человек его часть – дает целостное представление о человеке в единстве уже его признаков, среди которых культура – не просто специфический, но интегральный родовый признак. Культурная антропология, по определению, изучает человека как культурное существо: здесь внеценностное знание получает ценностную окраску, что проявляется в обосновании стратегических ориентиров деятельности, критериев анализа и оценки социальных реалий и пр. Философия культуры – область, где исследуется сущность культуры, т. е. конкретизируется содержание культурного признака или культуры человека, что важно в определении ориентиров социальной политики.

Таким образом, комплекс указанных дисциплин позволяет формировать у человека системное отношение к миру, что способствует решению современной проблемы человека – кризиса его сознания. В этом заключается принципиальная креативность науки.

### **ЗАКС Лев Абрамович**

*Россия, Екатеринбург*

*Гуманитарный университет Екатеринбурга, Уральский государственный университет*

*Ректор, доктор философских наук, профессор*

## **Общество для творчества: социально-организующая культура как основание креативности**

Статья посвящена анализу причинной зависимости креативного состояния: креативных потребностей, творческой активности и продуктивности (российского) общества от его социального устройства, системы форм его социальной самоорганизации. Последняя осмысливается с позиций культурологии как особая, социально-организующая подсистема культуры.

В статье три содержательных части. В первой устанавливается связь актуализации проблематики творчества, роста теоретического и практического интереса к креативным процессам в контексте насущных потребностей и задач модернизации и прогрессивного развития России. Этот интерес понятен, поскольку творчество – единственный культурный, присущий человеческому обществу, механизм целенаправленного рождения нового и развития. Специфика проблемы

«креативного состояния общества» в современной России определяется, по мнению автора, всеохватностью и фундаментальностью необходимой стране модернизации. Отсюда и особый, предельный масштаб необходимого для такой модернизации творчества и порождаемых им инноваций: в статье обосновывается актуальность предельно широкого понимания креативности и всесторонней социально-практической поддержки так понятой креативности.

Во второй, теоретико-методологической части статьи утверждается необходимость культурологического осмысления поставленной проблемы. Анализируется распространенное, особенно в социологии, понимание соотношения «социального» и «культурного», следствием которого стало выведение за рамки культуры форм и механизмов социальной организации, что создает трудности их понимания, объяснения социокультурных процессов. Исходя из признания культурогенной природы этих системных явлений, предлагается их культурологическое рассмотрение как особой подсистемы культуры, конституирующей, онтологически и функционально реализующей «социальное» и его деятельностное содержание. Раскрывается состав этой социально-организующей подсистемы, обозначается дискуссионная тема соотношения институционализации и других культурных механизмов социальной организации.

В третьей части — на фоне мировой — обсуждается «креативная ситуация» в современной России. В свете определенного понимания необходимых внутренних и внешних условий для стимуляции творчества и осуществления креативных процессов (в необходимых масштабах) показана негативная, антикреативная роль существенных особенностей социально-организующей культуры в России (в частности, функционирования макроинститутов, состояния социокультурной идентичности). Делается вывод о необходимости существенной трансформации этой ключевой для модернизации подсистемы культуры.

### **РАЗЛОГОВ Кирилл Эмильевич**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Директор, доктор искусствоведения, академик РАЕН*

### **Креативность и ФЗ-94: диалектика взаимодействия**

1. По общему мнению творческой (научной и художественной) общественности Федеральный закон 94 о проведении тендеров при распределении государственных средств следует рассматривать как системный запрет какого-либо творчества. Это безусловно так: примеров более чем достаточно.
2. Вместе с тем, введение этого закона в действие безусловно стимулировало творческую активность определенной части населения, поскольку потребовалось решать новые задачи: обновление коррупционных схем; появление профессионалов по тендерам, обеспечивающих победу за счет демпинга; появление профессионалов по технологии вымогательства за счет угрозы участия в тендере; необходимость разработки механизмов противодействия этим новаторским подходам, что безусловно также требует креативности.
3. Взаимодействие культуры законотворчества, ответов на него по Салтыкову-Щедрину, и реакции национальных культурных стереотипов в условиях рынка: мало игнорировать и не исполнять законы, надо еще уметь использовать их в своих корыстных целях. Это основное поле реальной креативности в современной российской культуре, если ее понимать в широком антропологическом смысле.

## **Секция «Актуальные проблемы исследования классических и современных художественных систем»**

### **БЕЛОУСОВ Сергей Львович**

*Россия, Москва*

*Российский НИИ культурного и природного наследия*

*Старший научный сотрудник, кандидат искусствоведения*

### **Искусство, наука и мифология в «Афинской школе» Рафаэля**

Предлагаемый доклад продолжает тематику выступлений автора на I и II Культурологических Конгрессах, а также на Конгрессе «Время культурологи». Они были посвящены расшифровке имён философов, изображённых на фреске Рафаэля «Афинская школа». В данном случае, в центре внимания оказывается лидер перипатетической школы Феофраст, а также его ближайшие соседи. Одним из них становится Демокрит — философ в ярко-красной тоге, движущийся в глубину храма, со своим соседом в более скромной светлой одежде. Согласно Витрувию, именно он, совместно с Анаксагором, был автором первых трактатов, посвящённых линейной перспективе. В соответствии с ренессансной иконографией, его нарядный облик противостоит мрачной фигуре «тёмного» философа — Гераклита, — который занимает симметричную позицию относительно центральной группы.

Гераклит стоит за спиной Сократа, известного насмешливым отношением к его философии. Такую же позицию относительно Демокрита занимает Феофраст. В его трактате «Мнения физиков» высказывается немало критических замечаний относительно атомистической, и, в частности, оптической теории Демокрита. Разбирая его позицию, докладчик переходит от вопросов, связанных с теорией искусства, к сугубо научной проблематике фрески.

Поскольку Демокрит недооценивал значение жёлтого цвета, предлагая заменить его зеленовато-жёлтым, именно Феофраста, как его критика, наряжали в ярко-жёлтый плащ. По утверждению Демокрита, зеленовато-жёлтый может быть получен в результате красно-белого сочетания. Тога Демокрита, выдержанная красно-белых цветах, от розового до алого, не имеет никакого отношения ни к зелёному, ни к жёлтому. Тем более, что его фигура становится фоном для Мецената, специально наряженного в светло-зелёную тунику.

Сосед Демокрита — Анаксагор — известен как автор термина «Ум». В неоплатонической доктрине «Ум» ассоциировался со светом. Поэтому, он видит сияние божественного разума, исходящее из глубины храма науки.

Эта художественная группа имеет выход также в античную мифологию. Героем нашего доклада на II Конгрессе был ещё один сосед Феофраста — Эпиктет. Напомним, что его морализаторское учение полностью охватывается XII «Характером», обозначающим «несуразность», по-гречески «аксайрос». Картон из «Пинакотеки Амброзиана» в Милане, содержащий черновой вариант композиции, показывает Эпиктета на фоне получеловека-полуживотного. Между пробором в волосах пробивается маленький рог; удлинённые челюсти напоминают оленью морду.

Образованный зритель отмечает схожее звучание слов «аксайрос» и «Актеон». Перемещаясь из философского в мифологическое измерение, он вспоминает историю юного охотника. Случайно наткнувшись на купающуюся Диану, этот герой был превращён ей в оленя, которого растерзали собственные псы.

Напоминание об Актеоне интересно не только фонетической игрой. Размышляя об его гибели, зритель убеждается в нелепости этических постулатов Эпиктета.

#### \*ГУРЛЕНОВА Людмила Викторовна

*Россия, Сыктывкар*

*Сыктывкарский государственный университет. Факультет искусств*

*Декан, доктор филологических наук, профессор*

#### «Пир королей» П. Филонова: культурологический аспект

Павел Николаевич Филонов — один из активных участников русского авангарда в искусстве 1910–1930-х годов. Авангардный эксперимент названной эпохи был разнонаправленным, нередко развивался на базе крупнейших для своей эпохи философских и естественно-научных идей, представлял как единое пространство художественного поиска для различных видов искусства, сопровождался стремлением художников теоретически осмыслить собственные идеи и выстроить их в какую-то логическую систему.

П. Филонов — художник философского понимания мира, для которого картина должна давать интеллектуальный срез состояния мира, вскрывать невидимые законы его устройства, отражать мир как сцепление многочисленных возможностей и связей. В картине «Пир королей» выражается мысль о кризисном состоянии мира, его возможности сохранить (или — не сохранить) устойчивость. Она строится на реминисценциях библейских сюжетов, которые выстраиваются в общую композицию под главенством ряда идей Н. Федорова (прежде всего идеи всеобщей родственности) и Вл. Соловьёва (идея всеединства и особой роли Софии в его восстановлении). Анализ картины П. Филонова строится на семиотическом подходе — выяснении смыслов, содержащихся как в отдельных деталях и композициях, канонических для библейских сюжетов и закреплённых культурной традицией, так и в их сочленениях. Основное смысловое ядро картины создают сюжеты Троицы и Тайной Вечери. Содержание картины повествовательно, построено как текст — слева направо по двум строчкам — линиям персонажей и их групп. Троица предстает как Святое Семейство — выражение празамысла творения жизни как полноты родственности и духовности. Далее следует повествование о принятии долга жертвенности Богом-Сыном и о событиях Тайной Вечери, в изложении которой П. Филонов продолжает цитировать Н. Федорова. В картине используются мотивы и образы «Троицы» А. Рублева и «Христоса в пустыне» И. Крамского. Основная мысль — о благополучном развитии истории, ход которой обусловлен малым участием женственного гармонизирующего начала, утратой чувства всеобщей родственности и следствием этого — развитием индивидуализма. Изображение орнаментировано мотивами Апокалипсиса, оптимистический пафос выражен слабо, в целом полотно отражает трагические ожидания эпохи начала 1910-х годов, представляет собою образец интеллектуального искусства.

#### \*САФОНОВА Виктория Андреевна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Государственный Академический Институт Живописи, Скульптуры и Архитектуры им. И. Е. Репина*

*Аспирант*

#### Методы и стратегии истории искусства XX века (на примере картины Гюстава Курбе «Ателье»)

Гуманитарные науки, описав в двадцатом столетии сложную кривую, оказались перед вопросом своей целесообразности и сохранения или же полного исчезновения многих своих дисциплин, в том числе и искусствознания. Можно возразить, что кризис той или иной науки осознаётся ее представителями едва ли не каждые двадцать лет, и сама постановка неутишительного диагноза есть лишь один из устойчивых признаков научной саморефлексии. Но в данный момент, пожалуй, наиболее сильно ощущается кризисность и зыбкость методологической почвы. Методологический плюрализм, существующий в современной искусствоведческой науке, необычайно расширяет рамки профессии, позволяя ее представителям оперировать, казалось бы, еще немислимими в начале минувшего века инструментарием. В данный момент к интерпретации творчества художника или же отдельно взятого произведения можно подойти и во всеоружии нескольких методов,

каждый раз смещая, таким образом, точку зрения на предмет исследования, или же стать адептом определенной методологии и всецело следовать ее постулатам.

Нельзя обойти вниманием и тот факт, что определенные методологии, имеющие хождение в современном искусствознании, выработывались или же, позаимствованные из других гуманитарных областей, применялись учеными к определенным периодам в истории искусства. Так, вряд ли иконологический метод будет применен в первую очередь к искусству XX века. Универсальным ключом ко всем художественным текстам казалась когда-то семиотика, но и она открывает далеко не все двери интерпретационных возможностей. Социологический метод дает простор исследователю применительно к материалу недавних столетий. Несложно заметить, что наибольшее количество работ, базирующихся на социологическом подходе, были созданы на материале искусства XIX века. Ярким примером различности подходов даже в рамках одной научной парадигмы становится картина Гюстава Курбе «Ателье», написанная художником к 1855 году и носящая подзаголовок «Реальная аллегория, определяющая семилетний период моей артистической жизни». Отсчет интерпретациям работы можно вести от статьи Кеннета Кларка, умиротворяющему тону которого и противопоставляют себя «рассерженные» молодые искусствоведы конца шестидесятых-начала семидесятых годов двадцатого столетия. На протяжении пятидесяти лет к картине обращаются Жорж Будей, Н. Калитина, Вернер Хофманн, Линда Нохлин, Штефани Маршалл и еще целый ряд авторов. В то же время, Т. Дж. Кларк и Майкл Фрид посвящают монографии творчеству Курбе. Социально и политически ангажированное искусство Курбе становится благодатным материалом для искусствоведческих исследований. Именно обилие научной литературы, посвященной творчеству Курбе в рамках социальной истории искусства, позволяет говорить о границах метода, его стратегиях и интерпретационных возможностях.

#### \*САФОНОВА Татьяна Василевна

*Украина, Киев*

*Художественный институт художественного моделирования и дизайна им. С. Дали  
Старший преподаватель*

### Эстетические аспекты внешних и внутренних связей художественно-визуальной информации в экслибрисе

Проникновение в глубину художественно-визуальной информации, анализируя её структуру, членение на элементы и изучение каждого из них позволяет глубже узнать искусство создания экслибриса, его ценность, обосновать содержательно-образное значение его внутреннего строения. Несмотря на свой небольшой размер, экслибрис – художественно-прикладное произведение по своей сути объемно и многогранно. Соприкосновение с ним, рассмотрение его должно осуществляться с разных сторон, при использовании разных подходов. Суть рассмотрения предусматривает последовательность подходов в определенной очередности: от общего к частному. Здесь имеются в виду вопросы ценности внешних связей от реальности к культуре и от нее к художнику. Насколько в экслибрисе отображена правдивость, определить соответствие искусства реальности позволит применение гносеологического подхода при анализе экслибриса. Ключом к определению интерпретации экслибриса является культура, поскольку он – есть отображение определенных традиций, он существует и осуществляется в их потоке. Произведение этой малой формы может быть понятно только в культурном контексте, на широком фоне самобытности. Отображенная реальность поля культуры выражает, закрепляет и передает другим людям художественные идеи и образы. Использование сравнительно-исторического подхода позволяет определить разнообразие видов экслибрисов внутри одного вида искусства, раскрывает линии взаимодействия в художественном процессе, позволяет определить типологические общности графического языка экслибрисов. Внутренняя организация художественно-визуальной информации это не только качественный, особенно авторский, но и количественный показатель структуры экслибриса соответственно использованным автором элементов ритмичного построения, это могут быть графические изображения, надписи, а также определенная тематическая содержательность художественной информации, например, в серии или цикле. Одним из приемов определения художественно-визуальной информации есть структурный анализ, который направляет исследование в определение системы большого количества экслибрисов или систему композиционно-образных изображений, использованию графических элементов и т. д. Семиотический анализ позволяет рассматривать изобразительные экслибрисы, независимо от его графического языка, который может быть как реалистическим, стилизованным так и символическим изображения, но рассматривается как знаковая система и исходит из положения: искусство есть язык. Стилистический анализ базируется на двух главных процессах: интерпретации и авторской технике исполнения, которые лежат в основании стилизованного решения и нахождения взаимоотношений между этими двумя предложениями.

#### \*АНТОНОВА Екатерина Александровна

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный медицинский университет Кафедра истории и культурологии  
Аспирант*

### Новый национальный стиль и ретроспективизм в русском искусстве второй половины XIX – начала XX века. Опыт реконструкции и нового прочтения

В шестидесятых годах XIX столетия, в русском искусстве единая линия стилистического развития сменилась многообразием направлений и поисков. Пассеистские настроения, воскресившие и актуализировавшие «милые приметы прошлого»

посредством воссоздания узнаваемых деталей в облике архитектурных сооружений и забавных безделок соответствовали эстетике романтизма, предлагавшего не столько конкретно увидеть, сколько вообразить историческое прошлое. Романтическое сознание способно свободно странствовать в прошлом не связывая себя обязательствами соблюдения достоверности. Для романтизма характерны ретроспективность мышления и национализм, что обусловило поиски собственных национальных источников творчества.

В русском искусстве XIX в. развивается стиль, именуемый в искусствознании — историзм, ретроспективизм, эклектика. Явление интересное и неоднозначное. Художественное мышление в рамках ретроспективизма — культурная память искусства, залог его духовности, связующая нить поколений, глубоко личное, индивидуальное, субъективное переживание времени. Историзм — неотъемлемое свойство интеллектуального творчества. Ретроспективизм тяготеет к историческим стилям и ориентирован на образы ушедших эпох.

Многообразие поисков 20-х — 40-х годов, во второй половине XIX в. надолго фиксируется интересом к национальной культуре. На русской почве эта идея прочно укоренилась, во многом определив развитие отечественной философской мысли, литературы, трансформировавшись в искусстве в один из модных неостилей — новый национальный стиль. Зарождение нового национального стиля совпало с подъемом национального самосознания и возникновением настоятельной потребности постичь самих себя в контексте истории отечественной культуры, что обусловило обращение к истокам и соответствовало «новой национальной идее», которая стала соотноситься с государственной в годы правления Николая I и превратилась в важнейшую часть государственной политики.

Происходит переосмысление исторического прошлого и адаптация его к условиям современного общества, этот процесс во многом был инициирован наиболее передовыми деятелями отечественной культуры, которые становятся своего рода «творцами прошлого», создателями новых традиций в основе которых лежит глубокое знание отечественной истории и национальной культуры. Феномен «изобретения традиции» способствовал национальной самоидентификации. Возрождение русского национального самосознания начинается именно с нового национального стиля в изобразительном искусстве и «славянофильской утопии». Складывается новая историософия и новый взгляд на место и миссию России в современном мире.

Такой глубокий подход к проблеме создания нового стиля вдохнул новую жизнь в само понятие национального, сделал его из анахроничного современным, живым и подвижным.

#### **\*ТОЛСТАЯ Ольга Николаевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штигица, кафедра искусствоведения и культурологии. Доцент*

### **Мифологические мотивы и христианские символы в пейзажной живописи XX века.**

#### **Александр Стасюк и Гавриил Малыш.**

Восприятие природы в художественной культуре всех времен и народов имело различные оттенки. Природу издавна одушевляли, обожествляли, наделяли высшим разумом. В изобразительной и литературной традиции содержание природы актуализировалось через пейзаж. Пейзаж служил вспомогательным фоном, декорацией, превращался в метафору, символическое воплощение какой-либо идеи, выступал в роли главного героя произведения. В историко-художественной перспективе пейзажного творчества работы некоторых современных художников занимают особое место. Например, произведения Александра Стасюка уже давно находятся под пристальным вниманием специалистов.

Акварели Стасюка, написанные с натуры, отличаются цветовой и особенно световой насыщенностью.

Однако назвать Стасюка просто певцом природы будет не достаточно. В его пейзажах содержатся отголоски древнейших мироощущений, евангельская трактовка света и особая эстетика цвета. Интерпретационные версии образов и смыслов его произведений основаны на слиянии авторских идей с идеями традиционной народной культуры. Стасюк инкорпорирует мифологические мотивы и христианские символы в окружающий нас современный мир, тогда как его предшественник Гавриил Малыш заставляет корреспондироваться реальности сегодняшнего дня с явлениями ирриальности мифологических эпох.

Чтобы подчеркнуть сакральность того или иного момента, художник вводит в свою живописную партитуру цветовую «многоголосицу». Мелкими «лоскутными» мазками он покрывает бумажный лист, чтобы многоцветной массой то плотных, то прозрачных чешуек сформировать очертанье предметов.

Поэтизация природы для Малыша — не главное, за внешней красотой его живописных сюжетов угадывается особого рода «учительность», свойственная евангельскому настроению. Что бы ни писал Малыш — землю, небеса, цветы, деревья, хлеб или фрукты — во всем видится изволение Божье, во всем отражается неизреченная красота.

В мифологизированных пейзажах Малыша космос предстает как обильно украшенная русская земля и как временной поток, уносящий события в вечность.

Акварельное искусство XX века через жанр пейзажа доносит до нас суть мировоззренческого синтеза современных акварелистов. На примере творчества Александра Стасюка и Гавриила Малыша, художников разных школ и направлений мы попытались показать, эстетическое переживание

## **ЦИБИЗОВА Лилия Александровна**

*Россия, Москва  
Федеральное агентство по культуре и кинематографии  
Консультант, кандидат философских наук, доцент*

### **Поэтика жизни и смерти у А. Платонова и А. Сокурова**

Трагический парадокс стал определяющим в жизни и творчестве Платонова. С одной стороны, в русской литературе не только появился самобытный писатель, он окреп, определил свой уникальный авторский голос, «слегка приглушённый, углолённо-печальный», покоряющий «бесконечной стыдливостью, сдержанностью, какой-то грустной кротостью». С другой стороны, произведения, ставшие лицом эпохи и отразившие её метафизику, вышли из заточения, когда не стало ни самого автора, ни его героев. На работу Сокурова «Одинокий голос человека» словно опустилась тень, сопровождавшая всё творчество писателя, так вдохновившего его.

В кинематограф время размышлений в пространстве дихотомии «жизнь – смерть» как неотъемлемой части русской культуры и литературы ещё не пришло. Посмотрим, как в этих двух совершенно разных по своей природе произведениях искусства представлены переживания человека о его жизни, смерти, любви и сиротстве. В центре художественной картины мира Платонова трагическое существование человека, затянутого в воронку исторических катаклизмов. Телесный опыт давно и постоянно голодного человека, утратившего природные инстинкты самосохранения – вот человек Платонова. Хронически истощённый организм утрачивает всякую волю, в том числе к самой жизни.

В то время, как темпоритм настоящего задавался хроникальными включениями, ушедшее время в кинокартине миметически обозначено старыми семейными фотографиям.

Платонов обращается к метафизике бытия. Скучная и бессильная реальность неразрывно связана с народным взглядом на мир, с традиционной системой ценностей и мистических представлений о мироздании. Исследователи творчества писателя не раз обращали внимание на его ориентацию на такие архетипические константы как дом, дорога, мать, ребёнок, хлеб, земля, смерть. Рассмотрим подробнее, как в рассказе «Река Потудань» и фильме «Одинокий голос человека» взаимосвязаны концепты смерти и окна. Кроме утилитарного назначения окно играло важную роль в «осуществлении символической связи между живыми и мёртвыми».

Пройдя обряд инициации смертью, Никита становится совершенно другим человеком – «жестокая, жалкая сила пришла к нему». В его душе нет места прежней неприязни, начинается новый круг жизни, как это не раз уже бывало в мире.

В картине «Одинокий голос человека» переход героя из одной жизни в другую, в отличие от рассказа состоит из нескольких этапов. Вначале – это интерес к смерти, которая не является необратимым порогом, знаменующим собой всеобщий конец. Это – некое «иное» пространство, словно соседняя губерния, в которую можно наведаться на некоторое время.

Действительно, новую жизнь Никиты можно отнести к недоговорённостям А. Платонова: сильному человеку, который «уже привык быть счастливым» рядом с другим человеком нет места в его произведениях.

## **МАКШЕЕВА Наталия Вячеславовна**

*Россия, Омск  
Омский государственный педагогический университет. Кафедра культурологии  
Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

### **Культуротворческий потенциал фильма С. Бодрова «Монгол»**

Фильм Бодрова «Монгол» с точки зрения темы конгресса интересен сразу в трех аспектах.

1. В центре повествования образ героя новатора, создателя закона – Великой Ясы, поднявшего народ на новый уровень развития. Режиссера интересует не столько сам закон, его сильные и слабые стороны, сколько личность, способная осуществить процесс законотворчества.
2. Отказываясь следовать логике факта, нарушая иллюзию тождества героя с исторической личностью Чингисхана (второй ребенок вождя монголов – китаец!), Бодров выражает свою мировоззренческую позицию. «Монгол» – не иллюстрация к биографии Чингисхана, а подлинно художественное произведение, на примере которого можно легко проследить механизм инновации, действующий в художественном тексте.
3. Фильм обращен к русскому зрителю, здесь затронуты проблемы, актуальные для современной России.

Общую направленность фильма можно назвать корректирующей, направленной на переосмысление штампов, укорененных в русском сознании.

- I. Проблема закона и законотворчества. Переосмыляется типично русское отношение к закону как ряду условностей, несоизмеримых с внутренним миром личности и ее исканием абсолютной правды. Закон, создаваемый Темуджином, – это не мертвая схема, которую можно и нужно игнорировать, а результат точной и своевременной реакции на происходящие события. Такой закон гибок и универсален одновременно, он трансформирует обычаи, которые уже исчерпали себя, и в то же время осуществляется в русле традиции, защищая ее от произвола эгоистически настроенных людей.
- II. Специфика отношений «свое» – «чужое» в русской культуре. Название фильма провоцирует появление у зрителя определенного рода ожиданий, подсудных ассоциаций, связанных с образом монголо-татар как исконных врагов Руси. Нескрываемая симпатия, с которой обрисован образ монгола в фильме, заставляет вспомнить Л. Н. Гумилева



с его идеей комплиментарности между русскими и татарами. Сохраняя главный пафос мысли Гумилева, защитника степных народов от «черной легенды», Бодров делает следующий шаг в развитии темы взаимоотношений между Русью и Великой Степью. Он придает герою узнаваемые черты русской ментальности. Наделяет его уникальной способностью принимать чужое как свое. Темуджин называет детей, рожденных Борте от врагов: меркита и китайца, своими. В свою очередь зритель воспринимает поступки героя как отвечающие внутренним критериям идеала человечности. Предвзятое мнение о монголе исчезает, мы готовы увидеть в нем себя, проявив то исконное свойство русской натуры, которое Достоевский в свое время назвал всемирной отзывчивостью.

## **БРЕЙТМАН Александр Семёнович**

*Россия, Хабаровск*

*Дальневосточный государственный университет путей сообщения. Кафедра «Социально-культурный сервис и туризм»*

*Профессор, доктор философских наук*

### **Когда народ безмолвствует, власть и насилие правят бал**

Глубинная связь отечественного киноискусства с классическим наследием, духовно-ценностным ядром русской культуры – факт общеизвестный. Связующим звеном «старого» и «нового» может быть назван фильм С. Эйзенштейна «Иван Грозный» (1943). Сопоставление двух режиссёрских замыслов: фрагментов раскадровки «Бориса Годунова» А. С. Пушкина и фрагментов сценария будущего фильма свидетельствует об их глубокой внутренней связи. В фильме не только получила завершение пушкинская тема: «достиг я высшей власти», но и другая – «народ безмолвствует», уступила место эйзенштейновской: «Бог безмолвствует». Отвечая на обвинения в искажении прогрессивной роли Ивана Грозного и опричников (постановление ВКП/б от 10. 10. 46), Эйзенштейн писал, что не мог сделать такой картины без русской традиции, традиции совести. Насилие можно объяснить, можно узаконить, но его нельзя оправдать, тут нужно искупление, если ты человек. Таким образом, в творчестве основоположника советского кино была продолжена пушкинская тема о приоритете нравственного суда над царским, совести над политической целесообразностью. Как известно, причиной преждевременной смерти великого режиссёра от инфаркта становится личный приказ Сталина на уничтожение снятой второй (муки и страх тирана-убийцы за содеянное) и запрет съёмки третьей серии фильма. Предпринятый культуролого-киноведческий анализ позволяет сделать вывод о том, что в фильме П. Лунгина «Царь» (2009) тема насилия, власти и пагубности рабского преклонения перед последней нашла своё интересное и современное прочтение.

## **ТИЩЕНКО Наталья Викторовна**

*Россия, Саратов*

*Саратовский государственный технический университет. Кафедра «Культурология»*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Новые формации тюремных субкультур:**

#### **власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия**

1. Доклад посвящен выявлению в современной российской культуре условий, способствовавших формированию уникальной по силе воздействия тюремной субкультуры, чьи ценности и символы активно используются в современном кинематографе. Для достижения этой цели был разработан авторский метод анализа кинотекста. Всего было проанализировано 17 кинотекстов, снятых а период с 1998 по 2007 гг. Сюжеты фильмов рассматривались как специфические культурные практики, которые воспроизводятся многочисленными группами людей в разнообразных ситуациях. Следовательно, кинотекст выступает в качестве системы кодов, с помощью которых конструируются представления о преступном и законном, справедливом и несправедливом, истинном и ложном. Статья посвящена анализу трех кодов, получивших следующие названия: «произвол власти», «закон и порядок» и «сила».
2. Код «произвол власти» в той или иной степени присутствует во всех фильмах, посвященных криминальной теме и жизни в тюрьме. Официальная власть в кинотекстах представлена подлинным источником криминала. Это один из самых сложных, содержащий множество смысловых корреляций кодов, демонстрирующий, насколько незаметной, гибкой в общественном сознании стала черта, разделяющая власть и преступление. Код «произвол власти» утверждает так же наличие «положительного» преступника, противостоящего криминализованной власти и утверждающий собственное понимание справедливости и закона.
3. Код «закон или порядок» тесно связан с кодом власти. Закон и порядок, их поддержание не являются прерогативой официальной власти. По крайней мере, тот закон, который можно считать справедливым и которому беспрекословно подчиняются персонажи фильмов. Этот закон не имеет юридического статуса, не выражен в документах, и сила его воздействия заключается в том, что его эффективность проверена на практике.
4. Код «силы» неизменно присутствует во всех фильмах, которые были проанализированы. Насилие и агрессия выступают в качестве единственного способа разрешения конфликтных ситуаций. Причем насилие проявляется не только в отношении «чужих», «других» (представителей закона, членов других криминальных сообществ и т. д.), но насилие является частью отношений и со «своими» (членами сообществ, родными, любимыми людьми). Насилие не направлено на кого-то конкретно, а распространяется абсолютно на всех окружающих.
5. В результате проведенного исследования мы пришли к выводу, что и пенитенциарная система, и современный культурный порядок – участники одной и той же дискурсивной стратегии и не являются следствиями друг друга. Пробле-

ма заключается в том, что в изначальных, априорных условиях этой дискурсивной практики современного культурного порядка заложены серьезные противоречия, ведущие к конфронтации норм, ценностей и приоритетов.

### **ТИМАШКОВ Алексей Юрьевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии*

*Научный сотрудник*

#### **«Демидург двойствен». Роман «Другая сторона» как эксцесс творчества художника А. Кубина**

Слово «эксцесс» определяется как «нарушение нормального хода чего-либо» (БСЭ). Именно так понимал австрийский художник-экспрессионист Альфред Кубин (1877–1959) свое собственное литературное произведение – «фантастический роман с 52 иллюстрациями и одним планом» «Другая сторона» (1909), снискавший большую популярность и оказавший влияние на творчество ряда крупных писателей, в частности, на Ф. Кафку. Причина, по которой А. Кубин приписывал значение своего литературного творчества, называл свое важнейшее литературное произведение «комментарием в форме романа» к рисункам, более десяти лет после написания романа не брался за перо, может показаться необъяснимой. Тем более странно, что согласно миропониманию А. Кубина, изложенному в романе, изображения, звуки, запахи – лишь конкретные проявления мира, которые возникают при борьбе двух сил – фантазии и Ничто. Первую он ассоциировал со стремлением к жизни, а вторую – со стремлением к смерти. А. Кубин, хорошо разбиравшийся в психоанализе, в первых же строках своего произведения дал подсказку, что за рациональным объяснением следует обратиться «к трудам наших новомодных знатоков человеческих душ». Сам автор воспринимал собственный роман как терапию. Глубоко переживая смерть отца, Кубин-художник лишился вдохновения. И именно тогда пришло время для Кубина-писателя. Ответ на такой странный эксцесс творчества А. Кубина кроется в функциональной специфике искусства слова и графики. Графический образ предполагает фиксацию прежде всего мгновенного и непосредственного переживания, а также свободу моделирования художественного пространства и смысловую нагруженность деталей. Можно утверждать, что графика привлекала А. Кубина емкостью и свободой художественного образа. Она позволяла художнику предельно концентрировать свои впечатления и фантазии при использовании минимума средств. Искусство слова сильно в другом. В описании переживаний художественное слово проигрывает средствам графики, потому что, по М. С. Кагану, его сила – «в обозначении общего, а не единичного» и потому, что оно относится к «непосредственной реальности обобщающей мысли, а не чувства человека». Переживая смерть отца, А. Кубин испытал потребность зафиксировать собственные тяжелые мысли, и искусство литературы, а особенно его эпический род, в этом ему помогли. За три месяца завершив работу над литературным текстом, Кубин сразу же перешел к его иллюстрированию, что заняло еще один месяц. Считая передачу непосредственных переживаний более важной, чем передачу мыслей, Кубин обычно отдавал предпочтение графике. Поэтому он и называл свой роман «комментарием» к изображениям. Автор имел основания для такой дефиниции, поскольку текст романа строится по принципам графического текста.

В статье анализируются следующие из них (взяты из определения графики Б. Р. Виппера): контраст белого и черного, многозначность художественных средств, колебания художественного образа «между реальным образом и знаком».

### **РАЩЕВСКАЯ Елена Петровна**

*Россия, Кострома*

*Костромской государственной технологической университет*

*Доцент, кандидат культурологии*

#### **Мифологема Антихриста в творчестве Д. Андреева**

В исследовании рассматривается мифологема Антихриста Д. Андреева в книге «Роза Мира» от её истоков в творчестве Ф. М. Достоевского и В. С. Соловьёва, духовным наследником которых автор себя считал.

В мифологеме Антихриста Д. Андреев выражает своё понимание и решение центральных вопросов русской религиозной философии и культуры, касающихся развития исторического процесса и значения Апокалипсиса. В статье прослеживается переключки писателя в рассмотрении этих вопросов с мыслителями, трактовавшими образ Антихриста, – с Г. П. Федотовым, Н. О. Лосским, Д. С. Мережковским, П. А. Флоренским. Анализируя образ Антихриста, Д. Андреев, по примеру В. С. Соловьёва, обращается к опыту Ф. М. Достоевского, к его идее будущего Рима: социализм как закономерное развитие западного христианства поработит мир, опираясь на указанные в Библии соблазны. Д. Андреев, подобно В. С. Соловьёву, вносит свои трагические подробности в горестное повествование о демоническом соблазне человечества. Образы Антихриста, созданные В. С. Соловьёвым и Д. Андреевым, с одной стороны, близки своим модернизмом, берущим начало не в тысячелетней церковной традиции, а в фантазиях и прозрении писателей. С другой стороны, их обращённость в разработке образа Антихриста к разным канонам – Восточной церкви (В. С. Соловьёв) и Западной (Д. Андреев), – объясняют и основное различие в их восприятии против-Бога. В. С. Соловьёв изображает шаги Антихриста «внешнего», лживо прикрывающегося маской показной доброты и любви к людям. Д. Андреев воссоздаёт земное торжество Антихриста «внутреннего» как средоточия и открытого выражения «чистого беспримесного зла». Продолжая осмысление образа Антихриста в традициях Ф. М. Достоевского и В. С. Соловьёва, Д. Андреев приходит к выводу, что подлинное торжество Божественной любви подразумевает неизбежное просветление демонического существа (планетарного демона) и демонической сущности (Антихриста).

Таким образом, Д. Андреев развивает в мифологеме Антихриста национальную версию Апокалипсиса, подразумевающего не уничтожение, но преобразование греховной природы и введение в Божественную полноту каждого земного существа по его свободному выбору.

**\*ШИНЬЁВ Евгений Петрович**

*Россия, Пенза*

*Пензенский педагогический университет имени В. Г. Белинского*

*Аспирант*

## **Межкультурная диффузия в литературе (на материале произведений В. Набокова и М. Пруста)**

Художественная проза В. Набокова предстает современному исследователю исключительно ценным материалом для изучения проблемы взаимодействия внутри литературного процесса XX века эстетических ценностей XIX и XX вв., с одной стороны, и «русского» и «западного» культурных начал, с другой. В. Набоков и М. Пруст оказались в фокусе литературного процесса XX века. Творчество именно этих писателей стало связующим звеном между классической и экспериментальной (модернистской, постмодернистской и др.) литературы.

Феномен межкультурной диффузии в произведениях М. Пруста и В. Набокова включает в себя не только множество стилизованных тенденций, но и самым процессом творческого осмысления художественного и жизненного материала. Так у В. Набокова это еще определяются характерным для писателя переходом от модернизма к постмодернизму. Межкультурная диффузия как фактор творчества писателя включает в себя полилингвизм автора, интертекстуальность, позволяющую осуществить переключку с большим корпусом художественных текстов, как на текстовом, так и на мотивном уровнях. Значение феномена межкультурной диффузии выходит далеко за рамки чисто теоретического осмысления современного культурного процесса, так как здесь нашел отражение запрос мировой культуры XX века с его явной или неявной тягой к духовной интеграции и диалогичности. Понятие межкультурной диффузии помогает маркировать культурные процессы и способствует их научному осмыслению, ибо в наилучшей степени отражает диалогичность и синкретизм не только художественного творчества в частности, но и всей культуры в целом. Приобретая необыкновенную популярность в мире искусства, межкультурная диффузия оказала влияние на художественную практику, на самосознание современного художника. Культурологический аспект феномена межкультурной диффузии особо четко выявляется при исследовании процесса развития художественной культуры, в котором огромную роль играет коммуникация между творцом и потребителями искусства, принадлежащим к различным культурным общностям.

Данный процесс есть выражение не только взаимовлияний различных художественных систем и стилей, но и взаимопроникновение иных культур. Анализ произведений В. Набокова и М. Пруста с точки зрения диффузии дает подтверждение значимости данного феномена. Межкультурную диффузию следует понимать не только как этно-ментальный, межкультурный диалог, взаимодействие, но и как перетекание, взаимовлияние стилей, культурно-эстетических парадигм одного времени и времен. Диффузионизм есть не только маркер социокультурного состояния общества, но и механизм его отображения различными видами художественного творчества, то есть межкультурная диффузия способствует наиболее полному выражению авторской личности в произведении культуры и помогает адекватно сосуществовать, взаимопроникать различным направлениям, стилям и методам. Диффузионизм стал своеобразным воплощением духовной тяги русского культуры к интеграции и синтезу.

## **Круглый стол «Александр Невский и взаимоотношения Господина Великого Новгорода с подвластными ему народами. Взаимопроникновение культур»**

Вопросы образования Древнерусского государства и его этнического состава, роли международных контактов при его формировании, христианизации Руси, многие другие вехи ее начальной истории по-прежнему являются темами многочисленных научных дискуссий. Вместе с тем можно констатировать, что в настоящее время наблюдается явный перекося в исследованиях, связанных с якобы главенствующей ролью скандинавских «находников» в образовании Древней Руси. В них видят, подчас, главную консолидирующую силу в процессе формирования начальной стадии нашей государственности, забывая о роли основных миграционных процессов в Восточную Европу, шедших с западной стороны славянского мира. Перекося норманнской теории происхождения Руси, во многом, призвана выправить Международная конференция «Начала Русского мира». Ее проведение планируется 28–30 октября 2010 года в Санкт-Петербурге и Старой Ладого. Конференция пройдет параллельно работе Третьего Российского культурологического конгресса. Предлагаемый круглый стол должен предварить конференцию «Начала Русского мира» и привлечь внимание участников культурологического конгресса к опыту наших предков, умевших сочетать демократию и централизацию власти в многонациональной среде. Ведь, по приблизительным подсчетам, Древнерусское государство объединяло под своей властью 22 разноязычные народности и более 200 мелких славянских, финно-угорских и латышско-литовских племен. Хотелось бы, обсудить и консолидирующую роль такого лидера, как Александр Невский, 790-летие со дня рождения которого согласно В. Н. Татищеву исполняется 30 мая сего года.

## Вопросы к обсуждению

- Крещение угро-финских народов – конфликт православия и католицизма
- Участие угро-финских народов в составе новгородского войска
- Взаимопроникновение угро-финской и славянской культур на примере Новгородской земли
- Православные миссионерские центры в Новгородской земле

### ЦВЕТКОВ Сергей Васильевич

*Россия, Санкт-Петербург*

*Историк, писатель, главный редактор Русско-Балтийского информационного центра «Блиц».*

#### Две битвы за Копорье: от взятия крепости до крещения води

Как сообщает Новгородская летопись: «В лето 6749 (1241). Пришел князь Александр в Новгород, и рады были Новгородцы. В том же году пошел князь Александр с новгородцами, и с ладожанами, и с корелюю, и с ижорянами на немцев, на город Копорье, и взял город; немцев же привел в Новгород, а иных отпустил по своей воле, а изменников вожан и чудь повесил».

Многие историки не придают большого значения этим событиям. Вместе с тем битва за Копорье сыграла огромную историческую роль для северо-запада Новгородской земли и показала стратегическое значение этой территории в борьбе с крестоносцами и шведами в дальнейшем. Ведь построив свой опорный пункт в Копорье, крестоносцы захватили торговый путь по реке Луге и взяли Тесово, откуда шла прямая дорога на Новгород. В Копорье предстояла первая схватка Александра Невского с крестоносцами.

И если в Невской битве с русской стороны участвовали незначительные силы, то в походе на Копорье были задействованы следующие воинские контингенты: княжеская дружина, новгородское ополчение, ладожская дружина, карельская дружина – к этим, хотя уже значительным силам, присоединились и ижорцы, не исключено, что во главе с уже известным нам Пелгусием, хорошо показавшие себя в Невской битве. То, что в освобождении Копорья принимали активное участие практически все финно-угорские племена союзные Новгороду, подчеркивает народно-освободительный характер этого сражения.

Но Копорье не только место боевой славы русских войск. Интересные данные дали материалы раскопок Копорской округи, где наиболее четкие изменения погребальной обрядности наблюдаются между 1238-1281 годами (цифры увязываются с событиями Новгородских хроник) в переходе от языческих захоронений к христианским. Подобная резкая ломка традиционного обряда не может объясняться только внутренними причинами. Археологические данные позволили установить и время появления первой христианской церкви в этом регионе, посвященной св. Илье (не позднее третьей четверти XIII века.) в поселке Бегуницы и определить, таким образом, начало непосредственного внедрения новой религии в сельскую среду.

Многие специалисты правомерно связывают происходившие в этих землях процессы христианизации с деятельностью Александра Невского. Религиозной оболочкой ожесточенной борьбы Руси за порубежные северо-западные территории являлось противостояние православия с римско-католической («латинской») церковью. Поэтому далеко не случайно, когда зимой 1256 года князь Александр Невский предпринял далекий поход на финно-угорское племя емь, которое было союзником шведов, двинувшись прямо через лед Финского залива через Копорье, в его войске находился глава русской православной церкви и ближайший сподвижник святого князя митрополит Кирилл. Он дошел с войсками до Копорья и затем вернулся в Новгород. Есть основания полагать, что первое, исторически засвидетельствованное пребывание церковного иерарха и сопровождающего его духовенства в Водской земле (включая округу Копорья) отразилось в активизации миссионерской деятельности и создании церквей в центрах сельских погостов. В этом отношении рассмотренные выше объяснения в погребальной обрядности середины-третьей четверти XIII в. населения региона вполне согласуются со сложившейся именно к этому периоду военно-политической ситуацией на порубежье новгородских владений и потребностями ее идеологического обеспечения.

Центром христианизации этих земель, бесспорно, стало Копорье.

Таким образом, мы можем констатировать, что князь Александр Невский продолжил миссионерскую деятельность среди финно-угорских племен, начатую его отцом князем Ярославом Всеволодовичем, крестившего корелю.

## Круглый стол

### «Антропные смыслы современного естествознания»

Традиционное гуманитарное знание как воду в ступе толчет давно «перемолотое» в духе науки XIX века и упорно не желает делать выводы из последних открытий современного естествознания. Между тем, эти выводы были бы как нельзя более кстати для понимания роли гуманитарной науки вообще и культурологии в частности. Современные достижения генетики, физики, медицины все более приводят к переосмыслению роли человека как творца культуры, замахиваются даже на акт Творения. Готовы ли культурологи к диалогу с естествоиспытателями? А готовы ли ученые-естествоиспытатели к диалогу с культурологами?

## Вопросы для обсуждения

- Физика: Микромир/макромир – человек упорядочивает хаос (хаосмос)
- Химия: от состава и структуры – к организации и поведению («одушевление» вещества)
- Биология: существует ли ген культуры?
- Астрономия: «равнодушная природа» или «хоры стройные светил»?
- Психология: сколько весит душа?
- Поэма  $E=mc^2$ ?
- Этическое в науке и научная фантастика
- Окултный аккомпанемент в науке
- Смерть – дизайнер жизни

## Круглый стол «Антропология творческой субъективности и креативности: их культурные метаморфозы и история философской тематизации»

С возникновением философии радикально преобразилась вся конституция человека – появилось индивидуальное самознание, он осознал свою смертность, а значит – право на бессмертие. Человек понял Логос и себя, в качестве его представителя, как посредника, связавшего идеальный мир-по-истине (мир сам по себе) и традиционный мир-по-мнению (мир для нас). Так осуществилась тематизация человеком своей свободы (ответственности за единство Неба и Земли), или своей субъективности как неразрывности и неслиянности двух ипостасей этой субъективности. Одна из них представлена субъектностью иного (или голосами бессмертных), а другая – субъектностью мысли. Эта удивительная дву-составность человеческой субъективности является причиной одновременно и продуктивности и мощи свободы человека, и принципиальной незавершенности, неприкаянности его существования. Причем ни одну из этих субъектностей нельзя ни конституировать без другой, ни вывести из другой, а вместе с тем человек не может и уклониться от проблемы единства своей субъективности.

Дава с половиной тысячелетия философия не просто претендовала на вселенную, космическое знание, но по сути и являлась таковым (размежеванию философии и предметных наук от роду всего два столетия: еще Гегель полагал, что философия является наукой наук – точнее, единственной наукой). Главным основанием такого самопонимания философии была её сконцентрированность на проблеме разумности мира, от которой производны все другие проблемы, в том числе и проблема человека. Потому субъективность человека мыслилась как подобие Космоса или Бога. Наука открыла природу как развивающуюся по своим имманентным законам, как такой безмолвный горизонт трансценденции, голос (форму явленности) которому предоставляет разум. Но если разум человека сам полагает границу, разделяющую и связывающую его с миром, то этот разум лишен изначального сродства с природой, а человек – от природы данной ему бессмертной души. Однако наука – пафосом которой было познание природы как радикально иного по отношению к мысли – оказалась и обоснована и дезавуирована предрассудком естественного света разума: без него невозможно было поставить задачу познания природы как разумно устроенной, и он же заранее обесмысливал эту задачу предположенным совпадением мысли и бытия.

В этом радикальном сдвиге, заново преобразившем конституцию человека, с одной стороны, проявилась проблема нововременного понимания субъективности человека как субъективности конечного мыслящего существа, а с другой – это понимание оказалось дезавуировано идеей естественного света разума. Отсюда и парадоксальный тупик, по своему культурному смыслу аналогичный названной выше проблеме научного познания: модель построения повседневности и замысел новоевропейской цивилизации и культуры оказались построены как самоотчуждение разума, как самоопределение человека, оборачивающейся иллюзией самоопределения в силу предзаложенного в ней совпадения со сложившейся системой устройства общества, экономических отношений, культурной практики. Революционность и консерватизм культуры и цивилизации Нового времени оказывались ликами друг друга. Итогом стала утрата человеческой субъективности своего трансцендентного измерения, заявленного соотношением конечного мыслящего существа и радикально иного, поскольку это измерение было передано отчужденному тождеству бытия и мышления (под видом абсолютного ли тождества, фихтевского дела-действия, или гегелевского понятия как противоречия), а затем и развенчано в нем.

Доминирование естествознания и господство позитивизма превратило субъективность в персону без определенного места жительства, поскольку она ни в естествознании, ни в позитивизме не имеет прописки. Результатом стала трансформация творчества как силы радикально конечной субъективности в креативность как отчужденную способность объективистски, научно-технологически понятой субъективности, истолкованной в духе последовательного исключения метафизики, а значит – изгнания из субъективности ее радикальной инаковости (конституирующей саму субъективность как конечное мыслящее существо). Только с конца XIX и в течение XX в. философия начала всерьез осваивать инициированное ею в Новое время преобразование конституции человека. Философия претерпела самый значительный переворот за всю свою историю: отказалась от претензии на всеобъемлющее знание, отдала наукам конкретно-предметные сюжеты, а своим предметом избрала смысл жизни и культуру человека. Парадоксальным образом сосредоточенность философии на существовании и культуре человека привела к элиминации той самой идеи субъективности, которая явилась основанием европейской культурной традиции. Свою классическую тему субъективности философия XX в. превратила как бы в надстройку, обратившись к анализу предшествующих ей и порождающих ее базисов.

С одной стороны, это привело к прояснению динамики самого становления субъективности, а также выявлению досубъективных и интерсубъективных реальностей, обнаруживших, что субъективность выражает нечто большее, чем ее непосредственная природа. С другой стороны, субъективность потеряла рациональное обоснование и свое трансцендентное измерение, а значит – свою преемственность с европейской культурной традицией. Можно выделить две основные стратегии. Одна заменила деятельностную природу сознания и субъективности на досубъективные нерелективные деятельностные начала: жизнь, волю, производственные отношения, бессознательное, коллективное сознание, институты власти и обмена. Другая стратегия обратилась к конституированию (порождению) субъективности с помощью выразительной энергии языка (или – языковой природы и структурированности бессознательного) и описанию жизни субъективности методами философской герменевтики или к конституированию субъективности через посредство интерсубъективности и культуры. Как нам представляется, продуктивным продолжением обеих стратегий являются шаги в сторону возврата в субъективность ее трансцендентного измерения в феноменологии позднего Э. Гуссерля, философской антропологии М. Шелера и фундаментальной онтологии М. Хайдеггера. Парадоксальным образом эта тенденция к возврату внутрь субъективности ее радикальной инаковости была с иных позиций дополнена постструктуралистским возвратом к присутствию как к форме радикальной инаковости по отношению к мыслящей субъективности (Х. Гумбрехт). В условиях современной культуры образ субъективности как отличающей себя от иного претерпевает ряд метаморфоз. Мир современной коммуникации, где творчество превратилось в креативность, рассчитан на человека неопределенного образа, призванного подстраиваться к постоянно меняющемуся способу потребления. Благодаря современным медиа, практики субъективности оказались в лишенном ценностной вертикали пространстве повседневности. Но важно не упускать из виду, что проблема коммуникации в мире медиа привлекла внимание к способам преемственности культуры субъективности. Эти практики субъективности, хранящие культуру заботы о себе, важны для образования: без них образование как институт культурной преемственности изменяет свою природу, утрачивая связь с субъективностью образующего себя человека. С одной стороны, эта утрата грозит погружением человека в растворяющую его коллективность, снимающую вопрос о личной ответственности за поступки, что в условиях современных технологий оборачивается катастрофическими последствиями. С другой стороны, сами практики заботы о себе – без их связи с коллективными формами самоотличения – теряют связь с формами культурного освоения своего тела и основ аффективной и социальной жизни, оставляя телесность, аффективность и социальность за рамками субъективного овладения.

### Основные темы для обсуждения

- История культурных метаморфоз и тематизации субъективности. Феномен субъективности и антропологические установки, им поддерживаемые: меняющиеся границы.
- Знание о себе, его история и изменения. Что такое человечность человека сейчас, какими явными и неявными средствами она задается в языках современной культуры?
- Образы, понятия, метафоры «себя» и другого, взаимодополнительность, асимметрия, конфликт. Как проводится граница Другого сейчас?
- Как строится субъективность когда она отличает себя и представляет свое самоотличение в коллективных культурных формах, запрещающих осознание своего авторства?
- Размывание форм и техник субъективности, появление нового типа присутствия – новая аффективность, связанная с современными медиа, новые типы социальности, изменение границ тела и пр.
- Не является ли понятие креативности выражением отчужденного/объективированного творчества? В таком случае креативность становится инструментом репрессивной антропологии, когда творчество капитализируется и колонизируется практиками современной повседневности. Каковы конфигурации творчества и топосы его претворения в условиях углубляющейся институализация отчужденных форм понимания мира – революционизм, реформизм, уединение?
- Поэзия русских хайку представляет собой пример живого воплощения креативного потенциала субъекта, перед лицом оппозиции традиция-новация. Здесь воспроизводится сопряжение низкого и высокого как обыденности и искусства; переживание интуиции жанра и его границ как одного из проявлений собственно человеческой жизни; преодоление-удержание различия культур, обеспечивающего саму возможность данного явления.

### I заседание

#### ВОРОНИНА Наталья Ивановна

*Россия, Саранск*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева. Кафедра культурологии  
Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

#### Смыслы человеческой субъективности или самопознание

«Что я?», «Что я собой представляю?». Эти вопросы играют ключевую роль в самоидентификации. Деятельный характер человека – это поступки, которые наполняют историю его жизни как расположение фактов в тексте бытия. Это то, что он может рассказать о себе другим: кто он такой (как воспроизведение деятельностного отношения к жизни, а не некое объективное постоянство его природы (его субстанции) составляют основу идентичности человека для себя и других.

Чувство нетождества человека с самим собой, или ощущение несоответствия своему образу себя (каким я должен быть), или чувство выпадения из реальности, даже отсутствия в жизни и многие другие переживания неопределенности своего положения в мире вызывают потребность формирования понятия о самом себе, что часто становится центральным мотивом философского осмысления жизни. Проблема самопознания вынесена на титульный лист книги, завершающей творческий и жизненный путь Н. А. Бердяева, ставшей его философской автобиографией. Самопознание трактуется русским философом как потребность понять себя, осмыслить свой тип и свою судьбу. Проблема самопознания тесно связана с понятием «ментальность». Формирование ментальности во многом зависит от культурных традиций, социальных структур, профессиональной принадлежности человека. Самопознание выражается в особой специфике, суть ее — стремление к самоидентификации в рамках определенной социальной группы, политического течения, вероисповедания, субкультуры — именно как ментальное самопознание. Не менее важным мотивом является саморепрезентация. Благодаря актам воображения и творчества, посредством языка и текста, внутренний мир личности может стать доступным для других людей. Желание «показать», «представить» себя, безусловно, реализуется во многих реальных актах. Однако это не «выпячивание» собственного «Я», а лишь желание осмыслить личный потенциал и судьбу мира.

Еще один важный мотив — самовыражение как потребность поведать о себе и более глубоко разобраться в смысложизненных проблемах. Идея самовыражения личности посредством письменного или художественного текста имеет особую значимость. Творчество преодолевает отчуждение, человек включает мир в себя, в свою внутреннюю жизнь, и, тем самым, преображает его. Раскрывая художественными средствами различные побудительные причины культуротворческих интенций, творец акцентирует внимание на содержательных пластах человеческой субъективности. Чем глубже осознание личностью смысловых и деятельных связей с эпохой, тем интенсивнее желание выразить свою действительную сущность и сущность собственной жизни. Во всех этих побуждениях содержится нечто общее, что позволяет говорить не только о стремлении личности оставить «свой след», свой опыт для современников и будущих поколений, показать свое участие в историческом бытии, но главное — осмыслить себя и свое место в этом мире.

## **РУМЯНЦЕВ Олег Константинович**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Заведующий отделом, доктор философских наук, профессор*

### **Творчество как трансцендентное измерение субъективности человека**

Два с половиной тысячелетия философия была вселенским, космическим знанием благодаря её сконцентрированности на проблеме разумности мира, от которой производна, в том числе, и проблема человека. Потому субъективность человека мыслилась как подобие Космоса или Бога. Наука открыла природу в качестве такого безмолвного горизонта трансценденции, голос которому предоставляет разум. Поскольку разум сам полагает границу-открытость с природой, постольку он лишен изначального сродства с ней, а человек лишен от природы данной ему бессмертной души. В таком радикальном сдвиге, преобразившем конституцию человека, проявилось нововременное понимание субъективности человека как конечного существа.

Однако наука оказалась и обоснована и дезавуирована предрассудком естественного света разума: без него невозможно было поставить задачу познания природы, и он же заранее обесмысливал эту задачу предположенным совпадением мысли и бытия. Итогом стала утрата человеческой субъективностью своего трансцендентного измерения, заявленного соотношением конечного мыслящего существа и радикально иного, поскольку это измерение было передано отчужденному тождеству бытия и мышления. Доминирование в XIX в. естествознания и позитивизма привело к трансформации творчества в креативность как отчужденную способность научно-технологически понятой субъективности, из которой изгнана трансценденция. Только на рубеже XX в. философия, отдав наукам конкретно-предметные сюжеты, занялась жизнью и культурой человека. При этом парадоксальным образом свою классическую тему «субъективности» философия превратила в надстройку. И обратилась к анализу предшествующих и якобы порождающих субъективность базисов: жизнь, воля, бессознательное, институты власти и обмена. Продуктивным здесь оказался новый заход: двигаться не от человека, а от надындивидуального сознания к человеку. Романтики, а затем Н. Бердяев слагали гимны «творчеству», но так и не объяснили — а что же это такое. Именно постструктуралисты впервые занялись изучением «механизма» творчества человека: «письмо» у Р. Барта, «деконструкция» у Ж. Деррида. Однако данный заход так и не привел их к человеку; тематизация «творчества» происходит как раз тогда, когда оно лишилось основания. Творчество все-таки является только атрибутом (его не следует субстанциализировать, как хотел Бердяев) субъективности человека.

Потому вопрос упирается в конституирование самой субъективности: без этого творчество выступает как «креатив» — некоторая всего лишь психологическая подробность существования личности, а не движущая сила истории культуры. Наша гипотеза заключается в том, что порождение субъективности исполняется только как открытость внекультурным детерминациям. Потому, чтобы вернуться к человеку в качестве субъекта культуры и истории, требуется возратить субъективности человека трансцендентное измерение как его открытость внекультурным (природным и сакральным) детерминациям.

## **\*МАСАЛОВА Светлана Ивановна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Ростовский областной институт повышения квалификации и переподготовки работников образования*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Креативность познающего субъекта в динамике философских концептов – регулятивов гибкой рациональности**

В богатых традициях истории философии следует искать движущее начало становления культуры. Творя в рамках диалога культур, философ обретает самобытность. Основная «продукция» философа – идеи, выраженные посредством текста. Задача философа – усвоение и передача в своих текстах духа эпохи, менталитета, культурной парадигмы традиций и новаций, закрепивших коллективное и индивидуальное знание.

Философы дают различные трактовки способу получения нового знания, но основным является взгляд, что новации невозможны без традиции. Генезис философских идей фиксирует креативные способности субъекта, гибкие стереотипы мышления и поведения, обусловленные ментальностью и природной сложностью творческих процессов.

Когнитивный подход апеллирует к содержанию познания. Дискурсивный подход учитывает динамику языка как формы познания, модели и механизмы речемыслительной деятельности. Экспериментальный подход изучает языковое пространство субъекта в направлении движения от языковой картины мира к концептуальной посредством когниции – формы восприятия, концептуализации мира, реализации опыта субъекта в языке.

Рассмотрим образ философа как познающего субъекта в аспекте постнеклассического типа культуры, для которого свойственна гибкая рациональность – логическое познание в сочетании с дологическими и антропологическими предпосылками, развертывание ментальной сущности и самосознания субъекта в процессе деятельности.

Многослойный образ мира философ фиксирует в концепте – языковом и познавательном средстве, универсальном способе превращения объективного мира в мир смыслового бытия.

Концепт – картина мира, сохранившая когнитивный опыт субъекта в рамках целостного структурированного пространства – концептосферы. Концепт – единство рационального и иррационального в субъекте онтическом, становящимся гносеологическим субъектом, конструирующим видение мира в соответствии с собственной «когнитивной матрицей». Философские концепты выполняют роль когнитивных «инструментов» и регулятивов гибкой рациональности, обладая «онтологической наполненностью» – целостностью восприятия, содержательностью, всесторонностью создаваемой картины мира, системой смысла. Античная философия – первое обнаружение гибкой рациональности в ее простой форме. Креативность познающего субъекта отмечается в мышлении, чувствах, в процессах создания концептов. Этот процесс развивался не линейно, а по спирали:

- от слишком чувственной мифологии
- к стихийному гилозоизму, в меру чувственному, но уже чувственно-рациональному,
- к философской системе абстрактных знаний становящегося абсолютного идеализма с его теорией чистого мышления, ужесточающейся рациональности, но с элементом остаточной чувственности, впоследствии почти утраченной.

Инициатор и новатор изменений – философ, наиболее креативный субъект античной культуры как истока европейской культуры.

## **ТАРАСОВА Ольга Игоревна**

*Россия, Елец*

*Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина. Кафедра религиоведения*

*Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

### **Основания культуротворчества или опыт творения бытия**

У человека – созидательное призвание во Вселенной. Творчество – это норма, а не патология человеческого бытия. Творение – созидательная, порождающая сила. Смысл творения не в воздействии, а в «преобразовании несокрытости бытия» (М. Хайдеггер). Древнее, предвеляя специфику творения как ведения, соответствует укорененности человека на всех онтологических планах бытия, одновременно раскрывает и физический аспект производства-изготовления и трансцендентный смысл творения-созидания. Ведение связано с проективным характером понимания и логикой воображения. Понимание – неформальная логика творческого восприятия канонов бытия. Воображение – высшая познавательная способность и онтологический дар творчества – самобытно растущее сущее. Современный человек, сбегавший от мышления и подчиненный сущности техники, создает искусственную, техногенную, без-бытийную среду обитания. Отчуждение от творения ведет к истощительному потреблению бытия, когда каждое следующее поколение наследует бытие в меньшем объеме и худшем качестве. Что может быть альтернативой без-бытийному существованию? Как возможна новая социокультурная реальность, где живое доминирует над искусственным? С сущностью творения связана антропологическая преемственность культуры. Традиция – факт передачи бытия, эстафета существования. Передать традицию-бытие можно в живой со-бытийности, в со-творческом диалоге поколений, в процессе воссоздания и претворения опыта бытия. Устная – не способ произнесения, а способ осмысления бытия. Специфика устойчивого бытования традиционной устно-поэтической культуры в том, что процедуры смыслопорождения органически встроены в способы существования и преемственности культуры. Активность творческого сознания есть реализация понимания в качестве искусства со-творческой интерпретации.



Жизнь – это таинство бытия. Без ведения, мыслящей открытости, проективности понимания, силы воображения, антропологической преемственности как со-творческой интерпретации образа жизни, творческой грамотности и внутренней свободы опыт творения устойчивой бытийности невозможен.

**\*НИКИТИНА Елена Сергеевна**

*Россия, Москва*

*Институт языкознания РАН, сектор психолингвистики*

*Старший научный сотрудник, кандидат филологических наук*

### Креативность и творчество – логики монолога и диалога

Человеческое сознание отнюдь не отлаженный механизм, обеспечивающий постоянную адаптацию социального индивида к среде. Сознание не только не «едино», но предполагает постоянные акты «собираения себя» в разных сферах взаимодействий, будь то игра, общение или деятельность. Процедуры синтеза здесь разные, но всякий раз они составляют акт творчества, создания идей или текстов до того не явленных в культуре. Через механизм «синтеза» мы разводим понятия творчества и креативности. Представления о творчестве изначально восходят к концепции Божественного Творения: творения из ничего, обусловленного лишь потенциями творца; творения как создания идей-образцов; творения как самоценного акта, результаты которого являются благом в силу своего происхождения и не нуждаются в доказательстве своей полезности. Вспомним об аксиоме творения: «Вначале было Слово... He was with God, and he was the same as God» (John). В мире креатива происходит «смерть автора». Идеи рождаются путем логических умозаключений: вывода нового суждения (заключения) из одного или нескольких исходных суждений (посылок). Науке известны два основных вида умозаключений: индукция и дедукция. Индукция – умозаключение, в котором посылки – конкретные частные случаи, а заключение – общее положение, выводимое из наблюдения над этими случаями; дедукция – умозаключение, на основании общих положений делающее выводы о частных случаях. Классическими примерами предпочтительной работы тем или иным методом выступают герои детективных романов Мисс Марпл и Шерлок Холмс – креативные гении выводных знаний – дедукции и индукции. Творчество «работает» в логике парадоксов, иначе, логике троичности. Объективная действительность не сводится к логическим отношениям и операциям полностью. Помимо логических свойств, вещи обладают свойствами математическими, механическими, физическими, химическими, психологическими и др., и каждая такая категория составляет предмет мышления науки. Чисто логическое мышление само по себе не может дать никаких знаний о мире фактов; все познание реального мира исходит из опыта и завершается им. Полученные чисто логическим путем положения ничего не говорят о действительности. Поэтому идеалом творческого мышления следует считать не только обладание хорошо организованными знаниями и системой хороших методов работы, включая формально-логические операции, но и ориентировку на ее существенные отношения.

Такая ориентировка была бы не нужна, если бы эти отношения оставались единственными, как это происходит в мире готовых абстракций. Она нужна потому, что эти существенные отношения приходится не только выделять из массы несущественных, тоже претендующих на значение, но и учитывать их именно в их конкретной форме, считаясь с тем, что придает им эту более частную форму. Словом, творческое мышление составляет не только свободное движение теоретической мысли, но и понимание отношений между нею и объективной действительностью.

**\*САКИРКО Елена Алексеевна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова*

*Аспирантка*

### К вопросу о соотношении искусственного и естественного в творческом освоении мира

Создание искусственного, поиски новых оригинальных решений и конструкций, изобретений отражают стремление человека адаптироваться к своему естественному окружению и познать природный мир. Категории естественного и искусственного появляются уже в ранней мифологии, когда человек начинает осваивать мир окружающих стихий и выделять предметы, созданные им самим. В результате творческого освоения мира возникает множество изобретений, новых конструкций, которые образуют мир искусственных предметов и явлений – искусственную среду. Постепенно человек всё глубже физически и духовно погружается в мир искусственных пространств, которые отчуждают его от жизненной силы самой природы.

Согласно Аристотелю, живым телам присуще свойство жизни, а искусственное – это производное от естественного, и оно обладает теми свойствами, которые заложены в него человеком и теми возможностями, которые присущи ему, как составляемому из природных тел, «по совпадению». Таким образом, творение человека под воздействием этих возможностей вполне может выйти из-под контроля своего создателя. Изначально человек выстраивает отношения между естественным и искусственным по принципу дополнения или замещения. Однако искусственное, которое изначально имеет своей целью дополнить что-то отсутствующее в природе, может постепенно замещать естественное. Можно выделить следующие типы создания искусственного: прямое копирование и опосредованное трансформативное копирование. Создавая что-то новое, человек, как правило, берёт за образец природу, при этом он либо имитирует природные процессы или явления, либо использует какой-то природный принцип в своем изобретении.

Постепенно с развитием науки и техники в сложных взаимоотношениях между естественным и искусственным начинает преобладать принцип замещения: искусственное практически уничтожает естественное. Познавая окружающий мир, че-

ловек активно вмешивается в природные процессы и наносит вред естественному окружению других живых организмов. Однако в настоящее время вектор деятельности человека постепенно меняется, и творчество начинает ориентироваться на создание естественного. Человек пытается искусственным образом поддерживать связь с естественным миром. Появляются различные практики по восстановлению экологии: в отношениях между естественным и искусственным на смену принципу замещения приходит имитация. Деятельность человека направлена на то, чтобы максимально точно воссоздать существующие в природе предметы и явления.

Сегодня «естественнообразующий» вектор творческого освоения мира направлен на сохранение природного богатства, и на создание копий/моделей естественного в искусственной форме. В результате появляется множество искусственных «подделок», где за внешним подобием естественным явлениям часто скрывается пустота и безжизненность. Мнимое бессмертие искусственной формы, отсутствие кругооборота «искусственного» и смерти как самого глубокого фазиса обновления жизни, создаёт опасность неконтролируемого разрастания искусственной среды.

## II заседание

### **ВЫЖЛЕЦОВ Павел Геннадиевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургская Государственная Лесотехническая академия им. С. М. Кирова*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Ф. Ницше о природе человека и проблеме образования. (На материале ранних сочинений).**

В статье обозначена проблема образования, существовавшая в немецкой культуре и философии XIX века. Также намечена характеристика понимания природы человека в философской традиции (Д. Юм, И. Кант, А. Шопенгауэр, Л. Фейербах). На примере лекций Ф. Ницше, посвящённых образовательным учреждениям, — «О будущности наших образовательных учреждений» (1871–1872), рассмотрена его критика образования века «модерна», соответствующей культуры, ценностей и того «типа» человека, который она формирует. Согласно Ф. Ницше проблема образовательных учреждений определяется тем, как формируется природа человека в век модерна и на основании какого идеального замысла её должно создавать

В упомянутом сочинении выход из сложившейся в образовании ситуации Ницше видел, в частности, в подготовке будущих «преподавателей» на основе «философского изумления», искусства и античной классики. При этом с одной стороны, им необходимы посредники и, так сказать, «образцы» — национальные гении (Р. Вагнер и А. Шопенгауэр), а с другой, внутреннее стремление организовать, сформировать самих себя и научиться управлять собой. Проблема образовательных учреждений, с точки зрения Ф. Ницше неотделима от внешней, а затем, и от внутренней организации природы человека. Она может быть разрешена только посредством формирования «индивида». Решение же самой проблемы переносится им в будущее и, по-видимому, предполагает стремление к реализации некоего идеала. Нужно заметить, что проблема образовательных учреждений была важна для Ницше ещё и потому, что он всё-таки надеялся на то, что государственная политика может быть направлена на поддержку «организации», созидающей гения. При рассмотрении этой проблемы, Ницше «сместил границы» задач культуры и политики. Так, культура всегда предполагает некоторый гнёт: служение, страдание и даже жертвы тех, кто её созидает — здесь работает главный принцип трагической философии. А политика, напротив, обещала, что не нужно будет ни служить, ни страдать (О. Хённинг). Говоря об оценке сочинения Ф. Ницше «О будущности...» следует отметить, что К. Лёвит включает его в контекст критических исследований упадка религиозно-буржуазной культуры, которые наряду с Ницше в XIX веке также осуществили С. Кьеркегор и К. Маркс. На рубеже XX–XXI вв., в частности, Т. Б. Стронг объединяет текст «О будущности...» с книгой «Рождение трагедии» и незаконченной работой «Философия в трагическую эпоху греков». Стронг рассматривает его как часть единого проекта «культурной революции», которую задумывал Ф. Ницше.

Здесь следует заметить, что для мышления Ницше характерна разработка сразу нескольких возможных перспектив развития: как скажем «малых» и непримечательных истин, так и самой культуры. То есть, кроме проекта «культурной революции» для него существовали и другие перспективы развития культуры.

### **ФАЙБЫШЕНКО Виктория Юльевна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Старший научный сотрудник, кандидат философских наук*

#### **Исход из Рая и рождение субъективности. Случай Канта**

«Предполагаемое начало человеческой истории» Канта (1786), принадлежит чрезвычайно важному для Просвещения и постпросвещения жанру: это повествование о начале человеческого способа существования, которое одновременно является описанием некой фундаментальной антиномии, разворачиванием которой будет и бытие человека, и бытие человечества. Сюжет «начала» ставит парадоксальную задачу: описать ситуацию, в которой образующий канон всякой идентичности разум еще не обрел собственной идентичности: еще не существует порядка свободы, который и есть полное отношение разумного существа к самому себе — самозаконность.

Разум и воображение создают желания, возможность утоления которых неизвестна, и главное, ненеобходима: на воображении основывается сама структура свободного желания, даже устремленного на непосредственно данный предмет.

Свобода оказывается выходом из природной автаркии к многообразной обращенности, требующей включить другое в свой состав — другое начинает существовать в свете этой обращенности. Отсюда следует утверждение о человеке, фундаментальное для культуры субъективности: человеческое существо существует в бесконечной экспансии своего существования как обращенности ко всякому «другому» бытию, выводящей это бытие на свет.

Следующим шагом в историческое состояние оказывается выделенное продуцирование избранного объекта желания, скрывающее в себе некоторый парадокс. «Ибо [способность] делать склонности более глубокими и длительными благодаря удалению их предмета от чувств, выказывает осознание определенного господства разума над побуждениями и не является, как то было при первом шаге, только способностью просто в большем или меньшем объеме оказывать им услуги». Автономия разума связана с «завершением» синтеза воображения — формированием «другого» как автономного. Становление образа Другого было продуктом автономизировавшегося желания, полная автономизация Другого становится ограничителем желаний. Человеческие желания имеют двойной статус. В разумном состоянии человека желание теряет свою релевантность и в принципе не может быть удовлетворено. Другой был открыт мне через мои желания (и фундирован желанием самому быть целью), но моя автономия накладывает запрет на их опредмечивание. Цель истории, будучи достигнута, видимо изменит сами основания автономии разума: разумное будет дано непосредственно, то есть природа станет свободной, а субъективность — реальной. Если задача разума — все сделать разумным, то задача субъективности — изменить онтологический порядок, которым она определена.

### **ГИБЕЛЕВ Игорь Владимирович**

*Россия, Белгород*

*Российский институт культурологии*

*Докторант, кандидат философских наук*

### **Высматривание горизонта трансцендентности: между «ранним» Гуссерлем и «поздним» Хайдеггером**

Постструктуралисты показали, что природные и сакральные детерминации таковыми могут не являться, будучи лишь фантазмами, рождаемыми языком и ментальностью. Нельзя уверенно принять и то, что язык и ментальность относятся к порядкам природного и/или сакрального (не очень известно, к чему они вообще относятся).

Тот факт, что сегодня нам радикально неизвестны ни миры сакральности и природы вне полагательного действия языка и ментальности, ни миры языка и ментальности вне самоадресующихся человеку сакральности и природы — то есть принципиально неясна соотношенность этих миров — высвечивает саму границу между ними как неизвестный мир, и, значит, саму границу как горизонт трансцендентности. В таком случае горизонт трансценденции располагается по ту сторону культурных детерминаций и миров природы и сакральности, детерминированных последними. Это можно увидеть, если соотносить вещьность в представлении чистому сознанию и вещьность, выдвигающуюся из Бытия. Здесь видна необходимость принять аподиктичность сознания, равно как и открытость вещи в бытии. А в то же время, понятна и их недостаточность, и круг проблем, возникающий перед ними. Каким образом можно поставить перед чистым сознанием, чистой субъективностью, задачу встретить и принять голос Бытия? Ведь этим требуется увидеть вещи вне и без какой-либо интенциональности после того, как они подверглись феноменологической редукции. Не означает ли это усмотреть такую вещьность в разрыве, что будет означать увидеть саму граничность интенциональных объектов и несокрытости. Вслед за Декартом и Гуссерлем, мы пришли к аподиктичности сознания. Не очень ясно, зачем двигаться от чистого сознания к миру, жизни, столь полных сложностей, проблем, неясностей. И как может быть поставлен вопрос о мире из аподиктики, в которой миру делать нечего. Это заботило Декарта, предполагавшего возможность обмана в самоочевидности. А значит инаковость не может быть удалена для чистого сознания, хотя бы и как проблема. декартовское решение — метафизическое, Гуссерль же должен вернуться к жизненному миру, ранее вынесенному за скобки. По-видимому, Гуссерль предлагает нам принять, что направленность сознания, то есть сама его активность порождает (интенциональные) объекты. Здесь, хотя мы достигаем чистоты сознания, зато упираемся в солипсизм, преодолеваемый Гуссерлем в «жизненном мире». Что касается хайдеггеровой интерпретации, то она кажется не вполне удовлетворительной, поскольку Бытие и человек становятся слишком одним целым, несамопонимаемым и несамопонимающимся, сплошным временем. Человек растворен во власти инаковости, почему такая сплошность не говорит человеческим голосом и человеческими словами. Пока что мы не можем верить Хайдеггеру в том, что интенциональные объекты суть вещающие вещи — равно как принять достаточность аподиктического сознания, не испытывающего нужды во внешнем мире, как это предлагал ранний Гуссерль. Одновременно невозможно и уклониться от предложенных подходов.

### **ШИФРИН Борис Фридрихович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Российский институт культурологии (Москва)*

*Докторант, кандидат физико-математических наук, доцент*

### **От «судьбы субъективности» к инферингу как личностному испытанию**

Преамбула круглого стола («Антропология творческой субъективности и креативности: их культурные метаморфозы и история философской тематизации») исходит из дву-ипостасности Субъективности («субъектность мысли и субъектность

иного») с тем, чтобы проследить, как эта дву-составность драматически разворачивается в истории. При этом субъектность не только персонифицируется, но, уподобляясь человеческому существу, заимствует у человека нечто крайне существенное: Судьбу. В соответствии с этим, вопрос о творческом модусе субъективности видится в двух аспектах. Во-первых, для художника потребность в судьбе является и впрямь доминирующей (аутопоэзис требует смыслового масштаба). Во-вторых, Судьба человека не есть то, чем он распоряжается вполне и «преднамеренно». Возможно, ему чаще приходится быть не творцом, а исследователем своей судьбы, «читателем». Судьба предстает в образе загадочного, связанного с иносказанием. Это текст, который не обладает информационной полнотой и ясностью. Те подраствования, которые он содержит, исходят не от субъекта, пытающегося истолковать этот текст.

Эта практика в корне отлична от практик производства себя: у-яснение, обращающее человека к себе самому (к вопросу об изъянах собственного зрения), должно, все-таки вернуться к тексту, — к подраствованиям Другого. Что же касается специфики подобного выражения, то оно, вслушиваясь в многозначность текста, не завершается неким веером интерпретаций. Полнота комментария не является конечным ориентиром для данной герменевтической направленности.

Чтобы сделать осязаемым этот случай проблематичности истолкования, можно прибегнуть к помощи английского глагола *to infer* (прийти к заключению, уловить суть при недостатке прямых данных, косвенно, догадываясь, между строк). Речь идет об уяснении, истолковании «текстов» Иного, его стратегий подраствования. Это он имеет в виду (*to imply*), а мое дело и мой риск — у-яснить (не об-яснить!), прийти к выводу (самому, на свой страх и риск), — *to infer*.

Пособия просят не смешивать *to imply* и *to infer*. В этом, возможно, самая суть инферинга. Когда собеседник употребил не совсем понятное выражение я призван восстановить смысл исходя из целого. Я вынужден считать, что имеется некое «на самом деле», поскольку должен прореагировать, ответить. Инферинг — прихождение к выводу. Тут нельзя оставить смысл в подвешенном состоянии, нужно еще что-то с ним проделать. Из всех возможных толкований я — не ожидая дальнейших подсказок — должен сделать выбор. Бывают разные требования к прочтению, одно дело роман, который я листаю в поезде, другое — статья в Интернете, зачастую не являющаяся простой дезинформацией, третье — судебные слушания, в которых я участвую в качестве члена суда присяжных. Подраствоемое не должно повиснуть в воздухе: смысл преобрзается решимостью человека.

Возможно, это назовут: «момент истины», но ведь истина времени не имеет. Время — вмняется субъекту.

## **РЕЙФМАН Борис Викторович**

*Россия, Глазов*

*Глазовский филиал Ижевского государственного технического университета*

*Доцент, кандидат культурологии*

### **«Вчерашний человек» между критическим и апологетическим модусами рефлексии**

В докладе в краткой форме представлена одна из возможных версий предыстории и истории тематизации «культурного бессознательного», которое вслед за Э. Дюркгеймом автор называет «вчерашним человеком» «в каждом из нас». Предыстория данной тематизации (в предлагаемой логической версии) восходит к Д. Вико, использовавшему понятия «природа наций» и «мир наций». Отсчет же ее истории ведется от И. Г. Гердера и гейдельбергских романтиков, превративших то, что Просвещение считало разрозненными «предрассудками», в целостный «народный дух». Однако ни у Гердера, ни у романтиков еще не было той дифференциации уровней человеческой субъективности, которая выстроила бы определенные «внутренние» отношения между «разумом» и «чувством». Соответственно, понятие «народный дух» еще не могло быть тематизировано именно как «бессознательное», «реальность» которого в те времена лишь смутно предугадывалась. Родается же «культурное бессознательное» на рубеже XIX и XX веков, после того как «народный дух» соединяется, с одной стороны, с кантовской «трансцендентальностью», с другой стороны, с ведущим свою родословную от гегелевской «хитрости мирового разума» разделением между «стратегическим» законом Истории (в дарвинистско-позитивистском или марксистском вариантах) и «тактической» рациональностью людей. С самого рождения «культурного бессознательного» все подходы к нему были едины в смысле их внутренней раздвоенности: оно сразу же оказалось в эпицентре спора между критическим и апологетическим модусами его осознания. Этот спор не мог не породить проблему, ставшую важным фактором кризиса «проекта модерна»: должны ли современные установки культуры, выполняющие «критическое» предписание новоевропейского «вчерашнего человека», ориентировать индивида на рефлексии, направленную на уменьшение «пропорции» в нем более древнего, традиционного или архаического, «вчерашнего человека»? Или же, доводя это «критическое» предписание до логического конца, т. е. до преодоления самого европейского регулятива критического мышления, современные установки культуры должны всячески содействовать какому-то не связанному с предписанием рефлексии «вчерашнему человеку» «в каждом из нас»?

Ответом постоянному натиску критически ориентированной рефлексии стали постоянно модернизирующиеся привилегированные формы «очерченности», утверждавшие себя в качестве форм преодоления индивидуализированной рациональности. Конфликт между критическим и апологетическим модусами осознания «вчерашнего человека» продолжался в XX в. до тех пор, пока в его завершающей «реальности», понимаемой и как доминирующей в глобальном мире определенные «объективные» типы поведения, и как область концептов, которые не только характеризуют, но и предопределяют «социальные объекты», не установился консенсус между волей к «очерченности» и волей к ее преодолению. Постмодернистские и «диалогические» формы этого консенсуса рассматриваются в завершающей части доклада.

## **ОРЛОВ Олег Александрович**

*Россия, Москва  
Российский институт культурологии  
Научный сотрудник*

### **Мифо-логика субъекта. К проблеме мифопоэтического мышления в контексте модерна**

Сегодня является очевидной тенденция к тому, что в эпоху постмодерна опыт исследования культуры постепенно сдвигается с предметной сферы к механизмам ее понимания и интерпретации, т. е. в сторону первопричин, условий и предпосылок самой исследовательской ситуации. Для этого необходимо рассмотреть факторы, благодаря которым осуществляется связь времен и сохраняется единство поля культурной преемственности – культурных смыслов. Одним из таких факторов является творческая деятельность индивида, осуществляемая в рамках существующих культурных парадигм. Можно предположить, что интерпретация бытия меняется всякий раз, когда творческим усилием порождается новое произведение искусства. Поэтому актуальной становится задача нахождения смысловых оснований различных культурных практик в условиях постсовременности. Особое внимание стоит обратить на проблему мифизации культуры в условиях постмодерна. В этих условиях основанием мифизации культуры является изначальная мифическая сущность человеческого опыта (как индивидуального, так и коллективного), т. к. жесткая логическая обоснованность мышления и действия является своего рода «поверхностью», под которой скрыто пространство иррациональных переживаний.

Вопрос о том, как работает миф в современном мышлении, рассматривался в контексте классической европейской философской проблемы преемственности культур, проблемы, предполагающей постоянное возвращение к своему истоку. Однако пока преемственность гарантировалась с помощью идеи трансцендентального субъекта мифопоэтического мышления невозможно было понять как суверенное по отношению к рационально-логическому, и в силу этих обстоятельств только к XX в., после отказа от этой идеи, подобный вопрос мог быть поставлен.

Предполагается анализ проблемы мифопоэтического мышления в контексте постсовременности, в том числе в связи с обсуждением темы явленности иного, экспрессии многообразия вещественного мира. Сама возможность говорить о мифопоэтическом мышлении связана с тем, что понятие мифопоэтики в европейской культуре восходит к той ситуации, которая начинается еще в античности, когда в самих основаниях сверхчеловеческого, неприступного, господствующего бытия (т. е. целостного мифического начала) открылось парадоксальное присутствие человеческого творчества, сочинительства, т. е. поэзиса. В центре внимания будут главным образом, решения, предложенные в рамках философии символических форм, фундаментальной онтологии.

## **III заседание**

### **ПЕТРОВА Галина Ивановна**

*Россия, Томск  
Томский государственный университет  
Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Креативность – творческий ответ на социально-антропологические вызовы современности**

Вошедшее в культурологический аппарат понятие креативности имеет претензию заменить (потеснить? дополнить?) понятие творчества. Почему и зачем произошло удвоение одной, казалось бы, сущности?

Постметафизический (после деконструкции метафизики) стиль философского мышления, деконструировав каузально-властную связь метафизического «архе» и порождённого им эмпирического мира, предложил увидеть социальную реальность не в строго логической онтологической схеме, где все элементы однолинейно связаны, но в либерализации самоорганизационных отношений. Критике подверглась центрально-властная субстанция: были убраны все ранее скрепляющие общество начала – производственные ли отношения К. Маркса, Мировой ли Дух Гегеля, Трансцендентальный ли субъект Канта – всё равно. Исчез центр и его контроль над социальностью, исчез механизм социокультурного развития – традиция, которая обеспечивала устойчивое повторение того же самого.

Современная реальность – децентрированная, ризомная, неоднородная, калейдоскопически непредсказуемая приобрела иной механизм развития – инновацию – и предстала в легитимации динамических онтологических конструкций, которые в философии стали называться коммуникативными. В литературе такая социальность характеризуется в понятиях «швы», «нестыковки», «лакуны», «ляпсусы», «промахи», «противоречия». В беспорядочности онтологических изменений, перепутанности коммуникативных связей и переплетённости информационно-глобализационных потоков реальность всегда предстаёт как новая. Новизна вырвалась из-под контроля человека и осуществляется по своим внутренним («ин») закономерностям: новизна – как инновация. Традиция уступила место инновации. Если нет доминантного начала, т. е. нет центра, то общество превращается в разрозненное «персонализированное сообщество», где человек оказывается в состоянии отчуждения и одиночества. Чтобы выстоять, сориентироваться в быстроте движения различных социальных структур, он обязан найти в себе способность, которая поможет ему это сделать. Такой способностью являлась креативность.

Креативность по сравнению с творчеством расширяет объём функционального назначения. В необходимости успевать за непредсказуемо изменяющимся миром – творчество становится качеством любой деятельности и являет собой стремление к самореализации человека.

Решение вопроса о креативности имеет практико-антропологический выход, способствуя формированию новой модели человека. Человек креативный предполагает такие личностные характеристики, как способность актуализировать информацию, чувство интуиции, мобильность, устойчивость, быстрая переключаемость внимания, готовность выполнять различные роли, принимать ответственные решения. Он самостоятелен, гибок, практичен, способен идти на риск. В человеческих отношениях он толерантен, коммуникабелен, умеет работать в команде.

### **ШЕМАНОВ Алексей Юрьевич**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Ведущий научный сотрудник, доктор философских наук*

### **Проблема субъективности человека и культурная репрезентация**

В работе рассматривается метаморфоза в обсуждении тематики субъекта, произошедшая в начале XX века и связанная с ростом культурного и мировоззренческого значения идеалов объективного научного знания. В этих обстоятельствах акцентируется проблема субъективности, которая характеризует потерю человеком себя в мире объективной действительности, рисуемой наукой.

В работе рассматривается постановка проблемы субъективности Э. Гуссерлем в контексте вопроса о кризисе европейских наук, который усматривается в их отрыве от жизненного мира людей. Гуссерль видит путь преодоления кризиса в философской программе исследования связей объективных наук с жизненным миром и специфики такого жизненного мира, который делает возможным отрыв науки от практических, т. е. субъективно-духовных интересов людей. Рассматривается трактовка Риккертом специфики наук о духе. Риккерт устраняет субъективность духа, как реализации осмысленной свободы, поскольку он заинтересован в обосновании возможности объективной науки в сфере истории, которую он рассматривает как единственно возможную науку о духе. Научность истории покоится на общей ценности исторических индивидов как на своем основании. Но отнесение к ценности возможно при устранении субъективной оценки, что делает, по Риккерт, возможным научно-объективный подход к ее описанию. При этом, как полагает Гуссерль, устраняется и возможность осмысленной свободы. Далее рассматривается подход М. Шелера к описанию феномена человека, специфику которого Шелер усматривается в осуществляемом человеком акте идеации.

В заключении констатируется, что современные исследования ментальных и культурных репрезентаций сталкиваются с аналогичной проблемой исчезновения субъективности. В этом контексте подход Шелера к идеации как к дереализации сохраняет эвристический смысл, давая путеводную нить для разговора о субъективности и помогая переосмыслить эти понятия, поставив вопрос о том, кто репрезентирует и что в репрезентациях позволяет говорить о том, что они являются актами идеирующего, дереализирующего, свободного существа. Более того, благодаря этому становится возможным вести речь о формировании дереализующей, идеирующей субъективности. О создании для нее условий путем адресования воспитаннику таких репрезентаций, в которых репрезентирована дереализация.

### **МАМЫЧЕВА Диана Ивановна**

*Россия, Таганрог*

*Таганрогский государственный педагогический институт*

*Ассистент, кандидат культурологии*

### **Взрослое обаяние детства: к вопросу о новой субъективности**

Признание детства как самобытной субкультуры и опыта мировосприятия, имеющих свою логику и динамику развития, акцентировало идею равноправия альтернатив мировоззрения ребенка и взрослого, следующим шагом которой стало восприятие детства как Другого, онтологически необходимого взрослому. Со временем, проблема множественности альтернативных и не сводимых друг к другу опытов взрослого и ребенка приобретает вид тайны Другого и конституирующей роли детства для самосознания взрослого. Инициированная психоанализом идея «внутреннего ребенка» во взрослом субъекте послужила основанием возможности сосуществования «детскости» и «взрослости» не только в межличностном, но и в индивидуальном аспекте, способствуя существенному расширению внутреннего пространства взрослого.

На сегодняшний день, ряд тенденций в мире взрослых, таких как вариативность стилей жизни, утрата личностного смысла деятельности, необходимость постоянного повышения профессионализации, приоритет креативности над функционированием, вызывают предположение в появлении «новой взрослой событийности», «нового способа жизни». На настоящий момент, эта «новая событийность» представлена кризисом взрослости как зрелости и ответственности, развенчанием образа «сложившегося» индивида. Критерии зрелости, сформированные опытом предшествующих поколений (семейное положение, линейная карьера, целенаправленное накопление капитала, т. е. свершенность основных выборов на раннем этапе), не встречают прямых аналогов в опыте настоящем. Отсюда закономерным становится образование «новой взрослости», существенное место в складывании которой занимает опыт детства.

Современная массовая культура манифестирует детский опыт через избирательные атрибуты удовольствия, неопределенности, игры, метаморфоз, необязательности, способствуя его психологической «притягательности» как особого состояния радости, игры, непринужденности для уже взрослой личности. Актуализация и востребованность динамичного, вариативного содержания детства как недостающего взрослому, свидетельство игрового приоритета в качестве наиболее адекватного и психологически комфортного пути актуализации субъекта в современной культуре. Данная ситуация примечательна своей

неоднозначностью, с одной стороны, способствуя складыванию «новой взрослости» сознательно сохраняющей в себе ряд детских черт, позволяющих пересекать социальные границы с легкостью, на которую не способен «ни традиционный ребенок», ни «традиционный взрослый». С другой стороны, оправдывает инфантильность взрослого, который своей запоздалой детскостью оказывается причастен к этому вневременному состоянию. Также можно предположить, что игра в детство выражает бессознательное стремление современного человека остановить время, повернуть его вспять, чтобы отменить старость, забыть о собственной смертности, остановить череду смены поколений, приняв на себя два лика «взрослого» и «ребенка».

#### \*ЗАХАРЧЕНКО Елена Георгиевна

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Старший научный сотрудник*

### Современный русский язык: узус и субъективность

С позиций социолингвистики и ливгокультурологии обсуждаются условия возникновения, история и развитие литературного русского языка как социального конструкта, обеспечивающего при коммуникации необходимый уровень понимания. Затрагивается государственная политика языкового строительства советского периода.

Рассматривая изменения характера субъективности, А. Гелен считает, что «современный субъективизм есть продукт культурной ситуации», а «эра массового сознания предстает как время, когда самые экстравагантные проявления субъективности претендуют, и весьма успешно, на публичное признание и внимание». Эти слова писались в 1957 г., и тогда процессы, происходившие в западном мире, для советского человека казались совершенно экзотическими. И тем не менее общее в истории европейской и российской культур неоспоримо. Так же, как и для западного человека, отказавшегося от следования традиционным образцам и ищущего описания своих психических состояний в современной ему литературе и искусстве, а позднее и в науке, и для русского образованного человека рубежа XVIII–XIX веков нарождающаяся изящная словесность, по выражению Ю. Лотмана, «становится образцом для жизни, по романам и элегиям учатся чувствовать, по трагедиям и одам – мыслить». Сегодняшнюю ситуацию иногда сравнивают с ситуацией начала века XX – ее часто называли революционной, и вовсе не по соотносительности со временем Октябрьских событий, а именно за свои собственные качества революционных – то есть резких, радикальных, неожиданных изменений. Это относится не только к послереволюционной орфографической реформе, серьезной трансформации подверглась вся строй языка, вся его система – синтаксическая, грамматическая, лексическая, орфоэпическая. В конце застоя чтение «по бумажке» становится единственным способом произнесения публичных речей. Читать по бумажке – это боязнь личной ответственности, но одновременно и сигнал неумения самостоятельно мыслить и говорить. И поэтому, когда стало возможным заговорить своими словами, этого делать почти никто не умел.... Обрушившаяся на нас после 1985 г. речевая стихия косноязычного населения кажется внешне сходной с эпохой послереволюционных лет – мы снова столкнулись с разрушением языковых норм. Однако причины аномии тогда и сейчас оказались весьма различными.

Размышляя о власти языка, будем помнить, что, с одной стороны, власть – это обладание качеством, связанным с волей и способностью к чему-либо, – власть делать. С другой – власть как осуществление господства и подчинения. Язык владеет и той и другой властью. Язык – и средство, дающее возможность осуществлять власть, и сам властный субъект, этой властью обладающий. Он соединяет в себе и орудийное начало, и не редуцируемую никакими логическими или любыми другими процедурами аффективно-смысловую стихию. Одна из задач современного лингвистического и культурологического образования – научить этой властью ответственно распоряжаться.

#### ТАШЛЫКОВА Наталья Юрьевна

*Россия, Москва*

*Московский университет дизайна и технологий. Кафедра философии*

*Доцент, кандидат философских наук*

### Постановка проблемы половой любви в «Илиаде» Гомера

Несмотря на доминирование мужского пола, идеала юношеской красоты в античной культуре, центральными в сюжете «Илиады» стали Хрисеида и Брисеида, пленницы героев Агамемнона и Ахиллеса. В поэме со всей глубиной ставится проблема взаимоотношения полов, половой любви.

«Илиаду» справедливо называют не просто эпосом, а трагедией, сюжетной и внутренней причиной которой становится женская природа, использующая богами для разжигания войны. Об этом говорит Приам, приветствуя Елену дружелюбно. Хрисеида и Брисеида являются причиной ссоры Агамемнона и Ахиллеса и всех бедствий в «Илиаде». А. Ф. Лосев отмечает, что только одна Навсикия не причастна к злу. Остальные женщины, не исключая божественных, почти всегда соединяют свою красоту с причинением большого зла. Таковы Калипсо и Кирка, таковы Гера со своей ревностью, такова Афина со своей виртуозной хитростью, Гекуба и Андромаха – высоко добродетельные женщины, но у Гомера они выступают как жены несчастных мужей и как матери несчастных детей. Таким образом, любовь у Гомера ведет только к несчастью. В поэме половая любовь выступает как вмешательство богов, т. е. по велению Зевса, Геры, а это уже принцип трагедии, когда герои попадают в заведомо неустраимые противоречия и гибнут.

Гибель человеческих индивидуумов вследствие вторжения в их сферу надличного начала, когда эта гибель закономерно возникает из их жизни и поведения есть трагедия. Женское начало выступает с одной стороны как причина бедствий

и несчастий, с другой как средство для формирования личности трагического героя. Главными трагическими героями «Илиады» являются Ахиллес и Гектор. Они уже не выступают как общие начала в виде отдельных индивидуумов, их отличает личностная неповторимость. Но специфичность гомеровского трагизма проявляется только во взаимосвязи со всеми другими эстетическими категориями, их определениями.

Трагическое у Гомера своеобразно связано с категорией прекрасного, с эстетическим идеалом юношеской красоты: это сюжетно подчеркивается просьбой Ахиллеса к Патроклу передать Брисейду Агамемнону, но в душе он не готов расстаться с пленницей, тем более передать ее ему. В этом эпизоде образ Брисейды можно трактовать как образ «второй половины» Ахиллеса, которой он лишается и теряет смысл жизни.

#### **БОГДАНОВА Марина Александровна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный Федеральный Университет. Педагогический институт*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **О креативном потенциале современного спорта**

Спорт в постиндустриальном обществе превращается в новый социокультурный механизм, в котором не только восполняются те культурные пустоты, которые образовались в ходе десакрализации общества, но и выступает площадкой, где опробываются и закрепляются инновационные формы человеческой репрезентации. Спорт XXI века является сферой человеческой деятельности, которая «втягивает» в свою орбиту наиболее успешные социальные стратегии и концепции. В спорте накоплен огромный опыт достижения побед с использованием различных инновационных тактик, методов, которые могут быть, как модели, успешно использованы в самых различных областях человеческой жизнедеятельности. Спорт создает благоприятную среду для выработки психологических, познавательных и деловых качеств, необходимых для самоопределения личности. Фундаментальное теоретическое рассмотрение креативной природы спорта предполагает анализ двух уровней исследования: личностный и социальный. Личностный уровень исследования креативности спорта и спортивной деятельности означает анализ смысла, значения, ценности, т. е. специфически человеческого измерения изучаемого нами явления. Социальный предполагает рассмотрения спорта как типа креативных индустрий. Напряженные и честные спортивные соревнования дают участникам возможность обнаруживать и демонстрировать свои лучшие качества, искать уважение соперников, добиваться поднятия своего статуса, перенимать успешные стратегии и концепции собственной жизни, а так же стимулировать поиск новых форм проявления человеческой природы, которые могли бы быть полезны социуму. Человеческая телесность непосредственно связана с креативным потенциалом человека, может ограничивать или расширять горизонты человеческих возможностей. Спорт находит свое место среди креативных индустрий, который в состоянии менять городскую инфраструктуру, оптимизировать креативные качества жителей, снижать уровень социальной напряженности, развивать туризм, создавать новую культурную инфраструктуру. Развитие спорта как новой творческой индустрии может стать программой социальной адаптации, которая позволит перейти к «новой занятости» в постиндустриальной экономике.

## **IV заседание**

#### **БАРДЫКОВА Ирина Викторовна**

*Россия, Белгород*

*Белгородский государственный университет*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### **Культурология русских символистов: учение А. Белого о пути культуры**

Плодотворные начинания отечественной культурологии приходятся на первую треть XX века. Сегодня уже явно обозначились определенные приоритеты: это в первую очередь семиотика культуры, историко-культурологическое направление и концепция диалога культур. Подчас мы становимся свидетелями умаления значения символистской культурфилософии. Действительная роль символизма в формировании отечественной культурологической парадигмы знания и культурологического способа понимания мира в целом значительно глубже и шире того, как она на сегодняшний день отражена в критической литературе. Подтверждением этого стали доклады участников недавно прошедшей в Кракове конференции «Символизм в русской философии». Именно русские символисты своим личным опытом засвидетельствовали знаменательный для XX века сдвиг сознания к «полюсу культуры» (В. С. Библер), и именно в этой плоскости — в плоскости понятия о культуре — следует искать не только существенные основания символистского художественно-эстетического опыта, но и важнейшие открытия символистского миропонимания как такового.

Культурологами в современном смысле этого слова символистов назвать невозможно, но им принадлежит заслуга не столько изучения культуры, сколько сам творческий опыт переживания «всех прошлых культур и мирозосерцаний», осознания одновременности всех эпох и культур. А. Белый видит в символизме возможность и способ расширения сознания, которое позволило бы включить в него «живьем» индивидуальные сознания всех других культур. При всем множестве и обособленности исторически разных культур они соединимы. Соединимы не в рационалистическом синтезе, выхолащивающем их индивидуальность, они соединимы в «необщем смысле» — не через абстрактные и универсальный понятия, а через неотделимую от конкретного содержания сознания — и в то же время доступную и иным сознаниям — культурную символику.



Свою собственную позицию А. Белый обозначает как нахождение в точке «индивидуальности», в плане «индивидуума». Индивидуальность должна быть понята как органическое соединение многих «обличий личности» («Мой индивидуум — это всегда коллектив, органически сплетенный из членов и тканей»). Культуру следует понимать как «индивидуум сознания» — в ней заключено единство всех «проявлений знаний» (определенных культурных форм). Если культура определяется как лежащее в основе единства всех «знаний» «сознание», то «культуру культур» следовало бы понять как «сознание сознания». Такое сознание самого сознания А. Белый называет самосознанием. «Самосознание — и есть культура национальных и личных культур; оно раскрывается в недрах нашей личности, в ее индивидуальном ядре». Таким образом, национальные формы становятся «модуляциями культуры сознания», поэтому «в конкретном минимуме самосознания» преодолевается «биологический плюрализм национальных культур»: путь самосознания возвышает национальное сознание «до самосознания индивидуума человечества». «Самосознающее «Я» ощущает себя в центре все большего и большего коллектива культур». Путь культуры для А. Белого — это история крепнущего человеческого самосознания.

В статье отмечается расхождение культурологической и «культурософской» установок. Культурологическая позиция свойственна ранним работам, это точка «культурной внаходимости», предполагающая «стояние посреди круга совершенно разных, но одинаково самобытных культурных миров», это точка пересечения-спора разных культур. Культурософская «внаходимость» позднего А. Белого иная: предполагая наличие пути культуры, культурософ с самого начала пытается переместиться в точку смысла всего культурно-исторического движения в целом. Смысл бытия, истории оказывается уже заранее известен, предвзят, и задачей становится реализация указанного культурного смысла в собственной жизни или жизни других людей.

#### \*КАЛИНИНА Галина Николаевна

*Россия, Белгород*

*Белгородский государственный институт культуры и искусств  
Доцент, кандидат философских наук*

#### Разумно — всегда ли человечно? (Аксиологические границы науки и «другого знания»)

В условиях нового видения культурной реальности и познавательных установок, утверждающихся в современной науке, радикально меняющих ее образ, имеет смысл не просто критическая рефлексия науки как интегральной детерминанты техногенной цивилизации. Сегодня важна постановка вопроса о культурном содержании научной рациональности, о ценностном статусе и суверенности научного разума, о мировоззренческой презумпции науки в культуре эпохи, о соотношении науки и жизненного мира человека. В связи с очевидностью активного влияния глобального феномена науки на все сферы человеческой жизни, и с имеющим место рассогласованием науки и базисных ценностей культуры, этот вопрос приобретает дополнительную актуальность. В той мере, в какой общекультурный смысл и облик современной науки определяется ее включенностью в решение проблемы выбора новых путей цивилизационного развития, он должен определяться приоритетным характером общечеловеческих ценностей на уровне социального развития, и как стабилизирующее условие устойчивого существования социальной системы. Границы берегов рациональности подвижны и изменчивы, но, не смотря на динамику, общенаучным идеалом и науки, и «другого» знания во всех его ликах, должна являться духовная рациональность. Условия перехода современного человечества к стратегии устойчивого развития на основе синергетической парадигмы мировидения и формирования новой мировоззренческой установки, апеллируют к взаимосвязи рациональности, нравственности, духовности с позиций синергетического мировидения, к смене установки «человека разумного» установкой на «человека духовного». Внутреннему миру человека нужна гармония, прежде всего, между его духовным началом и основным инструментом земной жизни — разумом.

К сожалению, сегодня, в определенном смысле, союз европейского человека с разумом подобен союзу гетевского Фауста с Мефистофелем: этот союз ради будущего блага людей, но без участия души, итогом которого неизбежно оказываются зло и человеческие страдания. Пути преодоления кризиса традиционной теории познания Э. Гуссерль видел в том, чтобы «непосредственным верованиям» донаучного сознания, «очевидностям» обыденного опыта придать большее значение для познания, нежели истинам науки, понимаемым в традициях позитивизма. Решение этой задачи видится на основе синтетической модели знания и познания, через сопряжение всех видов знаний о мире, существующих на границах науки и превращенных форм знания.

#### \*ШОЙВАНОВА Саяна Юрьевна

*Россия, Чита*

*Читинский государственный университет  
Соискатель*

#### Проблема творчества в произведениях русских философов

В творчестве человек развивает себя, формируется как целостная личность, связано ли это с нравственным, эстетическим совершенствованием или научным развитием. Проблема творчества рассматривалась с разных ракурсов,

это поиски смысла и места в жизни, значимость деятельности человека. Особенно мыслителей всегда интересовала роль религии в этом процессе, что отразилось в творчестве выдающихся русских религиозных философов, таких как Г. В. Флоровский, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, С. Л. Франк. Так, в трудах Флоровского рассматривается взаимосвязь христианской любви и творчества. По мнению Флоровского, рождение ценности совершается только творческим подвигом личности, и только человек обладает свободой выбора и привносит смысл в каждое действие. А каждый шаг должен соизмеряться с Божественным совершенством.

Флоровский утверждает личную свободу человека, значимость каждого поступка и всей жизни. Реализация свободы через творчество делает жизнь осмысленной. Выражение свободы должно происходить в соответствии с догматами христианства.

С. Н. Булгаков развивает идею о необходимости религии в жизни человека, поскольку только в религии «устанавливается и переживается связь», с тем, что «выше человека». Причем каждый человек обладает неким чувством, благодаря которому возможна вера. Таким связующим звеном между человеком и Богом, необходимым атрибутом являются религиозные догматы.

Антропологические взгляды Н. А. Бердяева основываются на утверждении, что «человек есть точка пересечения двух миров, он отражает в себе мир высший и мир низший». Причем реализация личности происходит путем восхождения от подсознательного к сознательному и сверхсознательному. Таким образом, осуществляется творческая деятельность человека. Именно через творчество, по мнению Бердяева, человек выходит за рамки бытия, самоопределяется.

С. Л. Франк в своих работах подчёркивает, что человек прежде всего духовное существо, а значит свободное. Свобода – действие из самого себя, определенное внутренней духовной реальностью.

С творческой деятельностью связано исполнение жизненной задачи человека. Франк противопоставляет утилитарному распределению творческое созидание. Жизнь каждого человека, осмысленная верой, и подкреплённая конкретными действиями – условие всеобщего культуротворческого процесса.

## Секция «Генетика культуры и культурное наследие»

Одной из фундаментальных проблем культурологии является изучение культурогенеза, поскольку процессы перманентного порождения и самовозобновления культуры являются неотъемлемой составляющей человеческого бытия, охватывая все формы, смыслы и результаты человеческой деятельности. Данная секция посвящена осмыслению накопленного опыта и перспективных направлений в области изучения культурогенетических процессов и культурного наследия как их итогового результата. Культурогенез находится на пересечении исследовательских поисков целого ряда наук о культуре, являясь для них одной из узловых проблем. Поэтому тематика предлагаемой секции может представлять значительный интерес для специалистов многих социогуманитарных наук, в рамках которых проводятся соответствующие культурогенетические изыскания (культурология, философия культуры, археология, история, этнография и этнология, краеведение, палеоантропология, лингвистика, психология, искусствоведение, социология, науковедение и др.).

Впервые проблема генетики культуры была поставлена ещё в середине 1920-х гг. акад. Н. Я. Марром, который многое сделал для разработки и институционализации этой области исследований. Благодаря именно усилиям Марра в Ленинграде при Государственной академии истории материальной культуры была создана специальная секция генетики культуры, в работе которой принимали участие многие известные и прославленные учёные (А. А. Миллер, Н. Н. Павлов-Сильванский, Д. К. Зеленин, И. И. Мещанинов, С. И. Руденко, В. Г. Богораз-Тан, Л. Я. Штеренберг, И. А. Орбели, О. М. Фрейденберг и др.). Значительный вклад в генетическое изучение культуры внесли зарубежные культурантропологи и философы – И. Г. Гердер, В. Гумбольдт, А. Л. Крёбер, К. Гирц, Ч. Ламсден, Ст. Лем; отечественные археологи – А. П. Окладников, В. М. Массон, В. С. Бочкарёв; культурологи и этнологи – В. Я. Пропп, Э. С. Маркарян, В. П. Алексеев, С. И. Вайнштейн, Л. Н. Гумилёв, А. Я. Флиер; психологи – Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Б. Ф. Поршнев, А. А. Леонтьев, А. Г. Асмолов; представители меметики – Р. Докинз, С. Блэкмор, М. Бидржицкий, А. Фог, Г. Чик и др. Стремление придать новый импульс этому фундаментальному направлению междисциплинарных исследований, начатому коллективом секции генетики культуры ГАИМК, обусловило избранное название предлагаемого мероприятия в рамках III Российского культурологического конгресса.

Если в XIX столетии выдающиеся достижения в физике и химии сделали возможным открыть тайну неорганического мира, беспрецедентные успехи биологической генетики в XX веке дали ключ к тайне «кода жизни», позволив приоткрыть тайны мира органического, то XXI век может стать веком открытия тайны суперорганического мира – Тайны культуры и её кода. Эту задачу призвана решить культурология и один из её разделов – культурогенетика, изучающая культуру в генетическом измерении. Поэтому разработка темы предлагаемой секции представляется весьма своевременной и значимой для определения концептуального потенциала и интеллектуальных перспектив дальнейших изысканий в области теоретических проблем культурогенетики и культурного наследия.

## Ключевые темы и проблемы для обсуждения

- Отечественный и зарубежный опыт культурогенетических исследований.
- Методологические основы и методика культурогенетических исследований. Потенциал генетического, информационного и системно-синергетического подходов.
- Культурогенез как междисциплинарная проблема: генетические исследования форм и явлений культуры в археологии, этнологии, истории, психологии, языкознании, искусствознании, философии культуры и культурологии.
- Проблема изоморфизма биолого-генетических и культурно-генетических способов кодирования и передачи наследственной информации.
- Психолого-культурологические исследования генетики культуры и личного культурогенеза.
- Культурогения и культурогенез: к проблеме зарождения культуры.
- Пространственно-временные аспекты протекания культурогенеза: очаги, центры, провинции и т. д.
- Морфология культурогенеза: подуровни и структурные составляющие.
- Культурогенез и этногенез. Многолинейность траекторий политогенеза в процессах культурогенеза.
- Факторы, параметры, атрибуты, модусы и детерминанты культурогенеза.
- Проблема определения единиц наследования в культурогенезе: «культурогены»/«мемы».
- Культурогенетические скрещивания, наследственность и вариативность в культуре.
- Эволюция и деволуция в процессах культурогенеза.
- Процессы стилиобразования и развитие искусства в структуре культурогенеза.
- Диалектическое сопряжение традиций и инноваций как механизм культурогенеза. Инновации как культурные мутации и взрывы культуротворчества. Духовные традиции в процессах культурогенеза.
- Роль личности в процессах культурогенеза.
- Исторические реконструкции процессов культурогенеза.
- Смена культур как основной вопрос археологии: проблемы и перспективы установления генетической преемственности и разрывов между археологическими культурами.
- Динамика культуры и пульсирующие ритмы культурогенеза в историческом процессе: проблемы моделирования, проектирования и прогнозирования.
- Единство и многообразие культурного наследия народов Евразии.
- Культурогенез и проблемы освоения мирового культурного наследия в контексте процессов глобализации.
- Генезис современного социокультурного кризиса и пути его преодоления.
- Проблемы сбережения и актуализации культурного наследия стран СНГ.
- Охрана культурного наследия как проблема национальной идеологии.

## Теоретико-методологические проблемы изучения культурогенеза

### БОНДАРЕВ Алексей Владимирович

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра теории и истории культуры*

*Доцент, кандидат культурологии*

### Проблемы и перспективы развития отечественной культурогенетики

Глобальные кризисы и радикальные изменения, охватывающие все сферы жизнедеятельности современных обществ, ведут к селекции и отмиранию прежних систем ценностей, смыслов, форм, явлений культуры, но одновременно происходит и порождение новых. Это в высшей степени актуализирует необходимость научного изучения фундаментальных закономерностей культурогенетических процессов и обновления способов регуляции социокультурных отношений, поскольку процессы перманентного порождения и диалектического самовозобновления культуры являются неотъемлемой составляющей человеческого бытия, охватывая все формы, смыслы и результаты человеческой деятельности. Культурогенетические процессы, с одной стороны, порождают культуру, а с другой, — связывают факты и явления культуры в единую цепь развития. Поэтому генетика культуры — это не только связность культурных форм и явлений по генезису (происхождению), но и их перманентное в рамках локальных общностей порождение.

Изучение процессов культурогенеза находится на пересечении исследовательских поисков целого ряда наук о культуре, являясь для них одной из узловых проблем. Поэтому рассматриваемая тематика может представлять значительный интерес для специалистов многих социогуманитарных наук, в рамках которых проводятся соответствующие культурогенетические изыскания. Вместе с тем весь опыт изучения культурогенеза показывает, что узко отраслевые усилия здесь недостаточны, — настоятельно необходима именно комплексная целенаправленная междисциплинарная разработка (как напр., в 1920-х гг. в рамках секции по генетике культуры ГАИМК).

Исходя из современного состояния культурогенетических разработок, представляются важными следующие направления сосредоточения исследовательских усилий:

- дальнейшая разработка теоретико-методологических основ, самой методики культурогенетических исследований;
- осмысление накопленного опыта и изучение перспектив в области исторических реконструкций процессов культурогенеза;

- определение стратегических принципов моделирования, проектирования и прогнозирования культурогенетических процессов;
- интенсификация взаимодействия между теоретическими и прикладными разработками в области изучения культурогенетических процессов и культурного наследия как их итогового результата.

Однако на пути развития отечественных культурогенетических исследований имеется целый ряд объективных и субъективных препятствий. Перечислим лишь некоторые из них:

- слабая отрефлексированность самого факта существования культурогенетических исследований, их недостаточная скоординированность, что имеет своим следствием «непризнанность» культурогенетики в системе культурологических дисциплин;
- размытость границ содержательной области культурогенетических исследований, чрезмерно вольное обращение с понятийным аппаратом, а также крайняя неравномерность разработки онтологических, гносеологических и методологических вопросов изучения культурогенеза;
- неоднократные обрывы в разработке вопросов изучения культурогенеза, связанные как с политико-идеологическими коллизиями в истории нашей страны, так и изменением научных интересов ряда исследователей;
- отсутствие институционализированного подразделения, которое бы занималось координацией междисциплинарных исследований культурогенеза, их систематической и планомерной разработкой.

От решения этих проблем напрямую зависит интенсивность развития культурогенетики в будущем.

### **ВАСИЛЬКОВА Валерия Валентиновна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*СПбГУ, Кафедра социологии культуры и коммуникаций*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

#### **Генезис исследовательских парадигм в изучении культуры**

Генезис исследовательских парадигм в изучении культуры рассматривается в контексте процесса смены типов рациональности (классической, неклассической, постнеклассической). Показано, что каждому типу рациональности соответствует определённая трактовка самого понятия культуры и основных акцентов в её изучении. Особое внимание уделяется постнеклассическому повороту в культурологическом знании.

### **ЛЕОНОВ Иван Владимирович**

*Россия, Барнаул*

*Алтайская государственная педагогическая академия. Кафедра философии и культурологии*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

#### **«Паттерны истории» в контексте процессов культурогенеза: понятие, основные компоненты и порождающие механизмы**

Доклад посвящен изучению основных компонентов и порождающего действия «паттернов истории» в контексте процессов культурогенеза. В работе над заявленной темой применяется парадигмально-тематический анализ, позволяющий раскрыть глубинные стороны процесса порождения паттернов. Концептуальные результаты, полученные в ходе работы над темой, иллюстрируются на основании анализа механизма порождения паттернов «стабильности» и «переходности» в культурогенетических исследованиях.

### **\*КОСЕНЧУК Людмила Федоровна**

*Россия, Таганрог*

*Технологический институт Южного федерального университета. Кафедра философии*

*Заведующая лабораторией*

#### **Роль креативности в динамике культурных форм**

Когда мы говорим о роли креативности в культурной динамике, мы должны ответить на ряд принципиально проблемных вопросов: что нужно понимать под «креативностью», «культурными формами» и «динамикой культурных форм» и как эти понятия соотносятся? Каково влияние креативности на динамику культурных форм? Креативность – творческие способности индивида, характеризующиеся готовностью к созданию принципиально новых идей. Концепция креативности как универсальной творческой способности была введена в науку Дж. Гилфордом.

Под культурной формой мы понимаем представленность в культуре материальных и идеальных объектов. Сама культура – это форма представленности человека в мире. Как правило, делят её на материальную и идеальную сферу (форму), что вызывало критику многих культурологов (М. Б. Туrowsкий, Н. С. Злобин и др.). Мы тоже полагаем, что такое деление может быть чисто условно, в целях более полного изучения явлений культуры, но после анализа необходим синтез. Динамика культурных форм заключается в порождении культурогенезом новых культурных форм и их интеграции в существующие культурные системы, а также в формировании новых культурных систем и их конфигураций.

Генезис культурных форм можно структурировать на фазы инициирования инноваций («социальный заказ» на развитие нанотехнологий, на поиск русской национальной идеи, на поиск нового топлива и т. д. , творческий поиск и т. п.), создания новых культурных форм, «конкурса» их функциональной и технологической эффективности и внедрения отобранных

в ходе «конкурса» форм в социальную практику intersубъективного воспроизводства и интерпретирования. Некоторые формы, заимствуемые извне или «реактуализируемые» из культур прошлого, сразу включаются в фазу «конкурсного» отбора. Такие понятия как «креативность», «культурные формы» и «динамика культурных форм» обусловлены детерминистски и взаимосвязаны диалектически в процессе формогенеза культуры. Такая форма современной информационной культуры как виртуальная реальность — это не место механического отображения «реальной реальности», а способ построения креативных альтернативных миров, что и подчеркивается в одном из этимологических значений термина «виртуальный» (альтернативный, т. е. пробуждающий мысль).

Роль креативности в современном информационном обществе возрастает: более быстрыми темпами совершаются открытия в науке, всё больше креативных решений принимают политики, экономисты, финансисты и промышленники. Креативность оказывает диалектическое влияние на динамику культурных форм в процессе формогенеза культуры. Она способствует росту динамики культурных форм и, наоборот, изменившиеся культурные формы, под влиянием исторической эпохи, мотивационных и др. причин деятельности человека, меняют качественно и количественно саму креативность.

### **ЛАПИНА Татьяна Сергеевна**

*Россия, Москва*

*Московская государственная юридическая академия*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Философские основания культурогенеза**

Философия служит мировоззренческим основанием социогуманитарных дисциплин, в том числе философии культуры. Обладая солидным гносеологическим и социальным потенциалом, любознательность не только созерцательно, но и креативно-продуктивно, что выражается и в той роли, которую играет философия по отношению к культуре. К первому из указанных потенциалов можно отнести: установление необходимости и неизбежности формирования культуры (как опыта производства и освоения ценностей людьми) в условиях цивилизующегося и цивилизованного общества; формулирование базовых принципов объяснения культуры; обоснование ее общего понимания; логическое выведение ее детерминант — оснований (изначальных причин); выявление ее инвариантов, универсалий и закономерностей; экспликацию конечных следствий ее функционирования в качестве ее самодетерминант. К социальному потенциалу философии относится: выведение базовых принципов производства культуры; обоснование общих руководств к культурогенной активности субъектов и определенной иерархии ценностей; закладывание социокодов в культураносные явления; ориентация на придание человеческой активности как предметно-качественной, так и социально-гуманистической направленности; отражение решающей роли субъектов в обретении общественным развитием определенного характера; выявление «точек роста» современной культуры в глобальном масштабе; участие в проектировании культураносных перспектив; развенчание антикультуры и нацеливание на борьбу с ней. За любознательностью было и остается последнее слово в определении ценностного той или иной человеческой активности и ее результатов.

Отправляя гносеологические и социальные функции, философия на правах познавательной-оценочной и проективно-регулятивной деятельности мировоззренческого характера играет культураносную роль и является незаменимой в этой роли. Выполнение любознательностью социально-креативных функций превращает его в одну из детерминант культуры и тип ее оснований. Выведение базовых принципов культураносного производства составляет главное назначение философии по отношению к культуре. Основными из них выступают придание человеческой активности и ее результатам ценностного, созидательного, предметно возделанного, гуманистического, социо- и экофильного характера, формирование субъектов, способных осваивать и создавать ценности, оказывать успешное сопротивление антикультуре, блокировать деструктивные общественные и природные процессы. Само любознательность утверждается, выступая важнейшим средством возделывания и пестования культуры. Утверждение на практике базовых принципов создания культуры происходит лишь в виде тенденций в ходе всегда сложного и противоречивого общественного развития. Выведение общих принципов объяснения и особенно производства культуры знаменует новое направление в ее социогуманитарном осмыслении.

### **Культурогония и культурогенез: к проблеме зарождения культуры**

#### **\*ЛАРИН Юрий Викторович**

*Россия, Тюмень*

*Тюменский государственный университет. Кафедра философии*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Проблема генезиса культуры**

Поскольку эмпирический материал, имеющийся в этом отношении, крайне скуп и ограничен, — собственно говоря, даже относительно первобытной культуры единственно надежным источником являются археологические раскопки: исследования останков человека, орудий и продуктов его деятельности, — тем большую роль, следовательно, здесь призваны сыграть концептуальные модели, нацеленные на реконструкцию «логики» этого внутренне противоречивого, чрезвычайно сложного по своему содержанию и неоднозначного процесса. Не приходится сомневаться, что всякая такая модель — не

более чем упрощенная, идеализированная схема. Важно, однако, чтобы она необходимо содержала в себе конкретные и, по возможности, более или менее наглядные параметры.

Взятый в своей собственной определенности, генезис культуры может быть понят как процесс ее становления. Исходно содержательным наполнением культуры как некой относительно самостоятельной реальности является совокупность средств орудийной деятельности человека. Следовательно, та или иная стадия становления конституирующих элементов системы данных средств, — чоппер — ручное рубило — микролиты, — может быть понята как вполне конкретный показатель той или иной стадии становления культуры. Поскольку, далее, человек изначально есть не только предпосылка, но одновременно и результат культуры, постольку процесс становления того или иного вида Homo, его основных антропологические характеристик, начиная от изготовления орудий, прямохождения и кончая артикулированной речью, — также может быть понят как вполне конкретный показатель той или иной стадии становления культуры. Более того, культура глубочайшим образом сопряжена с сущностью человека, является «частью» определения человека как такового (А. Гелен, А. де Бенуа). Следовательно, та или иная стадия становления сущности человека, или человеческой сущности, также может быть понята как вполне конкретный показатель той или иной стадии становления культуры. Не приходится сомневаться, что те или иные «показатели культуры» еще не есть сама культура, однако, они — несомненные свидетельства того, что культура так или иначе в том или ином виде все же есть.

Исходя из данных соображений, становление культуры может быть рассмотрено как более или менее длительный процесс, характеризующийся целым рядом стадий, или этапов: формирование исходных предпосылок, начало, собственно процесс становления и, наконец, его завершение.

### **ВИШНЯЦКИЙ Леонид Борисович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Институт истории материальной культуры Российской академии наук  
Ведущий научный сотрудник, доктор исторических наук, профессор*

### **Феномен «отложенных инноваций» и вопрос о механизме развития культуры в преистории**

1. Археологические данные позволяют предполагать, что многие культурные инновации, имевшие место в преистории, были потенциально возможны задолго — часто за тысячи и десятки тысяч лет — до их реализации на практике. Чтобы стать культурно значимой и археологически уловимой инновацией, вновь изобретенная или заимствованная черта (вещь, идея или вид поведения) должна быть востребована, внедрена в практику, а хронологическая дистанция между первым и вторым может быть огромной. Для обозначения тех случаев, когда широкому распространению культурного явления предшествует длительный период, в течение которого оно, будучи в принципе известным, не проявляется сколько-нибудь заметно ни в живой культуре, ни в археологическом материале, можно использовать термин «отложенные инновации».
2. Отложенные инновации в первобытности не исключение, а правило. Об этом говорит история обработки камня, керамического производства и многих других сфер материальной и духовной культуры. Например, глиняные изделия и шлифованные каменные орудия впервые появляются в ряде районов Европы и Азии уже в середине верхнего палеолита, 20-25 тыс. л. н. Тем не менее, будучи достаточно хорошо известными людям того периода, они все же остаются долгое время редкостью, не получая большого распространения. Последнее происходит лишь в неолите, когда два названных палеолитических изобретения действительно становятся культурно значимой инновацией, и их повсеместное внедрение в практику даже маркирует начало новой археологической эпохи. Сходная ситуация прослеживается и в развитии техники изготовления орудий из кости и рога. Широкое применение таких методов работы с костью, как резание, строгание, шлифовка, впервые фиксируется в верхнем палеолите, хотя уже в нижнем палеолите они использовались для изготовления деревянных предметов и, следовательно, как таковые были хорошо знакомы людям. По-видимому, возможность переноса методов обработки дерева на кость, будучи вполне доступной, долгое время не использовалась (точнее, использовалась лишь в исключительных случаях), поскольку не было практического смысла заменять один материал другим, менее податливым и требовавшим гораздо больших затрат труда и времени (кость, прежде чем строгать, надо распаривать и т. д.).
3. Распространение геометрических микролитов в мезолите, переход к производящему хозяйству в неолите, начало массового производства металлических изделий в энеолите или в бронзовом веке и даже введение в обиход огня в среднем палеолите — это тоже инновации, которые с полным правом можно назвать «отложенными». Есть убедительные археологические свидетельства того, что необходимые для их осуществления знания и технические средства были освоены задолго — за тысячи и иногда десятки тысяч лет — до того, как началась их интенсивная реализация на практике. Эти и многие другие культурные «достижения», сколь бы полезными и прогрессивными ни представляли они в нашем ретроспективном восприятии, с точки зрения многих и многих поколений людей палеолита или неолита могли оставаться лишь непрактичным, обременительным усложнением, потенциально вполне возможным, но требующим неоправданно больших затрат труда, времени и энергии, и потому ненужным. Присущая человеку во все времена творческая активность неизбежно вела к появлению в культуре таких избыточных элементов. Они создавали известный запас прочности на случай изменения условий существования и обеспечивали «сырьевым материалом» механизм культурной эволюции, действовавший, подобно механизму эволюции биологической, за счет скрытого резерва изменчивости.

4. Одна из наиболее заметных особенностей первобытной культуры – это ее инертность. На протяжении почти всей археологически зафиксированной истории человечества (около 2,6 млн. лет) скорость культурных изменений оставалась крайне низкой. Это нельзя объяснить только ограниченностью интеллектуальных способностей предшественников Homo sapiens, поскольку с появлением нашего вида ощутимых изменений в темпах развития культуры тоже не произошло. Скорее, дело в том, что длительное время после своего возникновения культура развивалась, главным образом, под воздействием природных, внешних по отношению к ней самой стимулов и не имела внутреннего механизма развития, не была способна к самодвижению. Механизм самодвижения культуры начал работать сравнительно поздно, когда из средства приспособления к среде обитания она сама превратилась для людей в основную среду (сохраняя, конечно, при этом и адаптивную функцию), и в системе человеческих ценностей и устремлений приоритеты биологического свойства были подчинены приоритетами, порожденными культурой. Эта ситуация может быть в какой-то мере аналогична той, что существовала на ранних стадиях истории органического мира, когда взаимодействие между живыми системами играло в их развитии, видимо, меньшую роль, чем влияние разного рода абиотических факторов.

#### **БЕЛОМЕСТНОВА Нина Васильевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра психологии человека*

*Доцент, кандидат психологических наук, доцент*

#### **Этапы сигнификации в ноогенезе**

Культура возникла как результат знаково-символической деятельности человека, специфичной только для него. И первоначальное понятие знака как только человеческого кода общения, концептуализированное в ранней семиотике эпохи Ч. С. Пирса и Ч. У. Морриса расширилось до сигнала, или кода, работающего во всех системах знаковой регуляции (Н. В. Беломестнова, 2007).

Три основных вида знака – индекс, икона, символ – именно в таком порядке появляются в филогенезе: ощущение как знак-индекс на ранних этапах появления способности отражать абиотическое свойство среды (А. Н. Леонтьев, 1959); восприятие (перцепция) и представление (репрезентация) как знак-икона на этапе позвоночных, головоногих и насекомых (К. Э. Фабри, 1976); слово-понятие как знак-символ у человека. И в соответствии в принципе эволюции отражения по уровням изоморфизма (Л. М. Веккер, 1956–2001) именно такой последовательности можно было ожидать – от парциальных форм отражения к максимальной полноте конгруэнтного метрического образа и далее к понятию в его синтезе сигнификатных, денотатных, и коннотатных компонентов. Можно предположить, что и в ноогенезе эта последовательность сохранится – от частичного изображения наиболее существенных для первобытного человека частей отображаемого (например, стеатопигические «венеры», знаки пола на плакетках) через полноценное изображение эпохи расцвета пещерной живописи к схематично-символическому творчеству эпохи окончательного становления речи во всех полноте её сигнификативного функционирования.

Ранее мы уже высказывали идею, что изобразительное искусство есть первичная форма сигнификации наряду с речевым звуком. Не логическое мышление породило искусство («потребность осмысления»), а искусство породило логическое мышление (Н. В. Беломестнова, 2008). Но какое явление породило само искусство изображения? Известно, что наиболее ранняя форма оставления преднамеренных следов деятельности – «макароны» и «руки», чуть позже появляются насечки на так называемых «жезлах», сгруппированные по 5 или (реже) по 7. В эту же эпоху появились и украшения из раковин, явно несущие знаково-символический смысл обозначения иерархического положения члена регулярной организации.

Значит, синхронический аспект появления знаково-символической деятельности – обозначение своей сопричастности данному месту (гриффады и «макароны») и закрепление и обозначение иерархии в социальной организации. Диахронический аспект генезиса символической функции – потребности памяти, заставляющие обозначить и организующие соотношение одних явлений другим (дни лунного месяца и насечки, пальцы или добыча и насечки).

Таким образом, знак-символ является началом ноогенеза, а не иконическая изобразительная деятельность пещерной живописи.

#### **\*ШИПЕЛИК Ольга Васильевна**

*Россия, Таганрог*

*Технологический институт Южного федерального университета. Кафедра философии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Синергетический характер культуругенеза**

Проблему происхождения культуры можно рассмотреть, применив деятельностный подход и методологию синергетики. Деятельностный подход был обоснован К. Марксом и развит в отечественной философии и психологии Л. С. Выготским, Э. С. Маркаряном, Г. Батищевым, П. Я. Гальпериным, В. В. Давыдовым, В. Е. Давидовичем, Ю. А. Ждановым, Э. В. Ильенковым, М. С. Каганом, В. А. Лекторским, А. Н. Леонтьевым и др. В рамках этого подхода сущность человеческого отношения к миру определяется через деятельность, в процессе которой изменяется окружающий мир. Изменённый мир становится способом отношения человека к другим людям, к самому себе. В итоге действительность в качестве предмета, средства и результата человеческой деятельности предстаёт как сфера культуры. Культура – это технология чело-

веческой деятельности. Поскольку основой предметно-практической деятельности является трудовая деятельность, то можно утверждать, что труд является субстанцией культуры.

Труд рассматривается как процесс, совершающийся не только между человеком и природой, но и человеком и обществом. Он включает в себя: предмет труда, средства труда, целесообразную деятельность, отношения между людьми в труде, размышление труда. Согласно синергетическому подходу такая структура — не только устойчивая упорядоченность, но и процесс. Критерием начала культуры является возникновение общественного труда, который всегда носит творческий характер. Творчество имеет синергетический характер. Синергетика в культуригенезе находит своё проявление сначала в резком подъёме производства разнообразных орудий труда (в мустьерскую эпоху), затем спад и стагнация в последующих эпохах и опять подъём. Нелинейность в культуригенезе находит своё проявление в возникновении человека как личности. Структура личности определяется её противоположными свойствами: обособлением и зависимостью от труда. Обособление и зависимость как свойства личности имеют два аспекта. Обособление в своём первом аспекте характеризует отделение личности с условиями труда. Второй аспект обособления — это отделение людей друг от друга. Первый аспект зависимости как свойство личности выражает несвободу личности от вещественных элементов труда. Данные характеристики личности представляют собой моменты порядка. Второй аспект зависимости есть собственно характеристика свободы личности. Этот аспект выражает способность личности обратно влиять на труд, изменять условия труда посредством мастерства, умелости и прочего. Эти характеристики личности представляют собой моменты хаоса. Нелинейность в культуригенезе проявляется также в том, что отношения между людьми по поводу получения продукта труда формируют в самом труде случайную личность. Развитие же орудий труда способствует формированию свободной личности. Культура, таким образом, появляется на этапе конца раннего палеолита. Личность как свободный субъект культуры возникает на этапе перехода к земледелию.

### **ГОРЮНКОВ Сергей Викторович**

*Россия, Санкт-Петербург  
Независимый учёный*

#### **О предпосылочных основаниях культуригенеза (проблемные аспекты и тенденции в их изучении)**

Современная культуриология — это, выражаясь языком евангельской притчи, «дом на песке»: стены и крыша есть, а фундамента нет. Вместо фундамента мы имеем орудийно-трудовую, психо-аналитическую, игровую, символическую и некоторые другие культуригенетические гипотезы. Все они объясняют возникновение культуры причинами, изначально содержащими в себе нечто подобное самой культуре. То есть всем им присущ один и тот же методологический изъян — более или менее завуалированная тавтологичность, выразимая формулой: «культура возникла потому, что она возникла». Первоисточник тавтологии — в том, что сама идея генезиса отсылает в конечном счёте не к внеязыковой реальности в её динамическом аспекте (что по умолчанию подразумевается в историко-материалистической парадигме мышления), а именно к языковой — к мифологической по своим корням «презумпции происхождения». Объяснять же происхождение чего-либо посредством «презумпции происхождения» — означает объяснять нечто его же средствами. В методологической практике такие объяснения считаются не имеющими собственной доказательной силы и называются «кругами в доказательствах». — Ситуация осложняется тем, что традиционное научное сознание не вполне освоилось с новейшим пониманием сущности мифа как феномена, лежащего в основе всех нынешних проявлений культуры (в том числе в основе науки и в том числе в основе исторической науки). А это препятствует осознанию и признанию факта тождества проблем культуригенеза и мифогенеза. — Если факт тождества признать, то ситуацию «круга», возникающую при попытках понять причину происхождения культуры, придётся рассматривать как принципиально неустранимую составную часть этой причины. То есть её придётся рассматривать как нечто, подлежащее не «преодолению», а «освоению» путём вписания в структуру искомой культуригенетической модели. А сам феномен культуры придётся в этом случае рассматривать с намного более операциональных позиций.

#### **Культуригенетические скрещивания, наследственность и вариативность в культуре**

### **БЕРЕЗКИН Юрий Евгеньевич**

*Россия, Санкт-Петербург  
Музей антропологии и этнографии (Куксткамера) Российской академии наук  
Заведующий отделом, доктор исторических наук, профессор*

#### **От выхода из Африки до формирования «мир-системы»: ареальные тенденции в распределении мифологических мотивов и динамика культуригенеза**

Элементы культуры передаются путем бессознательного копирования, что сопряжено с возможностью случайных мутаций и порождает процесс естественного отбора. Если в сфере жизнеобеспечения диапазон приемлемых для копирования вариантов ограничен, то в сфере фольклора и мифологии таких ограничений нет. Быстрота мутаций зависит от количества актов копирования и возрастает в условиях культурного разнообразия. Умеренно интенсивное взаимодействие между культурами порождает максимальное разнообразие сюжетов и мотивов. Дальнейшее усиление взаимодействия приводит к «фольклорной энтропии», а изоляция культур — к длительному сохранению в каждой из них унаследованной от предков



традиций. Отбор сюжетов и мотивов определяется легкостью запоминания (зависящей от структуры текстов) и сакральностью/профанностью (сакральные тексты заучиваются намеренно). Создание электронной базы данных мирового фольклора (более 45 000 резюме текстов) и определение ареалов распространения более 1600 мотивов (как сюжетообразующих, так и элементарных) позволили прийти к следующим заключениям.

Ареалы распространения подавляющего большинства мотивов не обнаруживают корреляции с какими-либо социальными или природными факторами. Тенденции ареального распределения отражают только миграции (особенно в эпоху начального заселения ойкумены) и интенсивные межрегиональные связи. Фольклор и мифология возникли до выхода современного человека из Африки. В этот период непропорционально большую долю сюжетов составляли мифы, объясняющие смертную природу людей. После расселения из Африки устные традиции индо-тихоокеанского мира и континентальной Евразии развивались самостоятельно. В них сформировались разные наборы мотивов, причем мифология индо-тихоокеанского мира обнаруживает связи с Африкой, а континентально-евразийская – практически нет. После прохождения пика ледникового максимума (19 000 л. н.) в связи с заселением ранее обезлюдивших территорий начинается взаимодействие между двумя комплексами мотивов. Оба они были принесены в Новый Свет, с чем связано исключительное богатство индейского фольклора. Фольклор и мифология Африки южнее Сахары, а также Австралии, заселенной первым потоком выходцев из Африки и далее достаточно изолированной, мало менялись. Африканская мифология подвергалась влиянию евразийской, хотя время диффузии многих мотивов трудно установить (в основном, скорее всего, уже голоцен). Даже с учетом этих заимствований фольклор и мифология Африки бедны по сравнению не только с американской, но и с мифологиями Сибири и Юго-Восточной Азии. По мере увеличения демографической плотности и расширения культурных контактов в нуклеарной зоне Старого Света (без северо-востока Сибири и Океании, но включая Северную Африку) процесс естественного отбора фольклорно-мифологических мотивов ускоряется. Преимущество получают те формы, которые легче преодолевают границы культур (волшебная сказка, а также некоторые комогонические и этиологические сюжеты, образующие сюжетно-мотивный фонд «народной веры»). С началом эпохи Великих географических открытий евразийский фольклор распространяется в Новом Свете и Океании.

## Этногенез и культурогенез

### ПУШКИН Сергей Николаевич

*Россия, Нижний Новгород*

*Нижегородский государственный педагогический университет. Кафедра философии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### Проблема взаимоотношения этногенеза и культурогенеза в творчестве Л. Н. Гумилева

Утверждая, что любая культура – творение рук и разума человека, Гумилев определял её и как технические изделия, и как произведения искусства, и как философские труды и т. д. Культурные ценности создаются лишь благодаря растрчиваемой в ходе этногенеза пассионарности. Именно пассионарность принуждает людей не только к удовлетворению их насущных нужд во взаимоотношениях с природой, но и к формированию и поддержке необходимой им культуры. В противном случае «ни один этнос в своем развитии не вышел бы за рамки гомеостаза». В этой связи культурогенез в значительной мере и отстает, и зависит от этногенеза, который Гумилев называл «энергетическим источником культуры». Изучая этногенез, исследователь неизбежно рассматривает и культурную деятельность этноса, знакомясь с основными особенностями культурогенеза.

Заявляя о влиянии пассионарности на формирование культуры, Гумилев отмечал, что «пассионарность играет роль... не руля, а двигателя». И обращал внимание на две «относительно слабые, но творческие степени пассионарного напряжения». Первую он обнаруживал в фазе пассионарного подъема до «перегрева» системы в амкатической фазе, а вторую – в надломе, знаменующем переход к инерционной фазе. Именно здесь и происходит, по его мнению, значительное рассеивание энергии, обеспечивающее развитие культуры. При более высоких и низких уровнях пассионарности, этнос, как правило, порывает с культурным творчеством. Однако спад пассионарности при сохранении достаточной инерции этнической системы позволяет заимствовать культуру от соседних этносов.

Гумилев обосновывал, что и этническая история, и история культуры состоят из постоянно возникающих контактов, осуществляющихся в достаточной мере разнообразно как по формам, так и по результатам. Все это, по его словам, свидетельствует о невозможности существования одинаковой для всех общечеловеческой культуры. Пестрота этническая неизбежно обуславливает пестроту культур. Он постоянно призывал, не боясь явно преувеличенной опасности ассимиляции, к всестороннему расширению контактов этнических культур. Подобного рода контакты способствуют взаимному развитию как этногенеза, так и культурогенеза. Хотя далеко не всегда интенсивность культурогенеза – функция этногенеза. Этническая культура и история культуры взаимосвязаны весьма относительно, так как «лежат в разных плоскостях». Для Гумилева очевидно, что этногенез – необходимое условие развития культурогенеза. И вместе с тем этнос охраняется, сохраняется накопленной им культурой. И несмотря даже на явное несовпадение, существенное различие стереотипов поведения людей в Киевской и Московской Руси, что Гумилевым объясняется принадлежностью к двум совершенно различным этносам, их объединяет основывающаяся на православии культурная традиция. В результате, наследие старого этноса и достижения этноса нового, по утверждению мыслителя, в наших глазах «слиты воедино». Историческая преемственность сохранилась, поскольку культурная традиция видоизменилась во многом лишь формально.

## Многолинейность траекторий политогенеза в процессах культурогенеза

### ЦИРЕЛЬ Сергей Вадимович

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный горный институт им. Г. В. Плеханова (технический университет)*

*Главный научный сотрудник, доктор технических наук, старший научный сотрудник*

### Первичные и вторичные пути образования ранних государств. Теплые и холодные культуры

В докладе проводится новая классификация ранних политий. К первичным политиям относятся те, чье образование можно считать более и менее естественным (в том смысле, что они уже «созрели» для образования раннего государства или какой-то похожей на него организации общества, а внешние обстоятельства сыграли, максимум, роль катализатора). К вторичным обществам отнесены те политии, которые не были готовы к государственности, но опасность, исходящая от их более развитых соседей (или желание их ограбить) привело к появлению скороспелой «вторичной» государственности, предназначенной для борьбы с более развитыми соседями. Такие вторичные политии, как правило, неустойчивы, и зачастую распадаются после прекращения борьбы. смерти харизматического вождя. и т. д.

В статье перечисляются их характерные черты. Но в то же время именно вторичные пути образования породили наблюдающиеся разнообразие форм современных государств и даже культур. Если «вторичная» культура была создана свобододолюбивыми торговцами-разбойниками, то она с большой вероятностью имеет протодемократические черты. Хотя для образования устойчивых демократических государств необходимо, чтобы этот процесс произошел дважды – сперва торговцы-разбойники образовали Финикию, Грецию и Рим, а потом разбойники северной и западной Европы повторили их путь, но в отличие от них, вдохновляясь опытом античности, сумели не погибнуть и не «скатиться» к автократии.

Второе, еще более странное следствие вторичного пути к государственности – это т. н. теплые культуры, в которых люди, в отличие от обычных холодных культур (и восточных, и западных) не сумели договориться об общих правилах и вынуждены компенсировать отсутствие общих правил (иначе говоря, одновременное существование различных правил) личными взаимоотношениями (в том числе коррупционного характера) или временными драконовскими правилами и виртуальной мистической связью каждого с вождем. К таким теплым культурам прежде всего принадлежат Россия и Латинская Америка. Такие теплые сообщества склонны к авторитарной власти и несвободны в западном смысле этого слова. Но с другой стороны, в России есть, например, свобода нарушать правила и законы, легкость получения прощения от общества за самые недостойные поступки, свобода лгать и не выполнять обещания. Недаром, в России не так часто встречается мнение, что наша страна – самая свободная страна в мире. И говорящие об этом не столь уж неправы, они просто больше ценят иные свободы, чем люди холодных культур.

Предполагается, что теплые общества – это некий аналог аморфных веществ, застывшие сверхвязкие жидкости, внешне малоотличимые от истинно твердых кристаллических веществ. И нам еще предстоит пройти процесс кристаллизации (что, по-видимому, происходит в Чили или Уругвае), причем судя по тенденциям и нормам современного мира, если кристаллизация придется на ближайшие десятилетия, то кристаллизировавшаяся холодная Россия станет демократической западной страной.

### ПОПОВ Владимир Александрович

*Россия, Санкт-Петербург*

*Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН.*

*Центр политической и социальной антропологии*

*Заведующий центром, доктор исторических наук, профессор*

### О корреляции этногенетических и политогенетических процессов, или потестарность как модус этногенеза

В современной этнологии этногенез трактуется как единство модусов автохтонности, этнической / этнолингвистической непрерывности, миграции и расселения. В то же время конкретный материал по многим народам мира дает основания дополнить этот перечень модусом потестарности. Так, значительное число крупных этносов Тропической Африки (ашанти, малинке, йоруба, балуба, барунди, баганда и т. д.) – это следы потестарно-политических образований, существовавших в доколониальную эпоху. Об этом свидетельствует и этнонимы, явно производные от политонимов и даже совпадающие с ними.

Потестарно-политическая структура, и прежде всего единая система власти и управления, способствует укреплению целостности политического организма, т. к. обеспечивает интенсивные контакты и информационные связи, т. е. выполняет стабилизирующие функции, создавая предпосылки для консолидации населения в единую культурно-языковую общность. Другими словами, корреляция этно- и политогенетических процессов приводит к осознанию населением своей этнической специфики как выражения потестарно-политической общности. Именно этот механизм формирования этнической культуры и может быть назван модусом потестарности.

## **БОЧАРОВ Виктор Владимирович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*СПбГУ, Восточный факультет. Кафедра теории общественного развития стран Азии и Африки*

*Профессор, доктор исторических наук, профессор*

### **Инъекция западной культуры как фактор архаизации российского социума**

При всем множестве существующих определений культуры, она повсеместно противопоставляется природе, как небоиологический биологическому способу производства и передачи информации. Таким образом, Культура отождествляется с Обществом. В принятом же нами определении культура – есть форма реализации конкретного общественного бытия (Н. Гиренко). Таким образом, вместо дихотомии Природа – Культура, мы имеем триаду Природа – Общество – Культура. Общество всегда явлено чувственному восприятию в виде конкретного социума (Культуры). Общество же – результат рефлексивного мышления, абстрагирования от формы (Культуры) к содержанию Оно понимается как совокупность абстрактных индивидов, организующихся в процессе деятельности в социальные институты, Культура же – это конкретный психо-символический аспект (продукт) данной деятельности. Общество и Культура характеризуются относительной самостоятельностью, как содержание и форма. Если Общество в первую очередь определяется социально-экономическими факторами, то Культура – климатическими, демографическими, а также традициями. Эта самостоятельность отчетливо проявляется в различиях скорости исторической динамики. Культура изменяется гораздо медленнее Общества из-за различия, прежде всего, их детерминант.

При разведении таким образом данных понятий эволюция (развитие) выступает как социокультурный процесс, т. е. как результат взаимодействия Общества и Культуры. Это, в свою очередь, позволяет выделить два типа развития: социентальный и культуральный.

Доминантой российского общественного контекста является Иерархия военно-бюрократического типа. Это обусловлено историей российской государственности, в которой решающую роль играла не внутри конкурентная борьба, а военная экспансия. Поэтому разрушение «властной вертикали» неизбежно ведет к дезинтеграционным процессам («смуте»). Этому всегда способствует заимствованная Культура, которая не столько даже привносит в Иерархию новые конфликты, сколько обостряет ее внутренние противоречия).

В российской традиционной культуре социальная мобильность индивида подчинена законам иерархии. Она всегда ассоциируется с чиновным статусом, который определяется не индивидуальными способностями (это характерно для конкурентной среды), а критерием Лояльности лидерам «команд». Культура выработала поведенческие модели (паттерны лояльности), овладение которыми является необходимым условием продвижения по чиновной лестнице.

Привнесение западной культуры в иерархический общественный контекст, порой, не только не ускоряет пришествие цивилизации, но ведет к реставрации «архаических» общественных проявлений. Например, демократизация посредством внедрения повсеместных выборов привела к тому, что теперь «начальники» всех уровней формируют «команды» на принципах родства, свойства, дружбы и землячества, так как это гарантирует им переизбрание на следующий срок. Заметим, что новое трудовое законодательство исключило ранее существовавшую норму, запрещавшую близким родственникам занимать соподчиненные позиции в рамках одного трудового коллектива («команды»). Таким способом реставрируются «архаические» принципы социальной мобильности, включая родство. Фиксируются случаи «наследования» должности (статуса) ближайшими родственниками. Любопытно, что последняя передача высшей государственной власти «преемнику», в неформальном дискурсе трактуется в терминах монархической преемственности. По свидетельствам информантов и СМИ в ближнем кругу президента называли «папой», избранный же президент именовался «сыном».

Противоречия между общественным контекстом и заимствованной Культурой породили широко представленное явление, которое можно определить как «культурное имитирование». Его суть в том, что следование западным культурным стандартам имитируется с привлечением местных культурных ресурсов. «Культуримитаторы» играют важную роль в современном социокультурном контексте России, подобные персоны востребованы на всех уровнях иерархии.

### **Динамика культуры и пульсирующие ритмы культурогенеза в историческом процессе: проблемы археологической реконструкции и моделирования**

## **ЛИТВИНЕНКО Роман Александрович**

*Украина, Донецк*

*Донецкий национальный университет. Кафедра всеобщей истории*

*Доцент, доктор исторических наук, доцент*

### **Культурный круг Бабино: опыт культурогенетических исследований**

Исследование посвящено выявлению эвристического потенциала синергетического подхода в изучении процессов культурогенеза. Для этого в качестве исходного эмпирического материала берётся одно из ключевых археологических образований финальной стадии среднего бронзового века Восточной Европы – культурный круг Бабино [Литвиненко, 2009].

В последние годы в теоретико-методологических разработках, реконструкции и моделировании социокультурных процессов особое значение приобрела синергетика – междисциплинарное направление исследований, направленное на выявление универсальной закономерности самоорганизации сложных нелинейных систем различной природы (Г. Г. Малинецкий, А. В. Коротаев, В. В. Василькова, М. С. Каган, О. Н. Астафьева, А. П. Назаретян и др.). Представляется, что именно

в рамках синергетического направления могут быть предложены наиболее эвристически значимые модели ритмов и фаз культурогенеза, которые будут находить убедительные соответствия в археологических источниках. При этом современные знания об археологических культурах эпохи палеометаллов позволяют утверждать общее соответствие динамики их развития сложному пульсирующему алгоритму культурогенетического цикла: подъем – упадок – возрождение – расцвет – упрощение – стагнация [Бондарев, 2005; 2006; Кияшко, 2002]. Правда, археология почти не в состоянии выявить и проследить абсолютно все фазы предложенных моделей, поэтому на практике в трудах исследователей фигурирует лишь какая-то часть из них (обычно классическая триада), хотя известны и достойные внимания исключения [Цимиданов, 2006].

Приступая к построению концепции культурогенеза такого грандиозного археологического образования, как культурный круг Бабино, мы исходили из понимания самого культурогенеза, как процесса «всех тех изменений, которые приводили к возникновению и становлению новых культурных образований» [Бочкарев, 1994]. При этом основное внимание уделялось тем вариантам культурных изменений, которые являются наиболее типичными для бронзового века: эволюция, трансформация, изменение в результате миграции. В качестве возможных моделей бабинского культурогенеза рассматривались два последних варианта изменений, которые, в отличие от первого, как правило, сопровождаются образованием новых культур.

При этом учитывалось, что археологический феномен Бабино имеет в своей сущности, по меньшей мере, три составляющие: а) яркое наследие предшественников (опосредствованное – явное и прямое – катакомбное); б) выразительный комплекс новаций внешнего происхождения (Кавказ, Карпато-Подунавье); в) комплекс инноваций, возникших в результате внутреннего саморазвития. Названные факторы намекают на то, что процесс образования культурного феномена Бабино представлял собой, во-первых, трансформацию предшествующей местной подосновы, а во-вторых, был вызван не только или даже не столько ее внутренним саморазвитием (т. н. спонтанная трансформация), сколько внешним влиянием, толчком. Т. е. процесс бабинского культурогенеза вырисовывается в форме стимулированной трансформации [Арутюнов, 1985; Массон, 1991], дополненной процессами и явлениями культурного синтеза, симбиоза и синкретизма [Массон, 2000].

Исходя из определенной асинхронности локальных групп Бабино, можно утверждать, что бабинский культурогенез носил очаговый характер. Хронологический приоритет Днепро-Донской бабинской культуры (ДДБК) над Днепро-Прутской (ДПБК), с учетом сложения в первой из них базового комплекса культурно-определяющих элементов, позволяет выделять днепро-донецкий очаг бабинского культурогенеза [Литвиненко, 2003; 2005], рассматриваемый нами как вторичный (демонстрирующий явления не конвергентного, а дивергентного характера, возникшие в результате внешних импульсов [Кияшко, 2002]), в свою очередь порожденный импульсами со стороны сразу двух первичных очагов – кавказского и карпато-дунайского.

Важнейшим фактором бабинского культурогенеза также следует признать наличие в его первичном очаге (ядре, по выражению В. С. Бочкарева) Донецкого горно-металлургического центра [Литвиненко, 2009а]. Кроме того, процесс бабинского культурогенеза рассматривается нами в непосредственной причинно-следственной связи с наиболее крупной за вторую половину голоцена экологической катастрофой (резкая аридизация и континентализация климата в начале среднесуббореального периода), повлекшей вынужденные трансформации в «позднешнуровой» и «позднекатакомбной» среде Восточной Европы, последняя из которых породила блок посткатакомбных культурных образований [Литвиненко, 2003; Мимоход, 2005].

Интереснейшие реалии прошлого скрыты также за территориально-хронологической динамикой культур Бабинского круга. Наиболее наглядны они в ДДБК, для которой надежно выделяется 5 таких периодов, демонстрирующих поэтапное широтное расширение и сужение ее ареала. Можно надеяться, что в последующем выделенные этапы развития, нашедшие своё отражение в археологических культурах Бабинского круга, со временем удастся соотнести с теми или иными более общими культурогенетическими циклами. Но уже сейчас сохранившиеся по крупницам и проанализированные в работе археологические данные свидетельствуют о сложном, нелинейном, полифуркационном характере того масштабного процесса культурогенеза, который охватывал всю южную половину Восточной Европы в бронзовом веке.

## **ЩЕБРОВА Светлана Яковлевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра теории и истории культуры*

*Аспирант*

### **Генезис культурных форм древних кочевников Алтая (VI–II вв. до н. э.)**

Процесс адаптации народов Горного Алтая в VI–II вв. до н. э. к меняющейся природно-географической среде стал важнейшим фактором культурогенеза. На новый уровень самоорганизации древние народы Алтая перешли с помощью выработанного ряда адаптивных стратегий. Миграционная стратегия заключалась в переселении в степи и предгорья Алтая различных народов, вынужденных осваивать неизвестные для них территории. Технологическая стратегия состояла в выработке более эффективной системы хозяйствования, а именно: системы вертикального кочевания. Стратегия насилия/обороны предусматривала военную борьбу за ресурсы и блага, прежде всего, за стада скота и территорию кочевья. Торговая стратегия охватывала отношения обмена и дара. Управленческая стратегия была связана с организацией военно-демократической власти, регулировавшей доступ к ресурсам и благам.

В культуре древних кочевников Алтая можно выявить динамику изменчивости, способность к саморазвитию. Изменение интересов и потребностей людей в новых природно-хозяйственных условиях не могло быть удовлетворено и обеспечено имеющимися культурными формами — используемыми предметами и сооружениями, идеями, смыслами, объяснениями и образами, стереотипами и навыками поведения, технологиями деятельности, имеющимися социальными отношениями и т. п. В качестве примера можно назвать большой деревянный стол на высоких четырех ножках из Первого Туэктинского кургана, два кедровых саркофага-колоды из Второго Башадарского кургана, мужские кожаные сапоги из Второго Башадарского кургана, длинный кафтан («фрак») с декоративными рукавами на собольем меху, деревянную колесницу из Пятого Пазырыкского кургана. Эти единичные предметы (громоздкий стол, саркофаги-колоды из кедра, огромные по размерам курганы и т. д.) могут быть объяснены как культурные формы, не прошедшие критериев отбора (технологическую реализуемость и экономность для данного сообщества, уровень функциональной эффективности, степень соответствия фундаментальным ценностям установкам, системе традиций, образам идентичности, формам социальной престижности, стереотипам образа жизни и картины мира интегрирующего их сообщества).

Ключевым критерием в подобном «конкурсе» являются наиболее приемлемые характеристики предлагаемой технологии в достижении искомого результата. В культуре древних кочевников Алтая получили самое широкое распространение артефакты, наиболее «отвечающие» условиям военно-кочевого быта.

### **Культурогенез как междисциплинарная проблема.**

#### **Диалектическое сопряжение традиций и инноваций как механизм культурогенеза**

**\*САНЖЕЕВА Лариса Васильевна**

*Россия, Улан-Удэ*

*Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусства*

*Доцент, доктор культурологии, доцент*

#### **Модернизация традиции в современной культуре этноса**

Современная культура характеризуется сложными модернизационными процессами, затрагивающими большинство сфер жизнедеятельности человека и общества. Модернизационные трансформации представляют собой ряд последовательных изменений, каждое из которых является результатом реформирования в реальном измерении. Модернизация (обновление) общества неизбежно приводит и к модернизации (обновлению) традиции. Функциональные инновации со временем институционализируются в качестве традиций, норм, законов, инструкций, предписаний и прочих установлений. Институционализация этих инноваций рассматривается как процесс модернизации. Главная функция существования традиции — преемственность, проявляющаяся в процессе познания, где субъектно-объектные соотношения формируют необходимую взаимосвязь между новым, и старым, между устойчивым прошлым и современными инновационными формами культуры. В процессе опредмечивания и распределенного формирования изначально формируется субъектное восприятие окружающего пространства через «образ мира»; образы в процессе осмысления бытия преобразуются в картины, необходимые человеку для выживания в природе и обществе; картины составляют устойчивую структуру бытия, создавая каркас модели мира. Конструкция модели является устойчивой ментальной системой представления о мире, сохраняющей социальную, культурную и этническую целостность, в которой собраны вторично отрефлектированные смыслы, создающие целостную структуру бытия. Традиция, является элементом структуры, осуществляя связь менталитета личности с окружающим пространством, выполняя функцию реального воплощения смыслов, идей, ценностных ориентиров в обществе, природе, культуре. Под модернизацией традиции мы подразумеваем модернизацию механизмов передачи этнических черт, в процессе их межпоколенной трансляции, процесс трансформации, модификации, инновации. Говоря о модернизации традиций, мы подразумеваем инновационные изменения и только тех из этнических особенностей, которые не влияют на идентификацию личности в процессе ее развития.

**ДРОБЫШЕВА Елена Эдуардовна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики. Кафедра философии и культурологии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Механизмы культурной архитектоники: традиция и контекст**

В качестве первопринципа устройства культуры, вмещающего в себя и структурно-морфологические, и функционально-динамические аспекты ее бытия, мы берем архитектоничность. В рамках рассмотрения культуры как системы невозможно обойтись без обращения к механизмам обеспечения ее целостности, в частности к таким базовым элементам, как традиция и контекст. Традиция выполняет формообразующую роль и содержательно вмещает в себя множество различных культурных проявлений. В этом смысле она является одной из архитектонических опор культуры, обеспечивающей важнейшие функции: коммеморативную, дидактическую, ценностно-нормативную. Традиция и создает определенные социокультурные контексты, и сама является их порождением. Культура возможна лишь как постоянное воспроизводство смыслов, включающее в себя процессы истощения отживших ценностно-смысловых конструкций и формирование новых конструкций, адекватных социокультурным реалиям и субъектным ожиданиям в определенном культурно-историческом контексте. Наша задача в рамках авторской концепции архитектоники культуры проследить взаимообуславливающую

связь феноменов традиции и контекста, задающих темпорально-пространственный континуум культуры. Как в языке контекст структурирует веер возможных аспектов грамматического значения слова в пределах данного текста, так в культуре контекст выполняет архитектурную роль, предопределяя семантическую наполненность и аксиологическую направленность того или иного феномена, помещенного в него. Нарративная природа контекста позволяет включать в него аксиологические интенции воспринимающего субъекта, его культурный опыт, воспринятые культурные коды и предельно индивидуализированные субъективно-личностные смыслы. Комплекс традиций выступает «кровеносной системой» всей культуры, позволяющей транслировать эти коды и смыслы различными способами. И даже «посттрадиционная культура» на самом деле выступает ничем иным, как полем реализации механизмов традиции в превращенных формах. Рассматривать ту или иную традицию в истории культуры вне контекстов ее проявления невозможно, возьмем ли мы сферы религии или искусства, воспитания/образования или повседневности. «Традиционное общество» имело наиболее устойчивый ментальный каркас именно благодаря стабильности традиций, что обеспечивало предсказуемый оборот культурных смыслов и форм. Современное же состояние культуры характеризуется высокой мобильностью культурных конфигураций, аксиологической подвижностью и контекстуальной вариативностью. Нарушение фундаментальных парадигмальных оснований в виде жестких оппозиций привело к раскачиванию архитектурной устойчивости и искривлению ценностных контуров культурного пространства. Но ткань технизированной культуры постоянно прорывается, обнажая архетипические установки. Ни традиционалистская, ни прогрессистская парадигмы развития в чистом виде оказываются не в состоянии обеспечить полноту бытия культуры

#### **\*ИОНЕСОВ Владимир Иванович**

*Россия, Самара*

*Самарская государственная академия культуры и искусств*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

#### **Феноменология наследия:**

#### **императивы традиций и инноваций в меняющейся культуре**

Цель доклада – дать некоторые прояснения по феноменологии наследия в дискурсе культурно-антропологического знания и в контексте императивов традиций и инноваций в меняющейся культуре.

В настоящей работе под наследием понимается меморативный комплекс в коммуникативном пространстве культуры, устойчиво обеспечивающий воспроизводство культурной жизни в диалоге прошлого и настоящего, локального и универсального. Содержание и специфика взаимодействия традиций и инноваций в глобализованном мире определено свидетельствует о нарастающих проблемах и вызовах постиндустриальной цивилизации. В современной культуре между традициями и инновациями практически стираются различия. Это «обезразличивание» приводит культуру к социальному противостоянию и структурному кризису. Проблема в том, что в эпоху глобализации, инновации трансформируются в традиции беспрецедентно быстро, и всё чаще даже не успевают обрести качество традиции. Как следствие, на «засеянном поле» культурных инноваций взрывает всё меньше традиций. Ресурсы традиций в арсенале адаптационных средств современной культуры катастрофически сокращаются, ибо они всё слабее пополняются переводом инноваций в традиции. Отсюда неизбежный конфликтогенный разрыв между сокращающейся в культуре сферой постоянства (традиций) и возрастающей сферой изменчивости (инноваций). Другая сторона инновационной экспансии – фрагментаризация и «капсулизация» культуры. Это расшатывает структурный порядок и дезорганизовывает культуру. Особенность распространения инноваций в современной культуре состоит в том, что нововведения (в отличие от традиций) не успевают обрести интегративное качество структурирования элементов системы. Связующая функция инноваций крайне слаба и не может обеспечить культурной системе необходимую структурную устойчивость. Всё становится одноразовым и фрагментарным. Но опасность для культурной системы может исходить также и со стороны традиций, когда они монополизируют всю социальную жизнь, не оставляя места инновационному вмешательству. Если дисфункцию традиции в культуре нейтрализует инновация, то дисфункцию инновации нейтрализует традиция. Их позитивная функция в культуре реализуется не врозь, но вместе – в виде сбалансированного взаимодействия старого (постоянного) и нового (изменчивого). Это означает, что разрешение конфликтной ситуации, при которой в результате инновационного вторжения из культуры вымываются константы структурного порядка, может быть осуществлено лишь при условии включения в трансформационный процесс образцов постоянства, того неподвижного субстрата, который не меняется и принадлежит всей социальной системе целиком, а не по частям. Именно поэтому в ситуациях инновационной активности чрезвычайно важным становится поддерживать универсальные ценности культуры, включая меморативные комплексы всемирного наследия.

#### **РЕКУТИНА Наталья Викторовна**

*Россия, Омск*

*Сибирский государственный университет физической культуры и спорта. Кафедра теории и истории физической культуры и спорта*

*Заведующая кафедрой, кандидат педагогических наук*

#### **Агонистика как феномен культуры Античной Греции**

Анализ мифов, относящихся к различным циклам, эпиграфического и археологического материала дает основание выделить следующие виды агона, существовавшие в культовой практике народов Античной Греции в разные периоды ее истории: минойская тавромахия, агон за царство, погребальный агон, общеэллинический агон, местный эллин-

ский агон героического культа, агон императорского культа, десакрализованный агон последних веков античности. Анализ их смысла и функций позволяет наблюдать эволюцию агона, переход от сакрального ритуала к феномену культуры.

Основные отличительные черты общеэллинского агона сформировались в рамках культового комплекса Зевса Олимпийского и Олимпийских игр на протяжении VIII–VII вв. до н. э. В начале VI в. до н. э. агон в качестве сакрального ритуала был включен в культовый комплекс Аполлона и Посейдона. Общеэллинское поклонение Зевсу было расширено путем учреждения Немейских игр. При этом агон получил развитие как завершенный ритуальный комплекс, включающий местоположение (общеэллинский священный центр); время (дата проведения общеэллинских игр); миф (сюжет, определяющий атлетическое и иппическое содержание празднества); церемонию (правила агона и соответствующий этикет). Кризис агонистики, начавшийся в конце классической эпохи, был вызван общим кризисом полиса как основы социально-политического устройства, болезненно отразившимся на всех сферах общественной и культурной жизни Эллады. Утрачивая медиальное значение и смысл, агонистика продолжала свое существование в качестве феномена, символизирующего принадлежность к эллинской традиции. Под влиянием римских агональных традиций Рима в римский период значительно усилилась зрелищная и политическая функция агона, сложился новый вид агональной практики – агон императорского культа, распространившийся на всей территории Римской империи. В период раннего христианства агонистика находилась в центре конфликта между язычеством и христианством, что в значительной степени повлияло на сокращение агональной практики. Агонистика Античной Греции способствовала организации, сохранению и передаче традиций древнегреческой культуры. Основными признаками и смыслами античной агонистики, имеющими временной значение, являются: игровой характер; миротворческая и коммуникативная функции; связь с прошлым, ориентация на традицию; этикетность поведения; функционирование в пространстве культуры. Как показывает богатейший опыт классической античности, ослабление или утрата даже одного из них приводит к значительной дегуманизации агональной практики и снижает социокультурную ценность агона.

## **СТЕПАНОВА Анна Сергеевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Культура устная и письменная в античной традиции: трансляция или порождение?**

Антиковеды обратили внимание на любопытный феномен, который выходит за пределы простого историко-литературного факта, а именно: в позднеантичную эпоху сместились акценты, произошел переход от традиции устной речи к речи письменной. Имеется в виду практика записывания текста, то, что С. С. Аверинцев назвал византийской «метафорикой записи», но признаки данной тенденции возникли намного раньше, в античную эпоху и прослеживаются от самого Аристотеля.

Поэтому уже античность испытала те коллизии, которые мы бы назвали инновационным проектом. Византийская культура, долго была еще античной и лишь закрепила достигнутое, материализовав слово в букве. Выявив наличие важного культурного сдвига, С. С. Аверинцев уточняет его содержательный смысл: византийский гимнограф подставляет метафору письменного труда на место образа пения; тем самым, доказывается новаторство в «каких-то коренных литературских установках» [Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб., 2004. С. 192]. Действительно, у греков классической эпохи не существовало трепетного отношения к вещественности речи, запечатленной в книге, напротив бывал диалог, о чем свидетельствуют тексты того же Платона. Лишь в эллинистический период появляется ученая поэзия, знаменитые «Таблицы» поэта Каллимаха, представляющие собой настоящую энциклопедию. Все это было предвестием возникновения книжной культуры, что в византийскую эпоху привело даже к культуре книги. С. С. Аверинцев называет два фактора этого феномена. Первый связан с христианским преклонением перед Библией и стремлением запечатлеть в письменных словах Бога. Второй указывает на свойственное гностикам преклонение перед алфавитом как вместительным тайн [Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб., 2004. С. 206]. Итак, новая культурная среда породила новое явление. Порождение очевидно, но в какой степени присутствует здесь реальность трансляции тех культурных смыслов, которые подлинно античные в своей сущности? Не имеем ли мы дело просто с самодостаточностью репликатора, когда культурный образец «копируется в актах деятельности человека» [Феномен харизмы и письменная культура // Невский библиофил. СПб., 2007. Вып. 12. С. 25]. Но ведь и образец не остается неизменным. Константой здесь является потребность в коммуникации и как следствие этого в трансляции знания. Так было всегда. Что изменилось? Письменные тексты были востребованы уже в эллинистическую эпоху. Но сама эта тяга к чтению, к наращиванию информационного потенциала, к передаче знаний не изустно, но именно через книгу должна была иметь свои особые корни уже в новой культуре.

Представляется, что помимо трансляции некоторых традиционных типологических черт, свойственных именно античной культуре, имело место и собственное порождающее начало, отличающееся новизной. Таковым в условиях поздней античности стал феномен индивидуализации сознания. Индивидуализирующее начало требовало посредника – книгу. Отсюда эта практика чтения, комментирования, перевода и толкования текстов.

## \*СИМОНЯН Элеонора Гамлетовна

Россия, Вологда

Вологодская государственная молочнохозяйственная академия им. Н. В. Верещагина. Кафедра философии  
Заведующая кафедрой, кандидат философских наук, доцент

### «Кризис культуры» как проявление антисциентизма

Понятие «кризис культуры», которое является отражением антисциентистских интерпретаций тех изменений, которые происходят в современной культуре. Используя диалогический метод М. М. Бахтина, семиотический подход Ю. М. Лотмана, идеи современного французского мыслителя А. Моля. В статье, обосновывается тезис о том, что на самом деле никакого кризиса в культуре быть не может. Данное понятие отражает лишь этап перехода от локальных, замкнутых культур к новой глобальной культуре и образованию единого коммуникационного культурного поля. Делается вывод о том, что кризис культуры есть, прежде всего, изменение скорости адаптации новообразований в современной культуре к ее традиционному пониманию, когда сознание индивида, воспитанного на системе традиционных ценностей, не успевает за очень быстрыми изменениями, которые происходят в современном культурном диалоговом пространстве благодаря новейшим аудиовизуальным средствам коммуникации. Нарушение пропорции, существующей в традиционной, локальной культуре между «верхней» (элитарной), и «низовой» (народной или массовой) ее частями, что приводит к господству, так называемой, «повседневной» культуры. Альтернативное состояние культуры, характеризуется агрессивностью по отношению к иным формам ее проявления. На фоне этой альтернативности можно, конечно, оставаться на позициях все более замыкающейся в себе «высокой» культуры. Однако ограничение «высокой» культуры ее элитарными образцами без попытки ее распространения в обществе, в конечном счете, может привести к тому, что она будет пониматься все более меньшим числом людей и неизбежно исчезнет. Поэтому для деятелей культуры, философов и ученых, занимающихся данной проблемой необходимо детально разрабатывать механизмы сохранения «высокой» культуры в новых информационных условиях, выводя их на уровень культурной политики государства. Как совершенно правильно отмечает М. М. Бахтин, необходимо стимулировать внутрикультурный диалог между высшей и низшей частями культуры. Это даст импульс для развития культуры в целом и преодоления тех образцов массовой культуры, которые выступают как антигуманными, по своему внутреннему содержанию.

Такая двойственность понимания сущности мира, человека, общества — вечна, и выражает собой диалектическую взаимосвязь различных сторон культуры, двух ее полярностей, выражаемых в рациональных методах постижения мира и вне-рациональных форм его духовного освоения. Представители обеих сторон критикуют друг друга, но не могут также и существовать друг без друга, оставаясь в рамках культурной оппозиции. Критическая позиция обеих сторон по отношению друг к другу позволяет как бы уравнивать систему, сигнализировать о недопустимости как антиинтеллектуалистских, так и сциентистских тенденций.

## БАЙКОВА Екатерина Владимировна

Россия, Саратов

Саратовский государственный технический университет, Кафедра культурологии  
Доцент, кандидат культурологии, доцент

### Закономерности формирования латентных антропоморфных структур в архитектуре русского классицизма

Специфика формообразования латентных композиционных структур в изобразительном искусстве и архитектуре раскрывается в русле традиционного философского дискурса о неотделимости абстрактных уровней сознания от пространственных метафор. Отдельные пространственные метафоры, выраженные в композиционных структурах, представляют собой конгломерат архетипических проявлений физического и духовного мира в культуре, часть которого, определяемая как материальная культура, формируется совокупностью средств, методов и результатов преобразования среды человеком через призму собственных идеалов. Складывается синкретизм рационального и иррационального, линейного и нелинейного, структурообразующего законченного и трансформируемого развивающегося.

Замкнутый мир отдельного художественного произведения становится бесконечным и многозначным пространством архетипических зрительных образов и латентных структур. Одним из элементов этого пространства являются скрытые в художественном тексте антропоморфные структуры. Они вобрали в себя все крайности антропоцентрического понимания мира, его мистицизм и структурный рационализм. Рациональное обобщение антропоморфных структур в трех- и четырехчастные паттерны обнаруживает структурную и смысловую инвариантность в самых разных культурах и видах искусства. В русской архитектуре с наибольшей вероятностью подобные структуры присутствуют в классицизме и последнем его этапе — ампире. В отличие от живописных полотен, развивающихся на плоскости, результаты работы архитектора имеют объём в десятки раз больше по размерам. По этой причине приходится вносить некоторые коррективы на оптическое искажение, прежде всего перспективы. Перспективные искажения при восприятии высотных сооружений предполагают композиционные приёмы и поправки, связанные с условиями восприятия в натуре. Учёт перспективных сокращений частей здания по вертикали является одним из необходимых условий для верного восприятия зрителем объекта, его форм и пропорций.



Законы формирования латентных антропоморфных структур рассматриваются на примере памятников архитектуры русского классицизма, спроектированных М. Ф. Казаковым, А. Д. Захаровым, В. П. Стасовым. Приведённые на основе архивных данных в научно-технической и учебной литературе материалы позволяют сделать выводы, что в процессе проектирования и строительства архитекторы вносили в проекты поправки, в результате которых в окончательных вариантах размеры высот основного объёма и купольного завершения находились в пропорциях золотого сечения (А. Д. Захаров, В. П. Казаков), в том числе и её упрощённого варианта (В. П. Стасов), ими использовались трёх-четырёхчастные структуры, названные нами «антропоморфными» (В. П. Стасов, А. Д. Захаров), а пропорции составлялись с учётом перспективного искажения (А. Д. Захаров, В. П. Казаков).

#### \***ПОПОВ Борис Николаевич**

*Россия, Якутск*

*Северо-Восточный Федеральный Университет*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Идеальная модель культуры личности в пространстве культурного процесса**

Важнейшим в понимании слова «культура» является то, что в нем содержится смысл «возделанности», «обработанности», т. е. улучшения, совершенствования, окультуривания. Речь о том, «в какой мере человек стал для себя человеком» и «...в какой мере человеческая природа стала для него естественной сущностью, в какой мере его человеческая природа стала для него природой» (К. Маркс, Ф. Энгельс). А это итог особой возделанности, особой обработанности – одухотворенности мира и, прежде всего, человеческой личности. Особой в том смысле, что облагораживаются не только мысли, чувства, настроения, намерения, но их выражение во вне, закрепления их в действиях, нормах и идеалах личности. Человек выступает не только как строитель общей культуры, но и своей, частной, индивидуальной, личностной. Это итоговая, результирующая часть культуры. Полноценная личная культура создается тогда, когда человек стал личностью:

1. занял определенную жизненную нравственную позицию,
2. осознал жизненную позицию,
3. утверждает ее своими поступками, делами, жизнью.

Личность – это человек, переживший непосредственную веру, почувствовавший такие ценности как добро, милосердие, сочувствие и жалость. Он проходит путь знания жизни, «самоочеловечивания». Личность – это человек рассудочный, образованный, просвещенный. Личность сегодня – это и философствующий, познавший всеобщее, высшие принципы и ценности жизни. В психологическом плане человек становится личностью, если он успешно прошел четыре механизма – имитацию, идентификацию, чувство стыда и вины. В социальном плане он также успешно проходит фазы адаптации, индивидуализации и интеграции индивидуальных черт с социальными нормами. Сегодня актуализируются положения И. С. Кона, А. Маслоу и П. К. Анохина. Первый проводит концепцию о том, что личностью человек является настолько, насколько себя осознает (самосознание) и умеет собой управлять (самоуправление). Согласно А. Маслоу, «личностью становятся люди, когда они преданы не только делу, признанию, долгу, любимой работе («вне самих себя»), но и тогда, когда у них внутренняя необходимость совпадает с необходимостью внешней, «я хочу» совпадает с «я должен». Речь о самоактуализации, позволяющей человеку «научиться быть человеком, насколько это ... возможно». П. К. Анохин указывает на важность сознательного поведения, которое подчиняется известному анализу ситуации. Речь здесь об ожидаемом эффекте поведенческого акта.

В сегодняшней действительности научная разработка проблемы культурной личности требует того, чтобы мы вели разговор об идеальных пределах человеческого развития, достигнутых в результате напряжения духовных сил, или работы «для того, чтобы она могла устанавливать и длить» себя в сфере высокой культуры. В идеальной модели структуру культуры личности составляют: семейно-бытовая культура; трудовая (экономическая) культура; нравственная культура; эстетическая культура; политическая культура; правовая культура; экологическая культура; культура мышления; культура общения.

#### **РЯБУХИНА Виктория Валентиновна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет путей сообщения*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Передача информации в культуре: теория мемов – меметика**

Исследования о передаче информации в культуре в наше время глобализации и желании народов сохранить свою культуру очень актуальны. Культурология наука, которая стала одной из важных в Третьем тысячелетии, так как исследования о передаче информации в культуре очень важны. Пытаясь найти механизмы передачи информации, наука о культуре стала соприкасаться с другими науками, в том числе и с биологией, которая вошла в исследования культурологии двумя направлениями. Первое – попытка объяснить свойства культуры и ее эволюцию через биологию. Второе – культурология взяла биологические модели объяснения и терминологию для того, чтобы понять характеристики и эволюцию культуры. Оба направления пытаются объяснить передачу информации, традиций и привычек в культуре и между культурами: почему какие-то идеи, фасоны моды, стили архитектуры, направления в музыке, кино, театре, речевые обороты и даже стиль жизни очень быстро распространяются и принимаются различными культурами, а какие-то нет. Какие локальные культуры останутся жить, а какие сольются в продуктах глобализации? Какие механизмы ускоряют такое развитие?

Наука, которая использует биологические модели для изучения передачи информации на межличностном уровне, внутри культуры и между культурами называется меметикой. Меметика – наука о культурных генах, базирующаяся на неodarвинистской теории – теории мемов, появившейся в 1976 году и стремительно развившаяся за последние годы. С развитием коммуникации развиваются и распространяются мемы. Меметика изучает каким образом культурные гены – мемы, являются элементами культуры, рождаются, распространяются и какой эффект воздействия имеют на данную культуру, так как мемы – информация, диктующая поведение в данной культуре, то, используя меметику для анализа традиций, можно понять, какие культуры могут адаптироваться к существующей культуре. Таким образом, можно увидеть направление эволюции культуры в целом и конкретно в русской культуре. Теория мемов предполагает, что культурная эволюция происходит независимо от биологической эволюции человека, поэтому эта теория отличается от многих других теорий эволюции культуры.

Сегодня меметику используют для анализа процессов коммуникации, когнитивной антропологии, традиционной экологии, музыкальных форм, юриспруденции, экономических моделей, религиозных конфликтов, расизма, ксенофобии, терроризма и причин глобализации. Автор доклада коснется истории теории мемов и, используя меметику, раскроет причины адаптации иностранных культур в русскую, изложив предполагаемый сценарий будущего развития русской культуры.

#### \***БУЛАТОВА Дания Сергеевна**

*Россия, Казань*

*Казанский государственный университет культуры и искусств. Кафедра культурологии, философии и социологии  
Доцент, кандидат философских наук*

#### **Антропологическая доминанта культурологического дискурса (методологический ракурс)**

Одной из важнейших социально-культурных функций современной отечественной культурологии стала разработка и внедрение во все сферы человеческой жизни культурологической экспертизы. В первую очередь, она способствовала бы тому, чтобы любые новомодные проекты – от технологических разработок и строительных реконструкций до биологических модификаций и трансплантаций – проходили бы оценку на их «антропологическую соразмерность». Речь идет не только о пользе или вреде физическому и психическому здоровью человека, но о модификациях тех его собственно «культурных качеств», что вырабатывались эволюционно – от прямохождения, перехода от сырого к вареному, памяти предков и почитания могил до чувств сострадания, красоты, самооценки и системы ценностных смыслов, соизмеряемых с другими. Сегодня остро переосмысливаются проблемы целостности личности, ее гармоничного сосуществования с Природой, Другим и со своим Я. Острота усугубляется, с одной стороны, объективными процессами омассовления, с другой – тенденцией к «исчезновению субъекта» в современной философии, вытеснением «продуктивного существования» – всеядным потребительством, реального бытия человека в его самореализации и ценностносмысловых взаимосвязях с другими – «игровым», или «виртуальным», а порой и «галлюциногенным» («общество спектакля», цивилизация досуга). Потребность в культурологической экспертизе на антропологическую соразмерность современных социально-культурных преобразований очевидна. Ее реализация связана с решением целого ряда задач. Сами термины «культурологическая экспертиза» и «антропологическая соразмерность» нуждаются в уточнении, определении и совместном обсуждении.

Во-первых, проблема дефиниции «соразмерности» с учетом классических традиций – от Пифагора и Сократа до дискурсов постмодерна, а также культурных традиций Востока.

Во-вторых, соотносимость «соразмерности» с «соизмеримостью» для понимания универсального характера первой, предполагающей как количественные характеристики второй, так и некоторый «качественный» избыток.

В-третьих, проблема выработки общенаучной методологии как основы для комплексного изучения «антропологической соразмерности». В какой «системе координат» ее определять сегодня, чтобы избежать «телеологического» подхода – с одной стороны и анахронизмов – с другой?

В-четвертых, это проблема современных интерпретаций парадоксальных культурно-исторических фактов проявления «соразмерности» или «несоразмерности», к примеру, в первобытном творчестве или в художественно-эстетических практиках даосизма или же в мифологизированной среде современной потребительской культуры.

Вывод: необходимо комплексное изучение и разработка разными специалистами – не только гуманитариями – таких общенаучных категорий как «соразмерность» и «антропологическая соразмерность» для культурологической экспертизы тех процессов модернизации и глобализации, которые уже идут в современном обществе и последствия которых непредсказуемы для культурных качеств человека.

#### **ЛУКАШ Галина Павловна**

*Украина, Донецк*

*Донецкий национальный университет. Кафедра украинской филологии и культуры  
Доцент, доктор филологических наук, доцент*

#### **Категория имени собственного как концепт культуры: онимогенез мифологем**

Автор делает попытку представить появление новых речевых образов имен собственных в аспекте обогащения и смещения значений архетипов разных культур и подать языковое явление вторичной номинации имен собственных как определенную культурную ситуацию, при которой анализируемый языковой факт проектируется на огромное ко-

личество уровней познания человеком мира, а новое онимное значение воплощается в яркий мировоззренческий комплекс эмоционально окрашенных эстетических представлений. Новое имя собственное получило название коннотонима. Коннотоним выступает универсалией двух сфер – языка, и культуры. Накапливая экстралингвистическое содержание, он становится максимально культуросоной единицей и попадает в фокус внимания лингвокультурологии. Задание лингвокультурологии относительно онимного материала определяется как возможность исследовать механизмы, на основе которых осуществляется взаимодействие имен собственных как единиц естественного языка с культурной семантикой культурного кода.

## **Проблемы сбережения и актуализации культурного наследия**

### **АРЦЫБАШЕВА Татьяна Николаевна**

*Россия, Курск  
Курский государственный университет. Кафедра культурологии  
Профессор, доктор культурологии, профессор*

#### **Христианская идея Богочеловека в пространстве и времени: культурогенетический аспект**

Прослеживая исторические трансформации христианства в пространстве и времени и усматривая в их основе интерпретацию идеи Богочеловека, автор акцентирует внимание на атеизме, социализме и коммунизме как на «мистическом народобожии» и «религии человекобожия» (С. Н. Булгаков) по формальным, феноменальным и генетическим признакам, связанным с религией Христа.

Двухтысячелетний культурогенез христианского мира представлен как цельная, без разрывов, картина многолинейного развития диалектически сопрягающих традиции и инновации геосторических, социокультурных и ментальных территорий. Идея Богочеловека, осмысливаемая и трансформируемая в рамках наследуемого и привнесенного опыта, этнонациональных констант и эпохальных концептов, определяется как «культуроген/мем» христианской культуры, а механизмом культурогенеза называются укорененные в европеизме антропоцентризм и креативность. Отмечается падение гражданского общества и распространение «нарциссизма» как современного инварианта «религии человекобожия».

### **АКАЕВА Майрам Дуйшеновна**

*Россия, Москва  
Международная Академия творчества  
Первый вице-президент, профессор*

### **ДЖАМАКЕЕВА Санаткуль Дуйшеновна**

*Россия, Москва  
Международный благотворительный фонд «Мээрим»  
Исполнительный директор*

#### **Тема совместного доклада:**

#### **Культурогенез и духовное наследие Кыргызстана (на примере народного эпоса «Манас»)**

Духовное наследие Кыргызстана является одним из важнейших проявлений процессов многовекового киргизского культурогенеза и обладает особой значимостью для современности. Каждый народ бережно хранит свои корни и традиции, историю и духовное наследие. Именно духовное наследие пробуждает уважение и любовь к своему прошлому, дает возможность взаимопонимания людям разных национальностей и способствует налаживанию культурных мостов, а, следовательно, помогает сблизить различные народы, содействует воспитанию молодого поколения в духе толерантности и единения. Духовное наследие открывает доступ к участию всех слоев населения в культурной жизни страны, позволяет утвердить самобытность и подлинность достоинства любого этноса.

Значительный вклад в изучение культурогенетических процессов и культурного наследия народов Центральной Азии внес акад. В. М. Массон, фундаментальные исследования которого открыли совершенно новые перспективы в этой области. В частности в его работах было показано, что устное народное творчество киргизов является самобытным и важным историко-культурным явлением, имеющим высокую духовную, художественную ценность и большое познавательное значение. Оно, как неиссякаемой источник народной мудрости, отражает многовековой опыт народа, его историю, быт, социально-политические и духовные идеалы.

Шедевром устного народного творчества киргизов является эпос «Манас». Говоря о нем, выдающийся писатель и философ современности Ч. А. Айтматов справедливо отмечал: «Эпос – одно из редкостных поэтических творений в роду человеческом, сохранившихся почти в первозданном виде и полном объеме. В этом его непреходящая ценность».

О том, что «Манас», равно как и другие эпические и фольклорные произведения, стали неотъемлемой частью нашей национальной культуры, свидетельствует и переводы «манаса» на многие языки мира. Популяризация лучших образцов национальной и мировой культуры придает реальную значимость общечеловеческим ценностям и способствует большему взаимопониманию народов в современном мире.

## ЛЕДОВСКИХ Наталья Петровна

Россия, Рязань

Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина

Начальник управления, доктор философских наук, доцент

### Вера и Церковь в массовом сознании россиян: эволюция ментальных структур

В России до XVIII века православная вера, церковь и власть гармонично вписывались в представления населения об окружающем мире.

По общему признанию, в том числе и церковных иерархов, русское православие представляло собой смесь восточно-христианских и языческих воззрений. В тоже время, авторитет русской церкви и веры покоился не только на обрядах. Изначально на Руси исторически сложилась не просто церковь, но мирская церковь или «своя церковь», которая становится центром общественной жизни общины. Церковь поддерживала и охраняла древнерусскую традицию соборности или, говоря словами А. Клибанова, христианство воспитало внутренний суверенитет личности. Все церковные установления гармонично сочетали в себе религиозно-мистические и рациональные начала. Православие выбирает внутреннее совершенство, подчиняя материальное гармонии человеческих отношений, что можно считать основополагающей ментальной единицей россиян и отнести к разряду культурных универсалий допетровской эпохи. В стереотипных представлениях фиксируется максима православной веры – земная справедливость. Вторая половина XVII – начало XVIII века, стали тем рубежом в истории России, когда массовое сознание начинает претерпевать значительные изменения, стереотипные представления трансформируются, что дает нам право говорить о новой России.

XVIII век стал временем наступления на церковную организацию. Власти нанесли ее авторитету весьма ощутимый удар. Под давлением власти сама церковь отходит от своих лучших традиций. Церковь в России больше не представляет абсолютной ценности в массовом сознании населения. В вопросах веры, мы можем говорить о наличии трех культурных доминант в конце XIX – начале XX века. Большая часть населения осталась верна обрядовой вере, оставляя за собой право изменить обряд при необходимости. В России появляются свои атеисты, выступающие против религиозно-мистических символов, но они, как правило, находили себе «новых Богов». И, наконец, вера, начала трансформироваться в общечеловеческий, гуманистический идеал.

### Секция «Институциональная культурология: организационные формы человеческих отношений и деятельностей как феномен культуры и необходимое условие креативных процессов (социокультурной инноватики)»

Одним из наиболее активно развиваемых в последнее время в современных социогуманитарных науках (в частности, в экономике, социологии, политологии, юриспруденции и ряде других) выступает институциональное направление. Сегодня это и теория, и методология (универсальный исследовательский подход). Актуальность и растущее влияние «институционализма» понятны, ведь речь идет об исследованиях такой необходимой и универсальной стороны совместного человеческого существования (отношений и деятельности) как организационная. Именно создавая и используя институты – устойчивые, влиятельные и охватывающие значительные массы людей организационные формы (организации), общество соединяет, упорядочивает, интегрирует и социализирует своих индивидов, обеспечивает и реализует их коллективные = социальные отношения и практики. Различный масштаб организаций приводит к терминологическому разнообразию: наряду с термином «институт» сегодня широко применяется относительно новый «институция» (в значении, примерно соответствующем старому и также не утратившему актуальности термину «учреждение»). При этом сами признаки: необходимые и достаточные для определения (или эмпирической констатации) института его свойства остаются дискуSSIONными.

Культурология, однако, пока явно остается в стороне от названной «институциональной» тенденции социогуманитарных наук. Она, разумеется, пользуется соответствующей терминологией, особенно при изучении культуры в «узком» (хочется сказать, государственно-бюрократическом) смысле – как особой кодифицированной сферы общества, как некоего большого и подконтрольного государству «ведомства». Она констатирует наличие и необходимость «учреждений культуры» (чаще всего художественной). Другие социальные институты (скажем, политические, правовые, бытовые) интересуют ее значительно меньше, как и общая закономерность-необходимость институционализации. Всё это сегодняшняя наша культурология неосмотрительно отдает социологии. И совершенно напрасно! Ведь институционализация (при всей неблагозвучности самого этого слова) есть именно универсальная социокультурная закономерность общественной жизни. И, следовательно, все без исключения социальные институты по самой общей своей природе и сущности суть точно так же и феномены культуры: искусственные (надбиологические) порождения человеческой активности, удовлетворяющие специфически-человеческим потребностям = выполняющие ряд важных социальных функций и выступающие неотъемлемой частью (атрибутом) того сложно-системного и уникально-специфического способа существования человеческого рода, который мы называем культурой. Так их и рассматривали такие выдающиеся культурологи, как один из основоположников нашей науки Бронислав Малиновский и наш учитель М. С. Каган, выступающие образцовым и стимулирующим исключением из общего состояния культурологии.

В этом своем качестве социальные (точнее – в свете сказанного – социокультурные) институты, а также социокультурные основания, способы и средства, процессы и результаты их генезиса, функционирования и эволюции выступают «законными» объектами культурологии, хотя и неизбежно взаимодействующей при исследовании институционального аспекта-измерения социокультурных систем с социологией и другими науками, но отнюдь не дублирующей их. Культурологию институты и институциональные процессы интересуют именно как феномены культуры, как элементы функциональной системы культуры, связанные с ней органическими системными связями и свойствами: генетическими, структурными, функциональными, содержательно-информационными («программными») и формально-стилевыми. Сама культура, взятая в ее богатстве и ограниченности, в ее временной «трансгисторической» глубине и исторической практически-духовной актуальности, выступает как основание: ориентир, модель-образец и ресурс, система детерминант, онтологическое поле-пространство и контекст институциональных процессов и результатов.

Целью предлагаемой секции и является, во-первых, осмысление общекультурной логики (закономерностей) институционализации и культурологическое осмысление основных институтов и институций современных социокультурных систем во всех их основных сферах и подсистемах. Во-вторых, представляют огромный интерес и должны стать предметом анализа институциональные особенности российской культуры и цивилизации, в том числе институциональный опыт (традиции) советского общества, а также их сохраняющееся существование-влияние в постсоветском обществе. В-третьих, и это ядро интеллектуальной работы будущей секции, необходимо осмыслить институциональное состояние современного российского общества, его институциональные потребности и ресурсы, противоречия и проблемы, объективные и субъективные социокультурные преграды для появления и эффективной работы современных, адекватных рождающемуся в России новому типу цивилизации, институтов. Важнейший вопрос в этом ряду: институционализация и модернизация России, где первая берет-ся и как необходимая составляющая общей (системно-цивилизационной) модернизации страны, и как ее необходимое условие-предпосылка. В-четвертых, необходимо осмыслить институциональные предпосылки стимулирования и осуществления современной креативной деятельности, как и распространения и внедрения инноваций. Не меньший интерес представляют «антикреативные» институты и связанные с ними культурные традиции, институциональные программы и механизмы, препятствующие рождению и внедрению необходимых для общества новых элементов и структур культуры.

### **Проблемы, предлагаемые для обсуждения**

- Институционализация как фундаментальная закономерность культурогенеза.
- Институты как феномены социальной (социально-организующей) культуры: состав, структура, функции, функциональные механизмы. «Социальное», «культурное» и их взаимоотношения в «институциональной реальности».
- Нормативное и властное «начала» институтов; их силовые и репрессивные механизмы.
- «Культуросообразность» институтов. Социокультурные основания-детерминанты институционализации и институтов. Социально-исторические типы культуры и институционализации.
- Онтологическая специфика институтов: материально-идеальная, пространственно-временная, функционально-деятельностная, предметно-информационная. Основания и способы самосохранения-воспроизводства и смерти институтов.
- Институциональное сознание. Сознательное (рефлексивное)/бессознательное, рациональное/иррациональное, духовно-мировоззренческое/прагматическое в институциональном сознании и практиках.
- Антропология институтов: институты как способы бытия человека социального; «человекообразность» и несообразность институтов; институты и свобода/несвобода человека; институциональное насилие и его формы. Человек – субъект и объект институтов.
- Институциональный и неинституциональный способы бытия социальности и культуры: история и современность.
- Институты и творчество: институциональные механизмы стимуляции, ресурсного обеспечения, инкубации, осуществления и развития креативных способностей и процессов. Особенности институциональных условий надындивидуального («творчество масс») и персонального творчества. Институты как объекты-цели творчества и специфика институтогенерирующего творчества.
- Институты культуры: организационные формы удовлетворения потребностей воспроизводства, функционирования и развития «содержаний» и структур культуры, производства, накопления и трансляции культурных ценностей.
- Институциональная специфика российской цивилизации как единство универсально-исторического, историко-культурно-типологического и уникального (национально-культурного). «Государствоцентристский» (этатистский), авторитарный, надчеловеческий и антигуманный характер институциональных процессов в истории и современности России. Правовой нигилизм, анархизм и революционаризм как социокультурные «ответы» на эти институциональные особенности.
- Институциональные основания «волн модернизации» и всплесков креативности в истории России.
- Духовно-творческие и институциональные традиции России в прошлом и современности: единство и противоречия.
- Институциональные «болезни» постсоветской России: архаика, деформации и дефициты институтов.
- Институциональные потребности и тренды современной российской модернизации: какие институты и институции необходимы модернизирующейся России и как их можно создать? Системность институциональной модернизации России.

- Креативно-инновационные механизмы модернизации и их институциональная база: какими должны быть институты и институции, способствующие активизации творческих сил и процессов, кто и как их может создать, что для этого необходимо (иметь, преодолеть, сделать)?
- Специфика креативных процессов и их институциональных оснований-условий в различных подсистемах и сферах культуры: фундаментальной и прикладной науке, дизайнерской и проектно-конструкторской деятельности, искусстве, образовании, философии и идеологии, политике и праве, бизнесе, производственном и социальном менеджменте, общественном самоуправлении (гражданском обществе), человеческих отношениях.
- Роль культурологии и других социогуманитарных наук в институциональной модернизации российской социокультурной системы.

### **САЛЬНИКОВ Вячеслав Иванович**

*Россия, Воронеж*

*Российская Академия государственной службы при Президенте РФ,*

*Воронежский филиал. Кафедра политологии и политического управления*

*Зам. зав. кафедрой, кандидат исторических наук, доцент*

### **Модернизация России и российский цивилизационный проект: попытка культурологического анализа**

Высшее политическое руководство нынешней России делает акцент на ее модернизации, которая, как заявил в своем Послании Федеральному Собранию РФ на 2009 год Д. А. Медведев: «...есть вопрос выживания нашей страны в современном мире». Однако многие российские и зарубежные ученые и аналитики испытывают определенные сомнения в успехе этой модернизации, приводя ряд аргументов, в том числе и культурологического характера. Поэтому автор с целью проверки их аргументов, опираясь на возможности культурологического анализа, пытается рассмотреть проблему связи модернизации и цивилизационных основ реформируемого общества.

В своей статье автор делает экскурс в теорию модернизации, показывая различия «спонтанной» и «догоняющей» модернизаций, дает характеристику понятия «postmodernity», применяемого при анализе специфики модернизаций в постиндустриальную эпоху; раскрывает особенности модернизации в России, в том числе и особенности ее современного этапа; предлагает цивилизационный подход в качестве интеллектуальной основы российской модернизации. Пограничное положение России между Европой и Азией, Западом и Востоком, Христианством и Исламом способствовало тому, что ход исторического развития нашей страны во многом определялся столкновением различных цивилизационных и геополитических начал. Поэтому автор, говоря о России как о субъекте мировой истории и политики, не отрицая возможности существования российской цивилизации, чье становление не завершилось до сих пор, считает более научно обоснованным употребление термина «цивилизационный проект», под которым понимается созданный интеллектуальными и реализуемый политическими элитами мегапроект, направленный на реализацию целей, сформулированных, исходя из ценностных основ той или иной цивилизации, которая может пониматься как стадия или мегатренд развития, или как локальная цивилизация. В силу противоречий внутри цивилизационного проекта грядущего России (без которого не возможна ее полноценная эффективная модернизация), интеллектуальному и политическому сообществу страны необходимо включиться в его выработку и последующую реализацию. Что касается культурологов, то им, в союзе с представителями остальных социогуманитарных наук, по мнению автора, необходимо сконцентрировать свои усилия для ответа на следующие спорные вопросы:

1. Что представляет собой Россия — часть мировой/региональной цивилизации или особую цивилизацию?
2. Россия между Европой и Азией: культуртрегер, «щит меж двух враждебных рас» или новый «центр сборки»?
3. Россия и новый мировой порядок: «надежда прогрессивного человечества», «государство-изгой», или региональная держава — субъект многополярного мира?
4. Россия: империя или национальное государство?
5. Каково соотношение традиций и новаций в этом проекте?
6. Надо ли выбирать между modernity и postmodernity?

### **ПАИН Эмиль Абрамович**

*Россия, Москва*

*Государственный университет — Высшая школа экономики. Факультет прикладной политологии*

*Профессор, генеральный директор центра этнополитических и региональных исследований,*

*доктор политических наук*

### **Социокультурные препятствия инновационной модернизации России: ценности и институты**

В общественной о модернизации дискуссии едва ли не решающим аргументом защитников авторитарной модернизации «сверху» является фактор культурной традиции, якобы присущей особой российской цивилизации, которая и определяет вечные особенности политического строя. В российском случае это персоналистская власть, при которой персоны важнее институтов, неформальные нормы важнее правовых. Собственно, полемике с этой идеей в основном и посвящен этот доклад.

1. Россия страдает не от избыточной традиционности, а от сильного разрушения традиционной институциональной матрицы, имеются в виду общинные, семейные, родственные соседские отношения, являющиеся основными каналами трансляции народных традиций, а также социального контроля, обеспечивающего сохранность традиционных норм.
2. По результатам международных исследований (Европейское социальное исследование 2004–2005 и 2006–2007 гг.), россияне лидируют среди жителей европейских стран по уровню атомизации социальных отношений, у них же самые низкие показатели ценности коллективизма.
3. Разрушение традиционных институтов коллективности затрудняет развитие новых, ослабляет взаимное доверие, без которого невозможны долгосрочные вложения в инновационную экономику
4. В то же время при низкой традиционности общества на большей части территории России, здесь велика доля лиц, готовых к риску и инновациям. В наиболее урбанизированных регионах России, по мнению члена-корреспондента Академии наук РАН Н. Лапина, нет ценностных барьеров для развития инновационной экономики. Такие барьеры вырастают вследствие разрыва между интересами основных агентов инновационных процессов (авторов инновационных идей, инвесторов, производителей инноваций) – с одной стороны и сложившейся в стране системой управления, руководствующейся интересами, далекими от развития инноваций – с другой.
5. На мой взгляд, в основе российской инерции лежит не столько давление прошлого опыта (культурных традиций), сколько недостаток нового, прежде всего, опыта самоорганизации, самоуправления и участия в государственном управлении. У ее жителей нет представлений о тех преимуществах, которые дает солидарность людей, объединение их усилий и способности отстаивать свои интересы в процессе коллективных действий. Думаю, что различие между давлением традиционного опыта и отсутствием нового понятна, но все же поясню его аналогией. Человек может отказываться от приобретения нового дома, потому, что привык к старому или потому, что у него нет денег на новый. В первом случае возможность смены жилища связана с преодолением стереотипов сознания, а во втором – с накоплением неких ресурсов. Примерно такой же выбор стоит и перед Россией, провозгласившей курс на модернизацию страны. На чем ей нужно сосредоточить усилия? На преодолении сложившихся стереотипов сознания или, в большей мере, на приобретении новых ресурсов, включая и новые культурные навыки?

### **ЗОТОВ Виталий Владимирович**

*Россия, Курск*

*Юго-западный государственный университет*

*Профессор, доктор социологических наук, доцент*

## **Новая культурная реальность как условие трансформации институциональных норм в контексте становления информационно-коммуникативной среды**

Содержание процесса институциональных изменений не может быть понято вне представлений о роли культуры, поскольку воспроизводство социальных практик и институциональных норм культурно опосредовано. Эволюция человеческой культуры и эволюция социальных коммуникаций не просто взаимосвязаны, они совпадают друг с другом, поскольку система социальной коммуникации есть органическая, базисная часть культуры. В связи с этим необходимо отметить важность изучения культуры в контексте взаимодействия

1. информационно-коммуникативной среды с определенными свойствами и
2. структур, в которых отражаются представления о реальности, а также принятые нормы и правила осуществления социальных практик в социокультурном пространстве коммуникаций.

Любой коммуникативный процесс опосредован системой категорий или понятий, являющихся информационной моделью мира, а последняя – формируется с учетом особенностей информационно-коммуникативной среды общества. Информационная картина мира, репрезентирующая культуру, – это событийный срез реальности, создаваемый (конструируемый) путем распространения и интерпретации сообщений в информационно-коммуникативной среде, в которой сегодня протекают процессы виртуализации, глобализации и фрагментации. Данные процессы коррелируют с мифологичностью, поликультурностью и мозаичностью современной российской культуры. Современная культуры характеризуется:

1. спонтанностью и хаотичностью формирования открытых и толерантных ценностно-нормативных структур (мозаичность);
2. представительством различных ценностно-нормативных систем, репрезентирующих существующие культурные общности (поликультурность);
3. наглядно-образным представлением о социальном мире с обязательным трансцендентным компонентом (мифологичность).

В итоге российское общество приобретает темпоральность, ситуативность (зеппининг) в реализации институциональных программ, культурное многообразие институциональных норм, их ориентацию на символическое отражение реальности. Современная культура, с одной стороны, благоприятствует развитию личности, снимая существующие институциональные ограничения с их деятельности, с другой – она изменяет тезаурус, размывая осознание социокультурной реальности как исторически сложившейся системы социальных институтов, поддерживаемых национальными традициями, правилами и ценностно-нормативной системой.

## **ЩЕРБИЧ Людмила Ивановна**

*Россия, Москва*

*Российская академия кадрового обеспечения Агропромышленного комплекса*

*Ведущий научный сотрудник, кандидат философских наук, доцент*

### **Гендерный порядок и гендерная культура: к постановке проблемы**

Гендерный порядок следует рассматривать как определенную систему сложившихся отношений в обществе. Бесспорно, что любой порядок базируется на традициях, нормах, правилах деятельности и поведения субъектов социального взаимодействия. Говоря о гендерном порядке, исследователи гендерной проблематики нередко связывают его с участием женщин в политике. Думаю, что этот подход не совсем верный. Ведь гендерный порядок проявляется во всем, в том числе и в такой сфере, как формирование личности человека. Именно от качеств личности зависит дальнейшая судьба человека, его жизненные перспективы.

Однако традиционный гендерный порядок устроен таким образом, что строго предписывает распределение статусов и ролей в зависимости от пола человека. Гендерные модели, предписывающие женщине роль домохозяйки и хранительницы домашнего очага, ставшие стереотипами и складывающимися в обществе на протяжении довольно длительного времени, по мнению известного французского социолога Жюль Липовецкого, «до наступления Нового времени... вовсе даже не занимали главенствующего места в занятиях женщины... Поддержание порядка на ферме или помощь мужу в его ткацком ремесле были важнее заботы о детях...» Жиль Липовецкий отмечает, что как «идеал для подражания образ хорошей жены, неустанно хлопочущей по дому, возник в XIX веке». Возможно, отчасти это так. Но ведь женщины были отлучены от сферы политики гораздо раньше, да и в приватной сфере у них не было равноправия с мужчиной, являвшимся главой семьи. Поэтому жесткий гендерный порядок – состояние общества, которое имеет довольно глубокие корни. В современном обществе происходят изменения в гендерном порядке. На это влияют изменения, происходящие в культуре общества, становящейся более демократичной. Рассматривать проблему изменения гендерного порядка следует через гендерный дискурс, представляющий собой способ символической организации мира в бинарных оппозициях мужского–женского. Находясь вне гендерного дискурса, невозможно достичь истинного понимания происходящих в обществе перемен.

Гегемония маскулинности долгое время определяла требования к тому, что следует считать нормой в сфере гендерных отношений, чему способствовали различные факторы. Среди них социально-структурные факторы, которые тесно переплетаются с культурно-символическими. К ним следует отнести в том числе образование, религию, средства массовой информации и пр. Будущие изменения в гендерном порядке общества необходимы, так как от этого зависит развитие самого общества, его экономическая и политическая стратификация, формирование социально-демографической, социально-профессиональной и национальной структур.

Изменения гендерного порядка обусловлены динамикой гендерной культуры общества, отражающейся на реализации возможностей женщин и мужчин или их ограничениях, доступе к социально значимым ценностям, иерархической зависимости, т. е. сферах нормирования и регулирования социального поведения, половой дифференциации личности.

## **БРАНДТ Галина Андреевна**

*Россия, Екатеринбург*

*Гуманитарный университет. Кафедра философии и культурологии*

*Заведующая кафедрой, доктор философских наук, доцент*

### **Институт и практика материнства: опыт феминистского анализа**

Само обозначение материнства в качестве социального института необычно для российской культурологии. Данная необычность – свидетельство сдвига значений, вкладываемых в понятие «институт». Сегодня – это не просто «учреждение», но и совокупность норм, ценностей, значений и смыслов, закрепленных в обществе за тем или иным явлением. В этом смысле показательна книга А. Рич «Женщиной рожденные» (A. Rich. Of Woman Born. Virago Press. 1977.), которая определила некий водораздел в мышлении по поводу феномена материнства, различив материнство как институт и как практику. Ее цель – определить и выразить опыт женского существования «изнутри», что необычайно сложно – ведь о женщине, о ее переживании жизни, разных ситуаций, состояний и т. п. писали всегда мужчины, и женщины, конечно, привыкли думать о самих себе, даже воспринимать свой собственный опыт через призму прочитанного, увиденного, услышанного. Феминизм и ставит в качестве одной из своих центральных задач выявление содержания женского переживания. Так, многие исследовательницы фиксируют это несоответствие между так называемыми официальными представлениями – «институтом» («тем, чем она полагается должна быть») и ее реальными чувствами – «практикой». Рассматриваемая нами книга и представляет собой пример титанического усилия автора разотождествиться с собой как с «другим» – образом, представленным в общественных стереотипах. Андрианна Рич, известная в Америке исследовательница, писательница и поэтесса – мать четверых детей – обращается в книге к своему богатому опыту материнства: «Когда я стараюсь вернуться в тело молодой женщины 26 лет, беременной первый раз, я осознаю, что я была совершенно отчуждена от моего реального тела и духа институтом – не фактом – материнства. Этот институт разрешил мне только определенное видение себя, воплощенное в специальных буклетах, в романах, которые читала, в суждениях моей свекрови, в памяти моей собственной матери, Сикстинской мадонне или Микельанжеловской Пиете, в носящемся в воздухе определении,



что беременная женщина есть женщина, успокоенная в своей наполненности или проще женщина ожидающая. Женщины всегда были рассматриваемы как ждущие: своих месячных (как бы они пошли или не пошли), ждущих мужчин, приходящих с войны, с охоты, с работы, ждущих когда подрастут дети или когда родится новый ребенок... В моей собственной беременности я имела дело с этим ожиданием, этой женской судьбой... »

## **КРУГЛОВА Татьяна Анатольевна**

*Россия, Екатеринбург  
Уральский государственный университет им. А. М. Горького  
Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Содружество художников как институция: между долгом и совестью**

Между нравами художественного сообщества и теми смыслами, которые репрезентированы в их произведениях обнаруживается проблемная зона, указывающая на взаимную зависимость и нуждающаяся в исследовании. Представляется, что основанием формирования нравов являются типы общности и культурные практики агентов, образующих эти общности. Разные типы художественных личностей, даже те, кто декларирует полную свободу творчества, автономно от любых социальных зависимостей, крайний индивидуализм, на самом деле устанавливают социокультурные связи с неким Другим или другими, выступающими для них высшей авторитетной инстанцией. Эти отношения могут быть представлены в виде институциональных образований, носящих как формализованный, так и неформальный характер. Анализ институциональных форм и соответствующих им культурных практик позволит предметно разобраться с функционированием таких понятий как дисциплина, долг, вина, совесть в художественной среде. Особенно важно применить этот анализ к российским реалиям, имея ввиду советское наследие, оставившее память о неоконченных спорах о трактовках поведения художников в отношении друг друга перед лицом власти, современников и потомков.

Предметом рассмотрения в этой статье стал феномен советского поэта Бориса Слуцкого, который вошел в историю отечественной культуры не только как интересный поэт, но и как тот, кто на судьбоносном писательском собрании выступил против Бориса Пастернака. Парадоксальная личность и судьба Слуцкого может служить типологической моделью для понимания советского художника как уникального исторического антропологического типа, сочетающего в себе социальную ответственность и подвластность авторитету, активизм и дисциплинированность, верность долгу и художественную интуицию, политический расчет и бескорыстие, жестокость к врагам и солидарность со своими.

Исток поступка Слуцкого и событий 1958 года уходит корнями в предвоенные годы, когда формировалось первое, полностью советское поколение поэтов. Содружество поэтов имело свою программу, концепцию «откровенного марксизма». В результате внутренней противоречивости процесса сталинской модернизации образовались линии разлома в структуре ценностей советского человека: «между ориентациями ценностными и инструментальными». Ценности дисциплинированности и сознательности оказываются нерелевантными, и от советского человека требуется уже не рациональное понимание действий власти, не диалог с ней, а способность встать по ту сторону какой-либо инструментальности. В случае Слуцкого испытанию на разрыв были подвергнуты и корпоративная солидарность поэтов, и стремление найти разумное объяснение действиям власти как если бы она руководствовалась политической эффективностью и целесообразностью.

## **ДЕМШИНА Анна Юрьевна**

*Россия, Санкт-Петербург  
СПбГУКИ  
Доцент, кандидат культурологии*

### **Институционализация визуальных искусств в эпоху глобализма как нелинейный процесс**

Исследование направлений и форм институализации искусства, сложившихся в мировой практике, может позволить не только полнее увидеть развитие искусства, но и определить перспективные направления, адекватные особенностям современной культуры. Если сместить акцент с категоричного вопроса «что есть искусство» на рассмотрение того, «что и кем сегодня считается искусством», где и почему происходит его легитимизация, то появляется возможность увидеть современное искусство во всем его многообразии как сложноорганизованную, нелинейно развивающуюся систему.

Культурологический подход, предполагающий комплексное рассмотрение феноменов художественной культуры, позволяет поместить в единое поле различные образцы художественной практики, презентуемые как в рамках «мира искусства», так и в других культурных сферах. Процессы формирования различных художественных институций, на которые в европейской, американской практиках уходило десятилетия, в России были освоены в ускоренном темпе. Поэтому понятно, почему ориентация на европейскую, американскую модели институализации оказалась приоритетной и в теории, и на практике. Российское искусство во многом держится за счет усилий энтузиастов: музейных работников, галеристов, художников, зрителей и просто ценителей искусства. Отсутствие открытых российских аукционов искусства, признанных экспертных советов, культурной политики (как на уровне государства, так и в обществе в целом), того, что можно назвать системой существования искусства, в ситуации финансового кризиса может привести либо к солидаризации творческих людей, либо отбросить наш «мир искусства» еще дальше от цивилизованных форм развития.

В такой ситуации выход институализации за рамки исключительно «мира искусства», о котором говорил Б. Гройс, становится единственной формой развития искусства, выхода из «стерильности арт-дискурса». Наличие в западном культурном дискурсе независимой экспертной оценки, открытых аукционов искусства и других инструментов арт-рынка делает

обновление и развитие художественной практики осуществимым. Согласно экономической теории институциональности, синергетической концепции данные инструменты реализуют поливариантность в художественном дискурсе, создавая внешнее воздействие на него. Нелинейность культурной политики в сфере искусства, многовекторность развития самого искусства, становятся охранительным фактором, позволяющим культуре не только сохранять искусство как особую ценность, но и провоцирует рост точек нового в самом искусстве.

## **РЫЛОВА Людмила Борисовна**

*Россия, Ижевск*

*Удмуртский Государственный университет, кафедра теории и методики изобразительного искусства  
Заведующая кафедрой, кандидат педагогических наук, доцент*

### **Новая онтология «Зрителя» («зрительства») как особой институции и формы субъектности в художественном и социокультурном пространстве**

Теория и история искусства, как и другие области знания, связанные с пониманием искусства (культурология, философия, психология, социология и др.) априори подразумевают феномен зрителя. И каждая позиция «подразумевает» его по-своему, в рамках своего способа рассмотрения, не выделяя эту важную единицу художественного и социокультурного пространства как ключевую / самостоятельную, во многом определяющую само существование и развитие искусства. Однако возникают периоды, эпохи, процессы, ситуации (Вызовы и Тренды), в особенности переломные для Культуры Истории (общества, нации) разного уровня и географии, при которых «Зритель» оформляется как особая позиция Истории, художественного пространства, как понятие или категория и становится проблемой и заботой всех персонажей этого пространства. Позиция «Зрителя» (и феномен «зрительства») выделяется («изымается») нами из инфраструктуры художественного пространства и культурной среды как особая исторически сложившаяся единица и модус бытия искусства, исходя из следующих оснований:

1. XX век породил принципиально новую, неклассическую ситуацию в искусстве, создающую неиерархическую многополюсность и полифокусность художественного пространства, свободное сосуществование разного множества форм и практик художественной активности, в том числе зафиксированных в теориях постмодернизма (2-я половина XX и нач. XXI вв.). В этом разногласии «измов», неопределенности границ и критериев искусства и неискусства, «высокого» и «низкого» порождается «Невозможность» Быть Зрителем. Эта «невозможность» (как и «невозможность» «истории», «автора», «нового» и т. п.) определяется нами как «Кризис Зрителя» и звучит как Вызов для любых художественных институций и практик коммуникативного / медийного пространства.
2. Новая ситуация в искусстве, как никогда ранее требует исследования и описания «Нового Зрителя» или «переизобретения Зрителя» как субъекта культуры, в том числе – Зрителя как того, кто «потребляет» дискурсы, кто их «заказывает», кто их транслирует и укладывает (охраняет) захороняет в Вечности и своей личной истории (развития).
3. Для Российской культуры «Зритель» и «Кризис Зрителя» («Зрительства») – особая проблема. «Зритель» начала XX века и «Зритель» нач. XXI века – это разные «Зрители».
4. Что и кто есть «Зритель» XXI века, как он возможен в условиях изменившегося «модуса бытия» самого искусства, бытия культуры и общества, создания нового антропотипа человека, пораженного могуществом агрессивной информационно-коммуникативной среды?

Искусство вышло из-под контроля собственных классических (традиционных) законов бытия. Бытие переиграло искусство силой самой истории XX века. «История Зрителя» как способ существования и развития искусства – в XXI веке есть ключевая проблема самой не(о)граниченной территории современного искусства.

## **ГУДОВА Маргарита Юрьевна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский гос. университет им. А. М. Горького  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Женское чтение как культурная практика модернизации женских нравов**

Тема женских нравов и женского чтения актуальна для культурологии возможностью выявления модернизационного потенциала нравов как института повседневного человеческого поведения и чтения как института становления духовно-аксиологической составляющей человеческой личности, в условиях информационного общества, постграмотности и вневременности.

Современная женщина, имеющая доступ ко всем каналам информации, получает широкие возможности для модернизации личного и общественного сознания в процессе книжного чтения, чтения – листания глянцевого журнала, экранного чтения – разглядывания, чтения – слушания аудиокниг. В книжном чтении женщина формирует свой язык, собственную сущность и практики сопротивления, проблематизирует рутинные фрагменты повседневности, ищет средства и способы разрушения социокультурных иерархий. Чтение – листание глянцевого журнала, в единстве «женского» журнального языка и гламурно-брутального визуального образа способствует аутентичной трансляции ценностей феминизма и постфеминизма. В процессе общения с экранным вариантом книги женщина становится не только читателем, она участвует в создании глобального гипертекста, ее приватное высказывание получает публичное всемирное распространение. Этот тип общения наиболее благоприятен для постфеминистского индивидуального конструирования идентичности. Процесс

общения с аудиокнигой — это погружение в мир книги, лишенный звуков повседневности, где реализуется сущность феминности «новой модели» — «желание желать».

Таким образом, сама техника современного женского чтения выступает проводником эмансипации от «традиционных моделей» феминности к «новой». Каждая сформированная в процессе чтения модель феминности, несет не только особую систему ценностей, но и реализуется в определенных устойчивых формах женского мышления и поведения — женских нравах. Патриархатные консервативные женские нравы проявляются в традиционных формах поведения и ценностях (семья и дети), транслируются и конституируются чтением классической и современной патриархатной, антифеминистской мужской литературы. Феминистские либеральные нравы, осуществляющие «модернизацию — обновление», разрушающие социальные и культурные иерархии, устанавливающие социальное равенство мужчин и женщин, семьи и работы, формируются и утверждаются в процессе чтения феминистских и феминизированных модернистских текстов XIX–XX вв. Постфеминистские индивидуалистские нравы, осуществляющие «модернизацию — приключение», утверждающие индивидуальное гендерное конструирование и индивидуальный социальный успех (карьера и дети) возникают и конституируются при чтении постмодернистских текстов и включенности в жизнь сетевого Интернет-сообщества.

Таким образом, именно женское чтение как специфический институт культуры способно модернизировать женские нравы, и настраивать на «модернизацию- обновление» или «модернизацию — приключение».

## Секция

### «Исторические города России как феномен отечественной культуры»

Перемены в жизни России конца XX в., расширившиеся творческие практики, изменение в профессиональном сознании специалистов, занимающихся организацией современной среды и жизнедеятельности человека, прежде всего архитекторов, привели к смещению предпочтений прежних зодчих в формировании историко-архитектурной среды. От лаконичной строгости зодчие переходят к поискам многообразия, от универсальности к индивидуальности. Диапазон этих изысканий ныне достаточно широк: от «цитирования» до выявления форм и отношений с окружающим пространством, далеко не всегда передающих дух исторической традиции. В отечественных городах новаторское обращение к мировой и отечественной практике в решении тех или иных образных задач иногда соседствует с выраженным историзмом, нарочито эклектичным. Собственно поэтому в наши дни родилось Постановление Правительства России от 16. 01. 2010 № 2 об уточнении состава исторических поселений страны в связи с разработкой новых градостроительных планов городов, новых градостроительных регламентов и соответствующей документации по планировке территорий. В основу бытия любого города, но, прежде всего исторического, положено гармоническое сочетание материального и духовного, как синтез исторического наследия и различных проявлений повседневного бытия человека в социуме. В заявленной секции предлагается проанализировать совокупные представления предметно-пространственного, социального и духовного окружения человека, в котором воплотились как бы две среды — мир, творящий человека, и мир, творцом которого является сам человек. Исторический город России будет рассматриваться как один из устойчивых ориентиров развития общества, как сложное социальное, культурное и архитектурно-пространственное образование. Особое внимание предполагается уделить периоду капитализма, наименее исследованному в истории русского города, а также выявлению его участия в культурно-экономических модернизационных процессах. Осознанность нашего отношения к прошлому, ответ на вопрос, что делает культурные объекты устойчивыми во времени и пространстве, а культурное событие генетическим началом определенного культурного процесса, и является основой частью процесса наследования. При этом трансляцию историко-культурных объектов необходимо рассматривать как особый вид коммуникации, смысл которой сводится к движению знаний и опыта в социокультурном времени. По сути, изучая исторические города России с эмпирически наблюдаемыми культурными чертами ее населенных мест, исследователи, опираясь на методологию исторической культурологии, представят историко-культурные модели человеческого бытия, где будет проанализирована культура повседневности. Историческая культурология позволяет моделировать культуру «месторазвития» в разных ее проявлениях в прошлом и выстраивать новые гуманитарные технологии управления наследием. Такой подход позволяет влиять на предпочтения современного человека, апеллирующего к историческим ценностям своей страны.

#### Вопросы к обсуждению

- Исторический город России как один из типов устойчивого развития общества.
- Историко-культурная среда исторических городов: проблемы методологии, исследования и трансляции.
- Историко-культурная среда в контексте модернизационных процессов в Центральной России.
- Предметно-пространственная, социально-экономическая и культурная составляющая исторического города.
- Анализ процесса наследования историко-культурных объектов в российском градостроительстве.
- Город как пространство коллективного мифопоэтического сознания.
- Русский провинциальный город и формирование правового сознания.

## **ШУЛЕПОВА Элеонора Александровна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Зам. директора, доктор культурологии, профессор*

### **Культурная среда исторического города: методология изучения и трансляция**

Современная ситуация в гуманитарных исследованиях может быть определена как смена парадигм и прежде всего как постепенное преодоление нарратива. Нарративизм как особый способ освоения реальности, не используя такие методы, как системный, сравнительно-типологический, структурный, функциональный и др., со всей неизбежностью приводит не только к множественности интерпретаций, но и к дезинтеграции смыслов. В основе актуальных исследовательских подходов исторической культурологии, напротив, лежит не мозаика отдельных «текстов», а изучение целостных социокультурных феноменов, их эволюции, механизмов смены, трансформации. Речь, по сути, идет о макрообъекте наследия, позволяющем увидеть «следы» прошлого в культурном пространстве и времени настоящего. Актуальной методологией исследования исторической культурологии становится целостный междисциплинарный подход, для которого, в отличие от нарратива, целое — больше, чем сумма его частей, и который рассматривает это целое как сложную динамическую систему в единстве всех уровней, включенных в широкий контекст. Объект исследования рассматривается, таким образом, не изнутри, а извне, что позволяет избежать лимитирующего воздействия нарративной фрагментаризации в пользу широких интегральных характеристик и целостного гуманитарного видения.

С этих методологических позиций историческая культурология рассматривает историко-культурную среду города как единый объект наследия и целостный памятник в его естественно-природной, историко-культурной, социальной и институциональной среде. Подобный подход к изучению историко-культурной среды российских городов способен не только максимально полно выявить и сохранить наследие национального и исторического локуса, но и пойти навстречу его современным потребностям, а также сформировать новые культурные запросы. Если подходы к изучению наследия классической исторической науки продуцировали классическое музейное воспроизводство его образов только в залоге прошедшего времени — как было, то актуальные методы исторической культурологи в союзе с креативной историей оказываются в состоянии на базе как было генерировать залог настоящего и будущего времени — как есть и как будет.

## **ИСТОМИНА Энесса Георгиевна**

*Россия, Москва*

*Институт российской истории РАН*

*Главный научный сотрудник, доктор исторических наук, профессор*

### **Художественные промыслы в социокультурном пространстве провинциальных городов России в конце XVIII — XIX вв.: к постановке проблемы.**

В структуре городских коммуникаций, информационного обмена, специфической городской топографии занимают особое место корпоративно-ремесленные объединения, зачастую воздействующие на культурно-экономическую среду, индивидуальный облик, мифологему города и в значительной степени регламентирующие социальные отношения горожан. Они, с самого начала возникновения на определенной территории, связывали воедино социальную организацию и культурно-интеллектуальный потенциал городского социума. Наиболее четко это явление прослеживается на примере исследования художественных промыслов, т. е. в тех видах промысловой деятельности, где художественные свойства изделий формировались как специфическое качество производства (столярно-резные, позолоченные изделия для светских интерьеров и храмов, малые формы керамической и деревянной скульптуры, лаковая миниатюра, золотошвейные изделия и проч.). Ремесленные мастерские, цеховые организации (в XIX в. из 100 наименований цехов непосредственно к художественным производствам относилось свыше 20), объединявшие живописцев, ювелиров, иконописцев, граверов, резчиков, позолотчиков и др., получили наиболее широкое распространение в малых и средних городах (Ростов Великий, Скопин, Сольвычегодск, Великий Устюг, Сергиев Посад, Михайлов, Калязин и др.). Однако культуротворческая роль этих объединений в информационно-пространственной среде города практически не изучена.

В коммуникативной системе городского социума такие структуры как ремесленные слободы, улицы и кварталы (места компактного проживания ремесленников) играли особую роль, являясь носителями этнических (традиционных) черт культуры. Одновременно в них концентрировались различные виды инноваций, транслируемые на остальные слои населения. Во второй половине XIX в. там, где существовали корпоративно-ремесленные объединения, при содействии земства открывались профессиональные школы, кустарные комитеты и музеи. Мастера, в первую очередь, художественных производств, стали принимать широкое участие в отечественных и зарубежных художественно-промышленных выставках, что давало непосредственные импульсы к выходу на «внешний мир», включало локальные ремесленные общности в широкий контекст социокультурной среды города, вело к возникновению новых тенденций в культурной атмосфере промысловых центров. Художественные производства, обозначавшиеся как важное звено городской экономики, в последней четверти XIX в. превращались в активно действующий фактор жизнеустройства и менталитета местного населения, оформлялись в элементы социальной этики и общественного сознания.

Многоаспектная историческая реконструкция таких локальных общностей, какими являлись художественные производства ремесленников в городах (в настоящее время многие из этих городов приобрели статус «исторических»), позволяет в значительной степени выявить местную культурно-информационную среду, процессы трансляции инноваций.

## **КОШМАН Лидия Васильевна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова*

*Главный научный сотрудник, доктор исторических наук, старший научный сотрудник*

### **Русский город на видовой открытке конца XIX – начала XX века.**

#### **К вопросу о креативности исторической памяти**

1. Город в России на рубеже столетий как лаборатория и хранитель культуры. Преобладающей составляющей интеграционных культурных процессов в городе была креативная новационная культура, определявшая культурный потенциал общества, каким обладала Россия в начале XX столетия. Следует отметить, что эти процессы были характерны, прежде всего, для крупных городов – столиц и губернских центров. Малые города в значительной большей мере сохранили черты традиционной культуры.
2. Город начала XX в. – важнейший центр культурной жизни. Общественно-культурная среда города, ее наполненность, целостность и разнообразие форм. Внимание к культурному наследию и первые попытки его изучения. Роль общественности и правительства в этом деле. Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины (1909 г.).
3. Архитектурно-культурное пространство города рубежа столетий. Столица и провинция. Особенность культурного пространства малого города. Стилевое архитектурное единство, планировка центра и строительство по типовым проектам как принцип градостроительства Нового времени, во многом сохранившийся к началу XX столетия.
4. Изучение культурно-пространственной среды русского города – одно из направлений в познании и понимании нашего культурного наследия. Видовая открытка – один из источников восстановления в исторической памяти облика русских городов, во многом измененном, к сожалению, неумолимым временем, а часто и непродуманной политикой властных структур.
5. Особенность видовой открытки как источника по истории города. Появление «открытых писем» в Западной Европе и в России (1869 и 1871 гг.). Видовая открытка с изображением городов – наиболее распространенный вид иллюстрированных почтовых карточек.
6. Видовая открытка как источник по истории города и явление культуры. Издательства, выпускавшие открытки; русские фотографии, специализировавшиеся на видах русских городов; видовая открытка как предмет коллекционирования.
7. Интерес к видовой открытке, начиная с 90-х гг. XIX в. Издания открыток с видами Москвы, провинциальных центров, альбомов, в основе которых коллекции местных краеведов (Москва, Орел, Кострома, Иваново-Вознесенск и др.).
8. Видовые открытки рубежа столетий как элемент социальной футурологии. Серия открыток «Москва в будущем» (издание кондитерской фабрики т-ва «Эйнем», современный «Красный Октябрь»).

## **ПОЛЯКОВ Тарас Пантелеймонович**

*Россия, Москва*

*Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма*

*Профессор, кандидат исторических наук*

### **Город в музее: проблемы экспозиционной интерпретации**

В советских музеях, начиная со 2-ой трети 20 века, тема «Город» интерпретировалась в русле идеологической концепции отечественной истории и в рамках универсального иллюстративно-тематического метода проектирования. Постепенно складывались экспозиционные стереотипы «истории Города», напоминавшие иллюстративные альбомы или путеводители. Наступившие перемены принесли, с одной стороны, полную свободу в идейно-содержательном и формально-методическом плане, а с другой стороны – спровоцировали новые стереотипы. Например, многие музеи, отказавшись от идеологического и наукообразного иллюстрирования и опираясь на подлинные вещевые источники – атрибуты городской среды, а также на ансамблевый метод проектирования, пытаются строить экспозицию как систему интерьеров, характеризующих разные аспекты социально-бытовой жизни. Недостаток подобных экспозиций состоит в том, что в них демонстрируется только внешняя сторона истории того или иного Города, который, конечно же, развивался по общим законам, но всегда имел свою личную тайну, которую Н. П. Анциферов называл «душой города». Другой стереотип в интерпретации темы «Город» связан с попыткой адептов новых информационных технологий заменить традиционные вспомогательные экспонаты – схемы, графики, иллюстрации – электронно-техническими средствами. В частности – мультимедийными программами, способными сделать экспозицию по истории Города «зрелищной и интерактивной».

Однако подобные программы уместны, на наш взгляд, только в экспозиционных темах, раскрывающих историю Города второй половины XX века. Их появления в разделах, посвященных городской жизни XIX века (например, в Государственном музее истории С.-Петербурга, в теме «Подъем Александровской колонны» и др.), вызывает вопросы. Кроме того, тотальное производство мультимедийных программ лишает музейную экспозицию самого ценного – ее уникальности: программу можно приобрести и посмотреть в другом месте. Нарушается основной музейный принцип: «только здесь и

сейчас». Наиболее перспективным направлением в интерпретации темы «Город» нам видится развитие идей Н. П. Анциферова в контексте отношения к музейной экспозиции как к специфическому произведению искусства. Разрабатывая те или иные образы и сюжеты на тему «души» Города с помощью музейных предметов, трансформирующихся в философско-поэтические символы, музейные проектировщики подключают его историю к сфере духовного, к проблемам Бытия. В результате могут создаваться уникальные, сложные произведения экспозиционного искусства, приоткрывающие космическую тайну неповторимого Города и рассчитанные на неоднократное «прочтение», в нашем случае – посещение.

Подобные экспозиции, опирающиеся не на банальные «электронные технологии», а на уникальные музейные предметы и вещественные, архитектурно-художественные средства, не столько дадут Посетителю «дополнительное знание» о Городе, сколько спровоцируют работу его собственной души и интеллекта.

## **ГОРЕЛОВА Юлия Робертовна**

*Россия, Омск*

*Российский институт культурологии*

*Докторант, кандидат исторических наук*

### **Памятники архитектуры и градостроительства как элементы культурного наследия: проблемы сохранения, использования, воссоздания (на материалах Омска)**

Архитектурная среда современного города сложна и многообразна. Блеск зеркальных витражей современных банков и офисов, яркие краски баннеров и рекламных щитов контрастируют с одной стороны с блеклостью и невыразительностью жилой застройки времен 1960-х – 1990-х гг., с другой стороны подчас соседствуют с архитектурными памятниками XVIII – начала XX вв. Омск, являясь на сегодняшний день крупным мегаполисом, одновременно представляет собой город с богатым историческим прошлым. Город сохранил ряд памятников истории и архитектуры, относящихся к XVIII в. Все они сосредоточены на территории Омской крепости, в современном центре города, что порождает порой ситуации, когда зеркальная высотка полностью растворяет в своей тени стоящий по соседству особняк начала XX в. Многие памятники под видом реставрации просто сносятся, в лучшем случае их потом по старым чертежам отстраивают заново, но чаще – на месте снесенного памятника возникает еще один офисный или торгово-развлекательный центр.

Актуальность сохранения историко-архитектурной среды определяется еще и необходимостью создания условий трансляции культурной традиции как таковой. Уничтожая недвижимые памятники истории и культуры, мы подрываем сами основы процессов культурного наследования, так как любое культурное явление (и это заложено в самой сути культуры) имеет духовно-материальную природу. В центре любой культурной общности находится культурное ядро, представляющее из себя совокупность наиболее базовых характеристик той или иной культуры, ее духовный фундамент. Материальный уровень культурного ядра города (подчеркиваем условность такого деления) определяется особенностями архитектурно-планировочной среды и важнейшими материальными историко-культурными ценностями, находящимися на территории данного города, определяющими его качественное своеобразие, и признаваемыми самими горожанами в качестве ценностей их Места. В каждом городе есть объекты, обладающие, в сравнении с другими, повышенной знаковой, определяющие архитектурный облик того или иного Места, несущие особый эмоциональный заряд. Говоря об Омске, несомненно, к таким ключевым объектам следует отнести архитектурные ансамбли Любинского проспекта и Никольской площади, здания Драматического театра и железнодорожного вокзала, здания корпусов художественного музея им. М. А. Врубеля (Генерал-губернаторский дворец, Торгового корпус) и др. Данные объекты воспроизводятся в качестве визитных карточек города, именно они выступают излюбленными мотивами городских пейзажей, написанных художниками слова и кисти.

В рамках доклада нам бы хотелось кратко охарактеризовать основные сохранившиеся на сегодняшний день архитектурно-градостроительные ансамбли Омска дореволюционного периода и проследить основные вехи динамики отношения к проблеме сохранения материального историко-культурного наследия в нашем городе.

## **МАЛАФЕЕВА Светлана Леонидовна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный гуманитарный университет*

*Доцент, кандидат исторических наук*

### **Роль научной и художественной интеллигенции в изучении дворцово-парковых ансамблей России (начало XX века)**

Изучение дворцов – это специфический вид коммуникации с объектами культурного наследия. Благодаря подобному опосредованному общению у исследователя происходит познание истории и культурного достояния нации, формируется эстетический вкус, рождается чувство патриотизма. В начале XX века подобными исследованиями занимались представители научной и художественной интеллигенции.

Историю изучения и популяризации русских дворцов в начале XX века можно разделить на два направления. Первое – художественное – связано с духовным лидером художественного объединения «Мир искусства» А. Н. Бенуа. В это время дворцовые ансамбли принадлежали императорской семье, но происходило включение дворцового имущества в систему национального культурного достояния. Дворцовые музеи были открыты для свободного посещения. Дворцы стали доступны для осмотров.

В эпоху историзма архитектурные объекты, ранее закрытые почти для всех сословий, необходимо было популяризировать среди широких слоев населения. Бенуа выпустил ряд статей, посвященных загородным императорским резиден-

циям Петербурга. Главной его заслугой стало выражение нового отношения к дворцам, оцениваемым им уже не только как исторические «древности», но как культурно-эстетические объекты, наполненные глубоким символическим смыслом. Постоянная пропаганда красоты императорских резиденций, их места в системе искусствоведческих знаний, творчество членов объединения «Мир искусства» (Е. А. Лансере, К. А. Сомова, самого А. Н. Бенуа) способствовали созданию в обществе устойчивого отношения к ним как к ценнейшим объектам культуры. В 1905 г. силами художников была проведена выставка исторического портрета в Таврическом дворце. Благодаря этой выставке был популяризован ранее закрытый дворец, родилась идея создания общедоступного художественного музея.

Второе направление – научное – связано с именами Иван Михайловича Гревса и его ученика Николая Павловича Анциферова. Гревс – основатель петербургской школы «гуманитарного экскурсоведения» – привил своим ученикам любовь к просветительской работе. В 1910 г. по инициативе его студентов Гизетти и Анциферова при Эрмитаже был создан кружок, одной из главных целей которого была подготовка руководителей экскурсий для проведения просветительской и «культурной работы среди рабочих». После революции Анциферов практически отказался от научной карьеры, видя свое главное предназначение в просветительной деятельности, развивая с этой целью экскурсионный метод «наглядного познания истории» (термин И. М. Гревса). Благодаря деятельности русской интеллигенции в начале XX века сложилось новое отношение к дворцово-парковым ансамблям России. Они стали предметом исследования историков и искусствоведов, обрета статус художественно-исторического наследия нации. Научная интеллигенция поставила задачу активной просветительской деятельностью с целью изучения и открытия дворцов как общедоступных музеев.

### **ЗАЙЦЕВА Анна Александровна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Старший научный сотрудник, кандидат исторических наук*

## **Правовое сознание мещанского сословия провинциального города в конце XIX – начале XX вв. (по материалам Московской губернии)**

Важнейшим показателем правовой культуры является уровень правосознания в обществе как совокупности представлений и чувств, отражающих отношение к праву, законности, правосудию и определяющих правовое поведение человека. Степень развития правосознания в обществе относится к числу злободневных вопросов сегодняшнего времени, отражая его гражданскую зрелость.

Истоки нынешнего состояния правосознания российского общества во многом лежат в сложных и противоречивых процессах формирования гражданского общества в России в конце XIX – начале XX вв. Представляется актуальным обращение к изучению правового сознания мещанства, этого самого массового городского слоя, составляющего основу населения русского провинциального города. На формирование правосознания мещанства оказывали влияние такие факторы как гипертрофированное развитие государственных начал в общественной жизни, правовое положение этого сословия, исторически сложившиеся условия хозяйствования и деятельности, менталитет, политика правительства по отношению к мещанству. Его положение как податного сословия, законодательство о котором отличалось недостаточной проработанностью и противоречивостью, привело к тому, что административное право определяло условия существования мещанства, бюрократически регламентируя его занятия и образ жизни. Решающая роль здесь принадлежала сословной политике правительства. Правовое самочувствие мещанства определялось его сословным статусом и характеризовалось приниженностью своего положения и осознанием ущемленности в правах. Элементарная юридическая осведомленность, составляющая низший или практический уровень правосознания мещанства, развивалась в ходе повседневной жизнедеятельности мещанского сословия, которое сталкивалось с необходимостью подтверждения своей правоспособности в виде различных разрешительных свидетельств, общественных приговоров, видов на жительство. В этом смысле можно говорить о законопослушности мещан, заинтересованных в стабильности своих сословных привилегий. Отличительной чертой правового менталитета мещанского сословия было характерное вообще для русской культуры высокое значение категорий нравственности и справедливости, в закреплении которых немалую роль играли сословные привычки. Пореформенное время внесло в жизнь городского обывателя новое понятие субъективных прав личности. Понимание суверенности частного лица, которое может быть ограждено от притязаний администрации, проникает в законодательную практику и правовое сознание городских слоев. Отражением этого процесса явилось право принесения жалоб городской думе и губернатору на действия административных учреждений и городских властей. В этих прошениях формулировалась идея самоутверждения мещанского сословия через отстаивание права на свободу своей деятельности. В среде мещанства появилось представление о равенстве всех сословий перед законом.

### **ЧЕРНЯВСКАЯ Елена Николаевна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Ведущий научный сотрудник, кандидат архитектуры, старший научный сотрудник*

## **Идея сохранения наследия в российском градостроительстве**

Исторический город – это результат архитектурно-градостроительной деятельности многих поколений, которая определяется экономической базой, личностями создателей и ведущими социальными идеями. В статье рассмотрена социальная

идея необходимости сохранения историко-культурного наследия и ее влияние на облик городов на основных этапах градостроительного формирования. Идея эта пришла с Запада в Новое время и постепенно овладевала сознанием правителей, нацеленных на формирование европейских городов. ИДЕЯ имеет свою историю, периоды взлетов и падений, характеризующиеся разным отношением государства и общества к тому что, какими средствами, с какой целью и в каких объемах сохранять.

Менялись и градостроительные концепции, осуществление которых оказывало непосредственное влияние на сохранение наследия. К основным этапам изменения исторических городов России относятся преобразования конца XVIII – нач. XIX в., эпохи капитализма, сталинской эпохи, 1970–1980-х гг., постсоветского времени. На каждом из них формировались и воплощались в жизнь свои градостроительные принципы и своя стилистика сооружений, альтернативные предыдущим. Носителями и двигателями идеи на первых порах были императоры и их окружение, затем – научная общественность (историки, архитекторы, искусствоведы) и примкнувшие к ним краеведы. Основные рычаги управления процессом сохранения наследия (финансы и контроль) находились и находятся в руках государства. Поэтому воплощение ИДЕИ зависит от стратегии государства конкретного периода. Воплощает идею архитектурно-градостроительный комплекс, который, выполняя социальный заказ, реализует целый круг идей времени, в том числе альтернативных этой. Идея сохранения наследия никогда не была для градостроительства главной. Городские власти и градостроители, решая массу проблем, часто видели в прошлом тормоз для модернизации или возможного самоутверждения. Все эти позиции имеют место и сегодня. Разрушение исторических центров сегодняшнего дня глубже и серьезнее, чем в предыдущие эпохи, т. к. мощнее градостроительный процесс.

Идея необходимости сохранения наследия развивается поступательно в течение двух веков. Судя по всему, она стала неотъемлемой частью нашей культуры. Она в той или иной степени учитывается в градостроительстве, должна учитываться в соответствии с Законом. Присутствие в нашем обществе метафизической по характеру ИДЕИ подкрепляется примерами соседних государств, однако, входит в противоречие с концепцией развития нашего государства, лишенной высоких идеалов, и политикой городских властей, нацеленных на извлечение прибыли любой ценой, в том числе за счет объектов наследия.

## **ХАХАНОВА Лилия Павловна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Ведущий научный сотрудник, кандидат архитектуры, старший научный сотрудник*

### **Культура жилой среды русского исторического города**

Жилище и формируемая им среда, предназначенные для удовлетворения жизненно важных потребностей человека – это культурное явление, часть духовной и материальной культуры человечества. Устойчивость способов, приемов материального воплощения жилища объясняет включенность его объектов в культурную жизнь нескольких поколений. Сохраняя следы исторических явлений, процессов, застройка прошлого знакомит нас с культурой и бытом различных слоев населения. Их доходы, образ жизни, обычаи, привычки, а также характерные для определенного этапа истории страны культурные смыслы, установки, стереотипы формировали предметно-пространственное окружение человека. Зависимость построения жилой среды от особенностей природных условий, месторасположения и уровня социально-экономического развития города, национальных традиций и др. привела к разнообразию объемов и форм исторических жилых построек, приемов их компоновки, функционально-планировочной организации, богатству средств выразительности фасадов и интерьеров. Жилой дом – главная предметная составляющая исторической жилой среды, ее рукотворный контактный образ. Как аутентичный носитель культурных завоеваний горожан, он является проводником в мир рационально организованного жилого пространства, органичного и сомасштабного человеку. Жилые объекты прошлого, созданные по законам красоты, обладают средо- и градобразующими свойствами, формируют гармоничное окружение человека, участвуя в создании центров, ансамблей современного города, определяя его основные функциональные и композиционно-пространственные связи. Эстетика исторической архитектуры жилища благотворно влияет на психофизическое состояние человека, вызывает положительные эмоции, чувство гордости за достижения предшествующих поколений.

Понимая историческую жилую среду как отражение, осмысление жизненного опыта нескольких поколений, мы можем рассматривать ее объекты с точки зрения научной, познавательной, воспитательной и эстетической ценности. Для этого необходима комплексная оценка социально-экономических, градостроительных, объемно-планировочных и образных характеристик объектов исторической жилой среды: отдельных зданий, усадеб, жилых групп, районов, а также города в целом. Эта упорядоченная многоуровневая система жилого пространства, созданная человеком в ходе историко-культурного развития городской ткани, в каждом историческом городе приобретает свои характерные черты, свои художественные образы (во многом продиктованные особенностями ландшафта и планировочной структуры), создающие своеобразие облика жилых образований.

## **ПАВЛОВА Наталия Николаевна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Старший научный сотрудник, кандидат исторических наук*

### **Сфабрикованный ландшафт**

Мощная волна индустриальной цивилизации, накрывшая в XIX столетии Европу и докатившаяся в его второй половине до России, ныне отступает, обнажая дно, усеянное обломками своего былого могущества. Среди них – фабричные корпуса



и рабочие казармы, депо и газгольдеры, складские помещения и целые фабричные городки. Сегодня, когда вслед за отступающей индустриальной волной идет новый постиндустриальный вал, во всем мире развернулась глобальная культурная конверсия индустриального наследия, нацеленная на его новое освоение. При этом обретение общезначимого статуса становится возможным лишь через презентацию идентичного локального культурного образа. Конкурентоспособность и экономическая успешность начинают напрямую зависеть от интерпретации наследия, умения отыскать в нем зерна уникальности и вырастить из них новый продукт, будь то бренд развития территории, привлекательный имидж города, торговая марка, музейный образ или новый формат социально-востребованных услуг. «Толкователи» латентного содержания наследия культурология и креативная история не случайно образовали сегодня плодотворный творческий альянс, активно работающий с уникальностью локального образа и региональной идентичностью.

В самом центре России, вокруг Москвы наряду с «раскрученным» Золотым кольцом есть еще одно кольцо – «краснокирпичное», лежащее в стороне от туристских маршрутов. Жизнь в нем словно замерла в ожидании часа своего перерождения. Ландшафт этого кольца был «сфабрикован» некогда мощной текстильной империей Центральной России. Сегодня трудно себе представить, что будничные «ситчики» явились тем локомотивом прогресса, который поставил весь состав экономики страны на рельсы модернизации.

Тем не менее, именно благодаря перевооружению хлопчатобумажной промышленности, превратившейся в самую передовую или, как бы мы сегодня сказали, инновационную отрасль, Россия приняла в 40-е годы XIX века вызов Большого Модерна. Уникальной моделью модернизации, сложившейся в историческом центре русских земель, стал «ситцевый капитализм». Разреженность инфраструктуры, северное энергоемкое хозяйство, удаленность сырьевых рынков, патриархальные традиции, низкая плотность населения, текучесть рабочей силы предопределили специфическую конфигурацию ментальных, организационно-правовых, финансовых, социокультурных и хозяйственных особенностей этой модели модернизации как ее специфически русского «дверного проема», через который коренная Россия шагнула в индустриальное общество. Главной особенностью ситцевой модернизации, выходящей из XXI века, умудренного опытом века XX-го, представляется ее органичный неброский характер – не в отрыве от России, но вместе с Россией и для России.

Предпринятая в работе попытка «схватывания» единым гуманитарным взглядом ситцевой модернизации – есть то ступение смыслов, которые рыллит почву и ставит вешки на пути к новому освоению ландшафта, «сфабрикованного» в его «материнском холдинге» – историческом центре России.

## **НИКИТИНА Наталья Геннадьевна**

*Россия, Коломна*

*Коломенский центр развития познавательного туризма «ГОРОД-МУЗЕЙ»*

*Генеральный директор, Master of Arts in Cultural Management – МА, Манчестерский университет, Великобритания, научный сотрудник*

### **Коломна: креативная традиция**

Как и другие исторические города России, подмосковная Коломна стоит сегодня перед выбором своего будущего, которое лежит в пространстве традиции, инновации и креативности, удивительно точно совпадая с темой III Культурологического конгресса. Поиски будущего Коломны отличает интенсивность креативного переосмысления культурно-символического капитала города и его конвертирования в формат различных гуманитарных практик. Тому подтверждение – внушительный перечень больших и малых, но непременно креативных проектов, реализованных в Коломне за последние несколько лет.

Доклад посвящен самому последнему и самому масштабному из них – проекту «Музейный посад. Новая жизнь старого города», направленному уже не на точечный объект наследия, а на территорию города – Коломенский посад. Несмотря на исследовательский формат, проект преследовал сугубо практическую конечную цель – сложить из «камней» проделанных изысканий очертания нового музейного проекта, направленного на развитие территории Коломенского посада. В ходе исследования Коломенский посад был определен как целостный памятник традиционной хозяйственной деятельности исторического русского города, что позволило рассмотреть его как подлежащий музеефикации единый объект наследия – памятник хозяйству. Музеефикация этого уникального памятника предполагает не историческую реконструкцию, а воссоздание утраченных черт традиционного уклада живой хозяйственной жизни во всей совокупности ее материальной и нематериальной культуры – облика, инфраструктуры, технологий, обычаев, забытых ощущений – запахов, звуков, вкусов. Таким образом, родился проект создания на Коломенском посаде Полезного музея русского хозяйства, статус которого определяется как живой музей. Основой гуманитарной технологии реализации проекта предполагается сделать так называемый принцип «реально прожитой жизни» (Real Lived Life). Присвоить Прошлое, можно лишь прожив его как Настоящее. Реально прожитая жизнь – это проживание и переживание Прошлого через реальный опыт ощущений, который поможет человеку гармонично существовать и в Настоящем. В рамках проекта на территории исторического центра Коломны были выделены пять функциональных зон, под каждую из которых подготовлен пакет документов с инвестиционными предложениями для бизнеса.

Проектируемый в историческом пространстве Коломенского посада Полезный музей русского хозяйства может стать примером того, как наследие исторического русского города может быть возрождено к новой жизни, став системообразующим проектом развития города, воплощающим постиндустриальный вектор его развития в XXI веке. Создаваемый Полезный музей русского хозяйства может стать действительно полезным не только для Коломны, но и для других проектов

креативного осмысления наследия исторических русских городов и превращения в ресурс их развития в пространстве традиции и инновации.

## **САВИНОВА Елена Николаевна**

*Россия, Горки Ленинские*

*Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские»*

*Ведущий научный сотрудник, кандидат исторических наук*

### **Старосветские помещики «железного века»: штрихи к социальному портрету владельца сельской провинциальной усадьбы во второй половине XIX – начале XX в.**

После Великой Реформы начался особый этап в развитии сельской дворянской усадьбы. Для аграрных отношений России последовавших лет было характерно перераспределение земельной собственности между дворянством и другими сословиями под воздействием требований рынка. Концентрация земли в руках нарождавшейся буржуазии шла постоянно, и доля дворянского землевладения в пореформенные годы существенно уменьшилась, однако его общий удельный вес продолжал оставаться значительным.

«Благородные» землевладельцы в эти годы уже не были однородной массой. Так называемое «оскудение» коснулось далеко не всех помещиков, а только экономически слабых хозяев. Значительная часть дворян сумела не только сохранить свою собственность в деревне, но и найти пути ее содержания и коммерческого использования. Экономическая дифференциация, которая нарастала внутри дворянского сословия, отражалась на судьбе дворянской усадебной культуры. Большое многообразие форм помещичьего хозяйства наблюдалось не только в пределах крупных регионов, но и в рамках отдельных губерний, уездов и даже отдельных имений одного владельца. Личное участие владельца в организации каждого момента жизни своего имения было залогом возрождения усадьбы. Эксперименты в области выращивания зерновых культур, опыты по культивированию садовых и ягодных растений, успехи в агрономическом просвещении будущих сельских хозяев, прежде всего, зародились в усадьбах дворян-интеллигентов, не обладавших значительным достатком. Но результаты этой новаторской деятельности позже нашли широкое применение в имениях богатых землевладельцев, создавших к началу XX в. образцовые экономии в разных губерниях России.

Провинциальные дворянские усадьбы в конце XIX в. представляли собой интересное явление в архитектурном и планировочном отношении. Далекие от того, чтобы гнаться за столичной модой, русские помещики строили дома, ориентируясь на исторически сложившиеся традиции, местные условия, потребности семьи и экономический расчет, изменяя по мере надобности архитектуру своих усадеб, частично их перестраивая или меняя внутреннюю планировку. В провинциальных усадьбах дворян среднего достатка вплоть до 1917 г. не наблюдалось увлечения владельцев новейшими архитектурными стилями, создания подчеркнуто индивидуализированного облика домов или кардинальной замены интерьеров.

Эта «удовлетворенность» и нежелание ничего менять в своем укладе были свойственны в той или иной степени всем провинциальным сельским хозяевам, вышедшим из среды дворянского сословия. Именно эта нетворческая черта русского помещика стала причиной его ухода с исторической сцены.

## **БАЛДАНДОРЖИЕВ Жаргал Баирович**

*Россия, Ясногорск*

*МОУ Ясногорская СОШ*

*Аспирант*

### **Методология: к исследованию малых городов Забайкалья**

Культурное наследие малых городов Забайкалья важный фактор, определяющий историческую и социо-культурную ценность, влияющий на подход к изучению малых городов Забайкалья с позиции культурологии и ставит актуальную научно-методическую задачу, разработать культурологическую типологию малых городов Забайкалья для дальнейшего типологического изучения культуры малых городов. Для изучения и выделения типов малых городов Забайкалья разработана системно-синтетическая методология. Методология основана на интеграции методов исследования и обоснования изучения малых городов Забайкалья. Системно-синтетическая методология изучения малых городов позволяет выделить культурологические основания типологии малых городов Забайкалья. За основу авторской методологии взяты исследования, и методика Л. Уайта, а также основанием служат традиции исследования чикагской социологической школы изучения городов. В устоявшихся науках методология существует в виде алгоритма, «как следует делать». В иных случаях, когда нет единой, общепризнанной методологии исследователь находится в сложной ситуации. В таких ситуациях исследователь будет использовать то, что мы бы назвали «синтетической методологией». В изучении малых городов Забайкалья сложилась эта ситуация. Сущность системно-синтетической методологии заключается в синтезе количественных и качественных показателей и методов изучения природы малого города. Синтетическая функциональность методологии проявляется в разработке количественных, качественных показателей и определения критериев проявленности природы малого города на базе использования методов предшествующих авторов, изучавших проблему качества городов.

В системно-синтетической методологии количественные и качественные методы исследования взаимно дополняют друг друга. Каждый качественный метод включает в себя определенные количественные способы сбора и обработки информации. При этом количественные методы, естественно, меняют свое предназначение, служат цели углубления понимания культурной жизни и становятся компонентами качественных методик для изучения малых городов Забайкалья. Анализ

критериев определения изучения малых городов, количественных и качественных показателей позволяет выявить характеристики определения типов малых городов Забайкалья, по которым целесообразно типологизировать городские поселения. Синтез количественных и качественных методов исследования одних и тех показателей природы малого города Забайкалья осуществляется следующим образом: на основе показателей методов исследований и анализа количественных и качественных компонентов и дифференцирующих характеристик выявляются эртерный и эссорный типы малых городов Забайкалья Эртерный тип малых городов Забайкалья; Нерчинск, Петровск-Забайкальский, Сретенск, Шилка, Бaley, Чита, Агинское (столица АБАО). Эссорный тип малых городов Забайкалья; Краснокаменск, Борзя, Могоча, Хилок. Системно-синтетическая методология – расширяет методологии получения культурологических, знаний о малых городах Забайкалья.

#### **ПРОТАНСКАЯ Елена Сергеевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Кафедра Педагогики и психологии  
Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Возрождённые территории в пространстве культурной рефлексии**

В последние годы проблема возрождения территорий, как малых городов, так и отдельных районов мегаполисов, привлекает активное внимание культурологов, историков, психологов, менеджеров социокультурной деятельности, предпринимателей всего мира. Человечество возрождает территории, убедившись в конечности земного пространства, познав не только горечь утраты своего детства, но и повзрослев для понимания его ценности. Использование культурных ресурсов, их интерактивное и художественно-образное осмысление с позиций современности подразумевает наличие яркой творческой идеи, способной в необычном ракурсе преподнести обыденное и привычное. Эта идея должна объединять прошлое и будущее в настоящем, помогать осуществлению культурной самоидентификации.

В докладе анализируются культурные проекты и программы, направленные на возрождение территорий, созданные на основе разнообразных ресурсов (культурных, природных, технократических) в России и за рубежом.

Важная задача культурных проектов, направленных на возрождение территорий – «музеефикация» историко-культурных, промышленных или природных объектов, в докладе раскрывается культурологический аспект этого процесса. Подобный подход формирует пространство, позволяющее человеку ощущая себя в современности, максимально приблизиться к архаическим пластам, подчас сильнейшим, уходящим корнями в далёкое прошлое и главенствующую роль в этом процессе играет синтез инновационных технологий и культурных творческих инициатив.

Представляется, что названная тенденция является своего рода культурной рефлексией – попыткой субъекта культуры переосмыслить пройденное, заброшенное, отвергнутое под другим углом. Контекст, печать времени, узнаваемость обывденной вещи, порождающая цепь ассоциаций заставляют работать воображение зрителя, в особенности в том случае, если опыт узнавания неизбежен. Авторы полагают, что эта тенденция, будучи воспринята в конструктивном ключе, может быть своеобразной гуманитарной модернизацией, ибо без гуманитарной составляющей любая модернизация обречена на провал.

Подчеркивается, что наиболее успешными являются проекты, в которых акцент делается не только на привлечение капиталовложений «со стороны», но в первую очередь на актуализацию внутренних ресурсов культурного производства и потребления.

#### **\*ИМАНАКОВА Елена Георгиевна**

*Россия, Чита*

*Читинский Государственный университет. Кафедра социальной антропологии, религиоведения и философии  
Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Исторические города Восточного Забайкалья: Нерчинск и Сретенск**

Тема социокультурного развития исторических городов России – одна из важнейших проблем культурологического изучения Восточной Сибири.

В настоящее время наука, разрабатывая методологию изучения культурного наследия исторических городов России, рассматривает их как сложное социальное и пространственное образование. Особое внимание уделяется эпохе капитализма как наименее изученному и интересному периоду, связанному с развитием модернизационных процессов. Изучая культурную историю городов, мы стремились получить ответ на сегодняшние проблемы в динамике их культуры.

Объект изучения – два старейших забайкальских города, основанные первыми русскими землепроходцами: Нерчинск (1653) и Сретенск (1689). Почти 200 лет Нерчинск – важная опорная база военного, политического и хозяйственного освоения края. Сретенск – центр развития торговли и транспортных путей. Оба города развивались под воздействием географических, исторических и экономических факторов. Неоднократные изменения административно-территориального деления региона также оказали влияние на положение городов, их расцвет и упадок. На протяжении длительного времени в зависимости от «возраста» города складывался его культурный потенциал – учителя, врачи, государственные чиновники и служащие, бывшие политические ссыльные, духовенство, купечество. Главной культуротворческой силой территории стало купечество. В Нерчинске оно объединялось вокруг «локомотивной» личности – М. Д. Бутина, а в Сретенске действовала «локомотивная группа» в которой на первое место выходили представители еврейской диаспоры.

Элита местного купечества – это образованные и просвещенные люди, которые благодаря контактам в России и за рубежом, сумели подняться над желанием званий и наград и искренне содействовали процветанию края. Их дома – центры культурного притяжения города. Они создавали библиотеки и музеи, музыкальные школы и оркестры, открывали «салоны». Забайкальское купечество было не чуждо науке и литературе (снаряжали и участвовали в научных экспедициях по изучению отдаленных районов и Китая, заводили образцовые сельскохозяйственные участки с целью распространения новых видов культур и образцов техники, печатали свои научные статьи в российских и зарубежных изданиях и т. д.). Общеизвестна роль политических ссыльных в становлении и развитии общественной и культурной жизни Забайкалья, начиная с декабристов.

Оба города выполняют важные историко-культурные функции через сохранение историко-архитектурного наследия. Комплекс этого наследия в Нерчинске – 133 памятника (у 6 – республиканский статус), в Сретенске – 150.

Таким образом, пройдя путь своего становления и развития, к настоящему времени оба исторических города края находятся в запустении и раз-рухе и не способны самостоятельно решать многочисленные проблемы.

### **АЛЕКСЕЕВА Елена Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Ленинградский областной колледж культуры и искусства*

*Зам. директора, кандидат культурологии*

## **Возрождённые территории в пространстве культурной рефлексии**

В последние годы проблема возрождения территорий, как малых городов, так и отдельных районов мегаполисов, привлекает активное внимание культурологов, историков, психологов, менеджеров социокультурной деятельности, предпринимателей всего мира. Человечество возрождает территории, убедившись в конечности земного пространства, познав не только горечь утраты своего детства, но и повзрослев для понимания его ценности.

Использование культурных ресурсов, их интерактивное и художественно-образное осмысление с позиций современности подразумевает наличие яркой творческой идеи, способной в необычном ракурсе преподнести обыденное и привычное. Эта идея должна объединять прошлое и будущее в настоящем, помогать осуществлению культурной самоидентификации.

В докладе анализируются культурные проекты и программы, направленные на возрождение территорий, созданные на основе разнообразных ресурсов (культурных, природных, технократических) в России и за рубежом. Важная задача культурных проектов, направленных на возрождение территорий – «музеефикация» историко-культурных, промышленных или природных объектов, в докладе раскрывается культурологический аспект этого процесса. Подобный подход формирует пространство, позволяющее человеку ощущая себя в современности, максимально приблизиться к архаическим пластам, подчас сильнейшим, уходящим корнями в далёкое прошлое и главенствующую роль в этом процессе играет синтез инновационных технологий и культурных творческих инициатив.

Представляется, что названная тенденция является своего рода культурной рефлексией – попыткой субъекта культуры переосмыслить пройденное, заброшенное, отвергнутое под другим углом. Контекст, печать времени, узнаваемость обыденной вещи, порождающая цепь ассоциаций заставляют работать воображение зрителя, в особенности в том случае, если опыт узнавания неизбежен. Авторы полагают, что эта тенденция, будучи воспринята в конструктивном ключе, может быть своеобразной гуманитарной модернизацией, ибо без гуманитарной составляющей любая модернизация обречена на провал.

Подчеркивается, что наиболее успешными являются проекты, в которых акцент делается не только на привлечение капиталовложений «со стороны», но в первую очередь на актуализацию внутренних ресурсов культурного производства и потребления.

### **СТЕЦЕНКО Алексей Игоревич**

*Россия, Ульяновск*

*Ульяновский государственный университет*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

## **Городская топонимика как «зеркало истории»**

Городская топонимика как «зеркало истории». Понятие креативность, которое мы понимаем как обозначение творческих способностей человека, его умение принимать нестандартные решения появилось в русском языке сравнительно недавно. Традиционные общественные отношения, господствовавшие в России вплоть до конца XIX в., хотя и базировались на сохранение традиций, в то же время допускали проявление творчества в самых различных областях человеческой деятельности. Одним из примеров, наглядно демонстрирующих сочетание сохранения традиций с креативностью, является процесс обретения наименований улицами российских городов.

Уже в наиболее ранних топонимах определились принципы впоследствии ставшие доминирующими при определении названий улиц города. Это, во-первых, фиксирование отличительных особенностей жителей, переселенных для освоения новой территории. Вторым доминирующим принципом становится указание направления улицы. И, наконец, третий принцип, использовавшийся при определении названий улиц имел в своей основе их индивидуальные отличительные признаки, что предопределяло креативность процесса. В силу разнообразия этих признаков эта группа отличается, во-первых многочисленностью и во-вторых разнообразием.

Среди них – названия произошедшие от гидронимов – названий водных объектов. Другую группу составляли названия улиц произошедшие от фамилий домовладельцев. И, наконец, самым многочисленным поводом для обретения названия становились здания, выделявшиеся по своему облику или назначению от окружающей застройки. К этой же категории относились и те улицы и переулки в названиях которых были закреплены наименования находящихся вблизи культовых сооружений. Характерно, что это были, не только наиболее многочисленные но и наиболее устойчивые, редко менявшиеся топонимы. Топонимику – науку, изучающую географические названия неслучайно называют «зеркалом истории». При общей схожести процессов формирования наименований различных населенных пунктов, их улиц и переулков, в их названиях закреплялись, становились устойчивыми только те, которые подчеркивали особенности объекта, его неповторимые черты. Таким образом, если сам принцип обретения исторического названия улицы был вполне традиционен, то выбор конкретного наименования был проявлением творческого потенциала человека, его креативности. Это делает исторические названия своеобразным и уникальным памятником не только истории но и культуры.

### **САННИКОВА Татьяна Олеговна**

*Россия, Воткинск*

*Филиал Удмуртского государственного университета в г. Воткинске. Кафедра общегуманитарных и естественнонаучных дисциплин  
Доцент, кандидат исторических наук*

## **Пространство исторических городов Урала**

В центре рассматриваемой проблематики – уральские города, бывшие в свое время горными заводами Вятской и Пермской губерний, а также окружавшие их уездные города и сельские поселения. Данные города-заводы, основанные в XVIII веке, в XIX веке – приобрели вид определенного ландшафтного и архитектурного единства, в XX-м претерпели существенные изменения пространственного облика в виду развивающейся промышленной роли, и наконец в XXI превратились в сложный конгломерат истории и современности.

Шло время, и изменялись пространственные координаты городов. Изменение ключевых точек, определяющих лицо поселения, отражало трансформацию мировоззрения и образа жизни его населения. Ландшафт уральских городов-заводов представлял собой с одной стороны огромную титаническую работу (многие заводы строились за год, включая возведение весьма трудоемкого сооружения – плотины), с другой создавал впечатление естественности и ненавязчивости. Близостью к природе, гармоничным единением отличалась и застройка заводских поселений. Конечно, дома XVIII века из заводских поселений сейчас не найти, поскольку даже относящиеся к XIX столетию ныне являются единичными, но по ним можно восстановить тип традиционной жилой постройки. Сохранившиеся дома позволяют проследить эволюцию заводского дома: от простой срубной постройки до изящных резных мотивов в оформлении фасада. Деревянная застройка не являлась пожароустойчивой. Пожары – случайные и нет – являлись постоянным бедствием. В XIX веке, когда шел постепенный переход к каменному строительству, формируются и новые архитектурные доминанты, связанные с дальнейшей судьбой уральских поселений. Среди элементов организации пространства города-завода в XIX столетии можно назвать здания правлений и служб, госпитали и, конечно же, культовые сооружения. Как городские доминанты, при несомненном господстве собора, они определяли два центра жизни – его материальной составляющей в лице завода и духовной. Наряду с общественными зданиями, в панораму сооружений городов-заводов, в их единстве с плотинами и прудами, опорными участками общей структуры оказывались включенными и дома заводской аристократии.

К сожалению, советская градостроительная политика уничтожила многие доминанты уральских городов-заводов. Не только в том плане, что уничтожались и уродовались, например, культовые сооружения, а нарушалась их изначальная роль в городском пространстве. Однако и современная городская застройка явно идет в разрез с прежними ориентирами, т. е. тем, что должно упорядочивать городское пространство. В советское время что-то уничтожалось по идеологическим мотивам: церкви перестраивались, многим из них сейчас вернули или возвращают прежний облик. Однако сейчас появился мотив уничтожения другой – коммерческий. Чем старше город, тем труднее вписывать современные реалии в его облик, чтобы сохранить гармонию пространства. Однако именно история придает ему неповторимость.

### **\*ГАЛКОВА Ольга Валентиновна**

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный педагогический университет. Кафедра истории России  
Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

## **Проблема сохранения культурного наследия исторических городов и поселений Волгоградской области**

Проблемы сохранения культурного наследия исторических городов и поселений Волгоградской области Галкова Ольга Валентиновна, Волгоградский государственный педагогический университет В настоящее время в Российской Федерации к историческим относятся 539 поселений, из них 427 исторических городов и 51 поселок городского типа, остальные – сельские поселения. В Список исторических городов и поселений РСФСР 1990 г. впервые вошли 17 населенных пунктов Волгоградской области: исторические города – Волгоград, Дубовка, Камышин, Серафимович, Урюпинск, Ленинск, р. п. Рудня и исторические поселения – Ольховский р-н – ст. Романовская и с. Ягодное; Клетский р-н – ст. Переконская; Новоаннинский р-н – ст. Филоновская; Руднянский р-н. с. Лопуховка; Даниловский р-н – с. Орехово; Камышинский р-н с. Усть-Грязнуха; Урюпинский р-н – ст. Тепикинская; Ленинский р-н – с. Царев, с. Заплавное.

Проведенное нами исследование показало, что культурное наследие в исторических городах и населенных местах Волгоградской области находится в критическом состоянии. Причины такого положения кроются в целом ряде обстоятельств: это и недостаточное бюджетное финансирование работ, связанных с сохранением и защитой памятников архитектурного наследия; незавершенность паспортизации памятников и разработки историко-архитектурных опорных планов; острая нехватка профессиональных реставраторов и грубые, неквалифицированные действия строителей; отсутствие соответствующей требованиям времени законодательной базы; инертность и некомпетентность заинтересованных в решении этой проблемы государственных и общественных организаций. До сих пор не определен статус «исторического города» и «исторического поселения». Согласно действующему законодательству Российской Федерации, данный статус не оговаривает никаких экономических и социальных условий, способствующих как возрождению наследия исторического поселения, так и особому ведению на его территории хозяйственной деятельности, в рамках которой поощрялось бы сохранение исторических хозяйственных и культурных традиций, не разрушались старые кварталы, сохранялось ландшафтное своеобразие городской среды. Работы по реальному восстановлению исторической застройки, сохранению культурного наследия входят в прямое противоречие с хозяйственными и бюджетными интересами любого исторического города. Перспективными направлениями сохранения и развития исторических населенных мест являются: реставрация зданий и сооружений, строительство новых в тесной увязке со сложившейся застройкой; создание атмосферы сотрудничества между различными государственными и общественными организациями и частными лицами в деле охраны культурного наследия исторических городов и поселений; выявление дополнительных источников финансирования деятельности по возрождению городских кварталов; популяризация культурного наследия и включение его в рекреационную деятельность, развитие туризма.

## Секция «Историческое исследование творческого потенциала культур»

**САМОЙЛОВА Мария Павловна**

*Россия, Нижний Новгород*

*Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова,*

*кафедра культурологии, истории, древних языков и русской литературы*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### Античное наследие как источник традиций и новаций в русской культуре XVI в.

Процесс исторического развития культуры восточных славян всегда испытывал разнообразные влияния и взаимодействовал с культурными традициями других народов. Эти влияния в национальной русской культуре часто воспринимались как новации или как толчок к ним. Инородные элементы творчески преобразовывались в соответствии с местными этносоциальными условиями, духовными запросами русского общества, становясь принципами его самоорганизации. Один из факторов, влиявших на развитие отечественной культуры, был фактор влияния античности. Восприятие античных идей русской культурой долго было связано с христианством. Процесс освоения русской средневековой культурой античного наследия с начала XVI в. связан с переходом от мистико-символической линии освоения античных идей к гносеологической, ориентированной на западноевропейский опыт. Это дает право говорить об интегративной тенденции в развитии восточнославянской и западноевропейской культур, наметившейся особенно во второй половине XVI в. В фундамент данного процесса были заложены специфически трансформированные в обеих культурах идеи античности. Начало переориентации на гносеологическую линию восприятия античности можно заметить в творчестве Максима Грека. В его произведениях прослеживаются обе эти линии, и они же свидетельствуют о появлении новых тенденций в развитии русской культуры.

Во второй половине XVI в. данный процесс продолжился и нашел отражение в творчестве Ф. Скорины и А. Курбского. Их идеи отразили выработку новых критериев использования материала античности восточнославянскими мыслителями XVI в., освоение отечественной мыслью западноевропейского культурного опыта, который стал транслятором достижений античной культуры. Ф. Скорина в своих произведениях осуществил перевод библейского онтологизма в сферу социального не в нравственно-учительном (традиционном) аспекте, но в гносеологическом (ренессансном), в соответствии с требованиями античной классики. Верификация авторского суждения посредством ссылки на библейский текст у Ф. Скорины первой роли уже не играет, но служит иллюстрацией основной мысли автора, аргументирующего свою точку зрения с помощью опоры на античную идею о социальной пользе знания. Общее методологическое направление, отражавшее потребности восточнославянского духа в изменившихся условиях создало гносеологические предпосылки для философских исканий А. Курбского. Как мыслитель А. М. Курбский стоит на рубеже двух периодов в эволюции использования античной социально-философской мысли отечественной духовности, для его творчества, с одной стороны, характерна латентность философствования, а с другой, — осознанные попытки выхода за пределы последней. Ориентация его на светское философское знание определяет и черты выработанных гуманистом новых критериев истинности суждений, основанных на теоретическом синтезе византийского и западноевропейского опыта освоения античной философии, который послужил импульсом к дальнейшей эволюции восточнославянской духовности в условиях позднего Средневековья.

## **ШИЛОВСКАЯ Наталья Станиславовна**

*Россия, Нижний Новгород*

*Волжский государственный инженерно-педагогический университет*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Противоречия ренессансного гуманизма: традиция Средневековья и новое антропоцентрическое звучание**

Традиционно выражение ренессансной гуманности видят в открытии подлинного величия человека, в лично-творческом выражении его сущности, обретающей свою субстанцию в поэтической стихии слова. Подобная трактовка представляется несколько обще-расплывчато-аморфной, она, если говорить по-хайдеггеровски, не выводит из потаенности сущность возрожденческого гуманизма. Взгляд внимательного ума на культуру Ренессанса замечает в гуманизме этой эпохи дух амбивалентности, неистинности или нечестности, не до конца открытой (раскрытой) человечности, а отсюда и ущербности. Действительно ли человек Ренессанса открыл собственную гуманистическую самость-субъектность и самоценную человечность? Ренессансный гуманизм, несомненно, преодолел оковы теоцентризма средневековой культуры. Между тем он не смог полностью избавиться от религиозной референтности: здесь человек не до конца свободен от Бога, он, напротив, мыслится по аналогии с божественным (допустим, у Н. Кузанского весь мир есть *exprisatio Dei*, а Пико дела Мирандола говорит о человеке, который подобен Богу, и только посему есть абсолют, возможность и феномен вездесущия; человек, как и Бог, заключает в себе «семена» любой возможной жизни). Человек Ренессанса выступил как Бог, он сравнивал себя с Абсолютом-Богом, подделявая тем самым собой Бога. Напротив, гуманистическая человечность есть только человечность самого человека, субъектность человека, но не аналогичность божественному абсолюту-субъекту. Не сумев уйти от средневековой религиозной ментальности, гуманизм Возрождения приобрел новое антропоцентрическое звучание. Ренессансный гуманизм, сопряженный с антропоцентризмом, заявил о центральности человека, сущность которого из греховно-кающейся превращается в творчески-креативную. Если говорить о ментальности средневековой культуры, то в целом для нее дух антропоцентризма очевидно чужд: земное бытие-реальность вторично, вследствие чего средневековый человек не заботился о посюсторонней стороне своего существования и тем более не помышлял о собственной центральности и главенстве над земным. Между тем антропоцентризм все-таки замешан на средневековой традиции. Если античный человек сопряжен с бытием, земное для него также есть бытие, как и он сам, то средневековый человек утрачивает эту античную сопричастность. Для него земное превращается в небытийное, поскольку бытие оборачивается Богом-абсолютом. Именно это разделение человека и бытия в целом переходит в антропоцентризм. Если в гуманизме человек есть «сосед бытия», «пастух бытия» — он ощущает бытие, мир родственными по отношению к себе, он находит свое место в мире, то антропоцентрически мыслящий человек томится от чувства заброшенности, чуждости мироздания, его несоответствия высокому человеческому статусу, его величию. Здесь бытие ограничивает человека уже не в том смысле, что человек живет в пределах бытия, а в том, что сковывает его потенциал, мешает ему.

## **СТЕПАНОВ Владимир Юрьевич**

*Россия, Москва*

*ФГУ РГРК «Голос России»*

*Переводчик*

### **«Закат бегинок»: культурные и социальные причины упадка уникального средневекового женского движения**

Данный доклад представляет собой продолжение доклада «Бегинажи как уникальный социокультурный феномен в жизни средневековой Европы», прочитанный на 2-м Всероссийском Культурологическом конгрессе. В указанном докладе рассматривалась история возникновения движения бегинок — полусветского-полумонашеского женского ордена, широко распространённого в Средние Века на территории Западной Европы. В данном докладе рассматриваются причины, приведшие к упадку движения бегинок.

Современные исследователи датируют возникновение движения бегинок концом XII в. Стремление к «апостольской бедности» и молитвенно-созерцательной жизни было популярно среди женщин того времени.

Общежития бегинок — бегинажи — основывались, как правило, непосредственно на окраинах города, а порой и в самом центре. Некоторые бегинки странствовали, прося милостыню. «Официальная» Католическая Церковь не сразу выработала однозначное отношение к бегинкам. Поначалу движение получило некоторое одобрение Церкви. Но на протяжении второй половины XIII в. и всего XIV в. Католическая Церковь преследовала бегинок как еретичек. Преследования прекратились только в XV в.

В период возникновения движения бегинок идеал «апостольской бедности» имел большую популярность. С формированием же капиталистических отношений менталитет людей менялся, всё большей ценностью становился труд. На нищенствующих монахов начали смотреть как на людей, под предлогом святости живущих в праздности.

Традиционным занятием бегинок было прядение и ткачество. Но по мере того, как в XIII—XIV вв. росло число ремесленнических гильдий, бегинки начали составлять конкуренцию этим гильдиям, и гильдии старались проводить законы, ограничивающие права бегинок в ткацком деле.

Победа кальвинистов в гражданской войне XVI в. в Нидерландах нанесла новый удар по бегинкам. После этой победы большая часть бегинажей закрылась, т. к. они были католической организацией. Реформы архиепископа города Mechelen Joannes'a Nauchinus'a (1527–1589), направленные на укрепление монастырей, спровоцировали новый рост бегинажей в Бельгии, хотя эти реформы и были направлены на централизацию контроля над бегинажами и ограничивали местное самоуправление в них.

В 1797 г. французские революционеры вторглись в Бельгию и преследовали там любые проявления религиозной жизни. Бегинажи закрывались, их собственность конфисковалась и продавалась.

После Французской Революции движение бегинок в Бельгии так и не набрало прежней силы. Либеральная партия Бельгии, настроенная против религии, не поощряла попытки бегинок вернуть прежнюю собственность.

В настоящее время число бегинок в Германии, Голландии и Бельгии исчисляется буквально единицами. Пустующие бегинажи либо передаются другим монашеским орденам в качестве монастырей, либо в них устраиваются музеи.

## **ШУНКОВ Александр Викторович**

*Россия, Кемерово*

*Кемеровский государственный университет культуры и искусств  
Заведующий кафедрой, кандидат филологических наук, доцент*

### **Категория «чин» в литературном и культурно-историческом контексте Древней Руси**

Художественный мир Древней Руси – это особая модель, в которой воплощено миропредставление средневекового человека о божественном универсуме. И одной из категорий, лежащей в основе миропонимания автора Древней Руси, была категория «чин». Как отмечают отечественные медиевисты, понятие чина появляется в русской культуре фактически одновременно с принятием христианства и фиксируется уже в ранних книжных текстах. Войдя в русскую литературу, затем на протяжении семи веков до XVII столетия включительно категория «чин» будет определять процесс составления автором и восприятия читателем книжного текста. «Чин» должен был привести к богоустроенному порядку земной мир, основой которого является вертикальная иерархия связей явлений, одновременно воплощающая собой представление о красоте и гармоничной соразмерности. В связи с этим в Древней Руси понятие «чин» становится еще и единицей измерения прекрасного.

Показательным примером может служить фрагмент «Повести временных лет» – описание божественной литургии, на которой присутствовали послы кн. Владимира. Стоит отметить, что именно эстетическая сторона торжественного церковного обряда стала определяющим фактором в выборе христианской веры киевским князем, и то первое впечатление, которое произвела литургия, прочно закрепится в сознании русского человека. Золотофонные образы храма св. Софии в Константинополе, так поразившие русских послов, фаворским светом освятят последующую тысячелетнюю историю русской культуры. Первые оригинальные произведения русской литературы дают возможность убедиться в том, что русский автор органично принял византийскую концепцию понимания присутствия в земном мире божественной красоты и стремился к изображению и воссозданию ее в произведении посредством использования особых канонических приемов. Именно поэтому по отношению к понятию «чин» синонимичными выступают еще и такие категории, как «церемониальность», «этикетность» («литературный этикет» – Д. С. Лихачев). Красота текста (представленная устойчивыми словесными клише, речевыми фигурами) не может не поражать и удивлять читателя. Читатель многократно прочитывая один и тот же текст, постоянно оказывается участником некоего торжественного церемониала, о чем в свое время писал Д. С. Лихачев. Таким образом, развитие русской средневековой литературы помимо того, что оно определялось культурно-историческими событиями, приводившими к смене художественных парадигм, важным в развитии словесной культуры является понимание той роли, которую играл чин, определявший жанровые и содержательные границы литературы.

## **БАХОВА Наталья Александровна**

*Россия, Красноярск*

*Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт  
Старший преподаватель*

### **Специфика традиционных и современных исследований о культуре Ренессанса.**

**Инновационное определение культуры Ренессанса как периода возрождения интеграционного – античного и раннехристианского – отношения между Дольним и Горним мирами.**

1. В традиционных зарубежных и отечественных искусствоведческих, философских, культурологических исследованиях обнаруживаются утверждения о том, что эпоха Ренессанса это период становления исключительно светской культуры.
2. Рефлексия над современными зарубежными и отечественными исследованиями позволила обнаружить изменение вектора изучения. От традиционного представления Ренессанса как исключительно светской культуры, исследования ориентировались в сторону утверждения уникального религиозного качества культуры Ренессанса в нескольких аспектах: а) восстановление языческой античности; б) возрождение раннехристианского религиозного отношения; в) моделирование особого интеграционного – языческого и раннехристианского – отношения между Горним и Дольним.
3. Наиболее распространенным среди современных исследований является утверждение о возрождении в культуре Ренессанса античного отношения между человеческой и божественной сферами. Актуализацию дохристианской ан-



тичности возможно трактовать как возрождение итальянцами национальной специфики; как своеобразный поиск и воскрешение первоисточника религиозного отношения человека и Бога, в которой наличествует языческое единство природного и божественного начал. Ренессансный человек востребует античную природу человека, существующего в гармоничном единстве плоти, души и духа.

4. Ряд современных исследовательских позиций фиксирует возрождение раннехристианского отношения между человеком и Богом в культуре Ренессанса. Обращение к своим раннехристианским истокам (авторам, общинам, идеям), понимается современными учеными как необходимость обновления христианской веры, чистоты религиозного отношения в культуре Ренессанса, без которой немислимо существование человека.
5. Оригинальным относительно вопроса роли религии в культуре Ренессанса является обнаружение интеграционного – античного и раннехристианского – отношений между Горним и Дольними мирами в культуре Ренессанса. То есть возрождение своих собственных римских истоков и раннего христианства в его чистоте. Обнаруживается возможность по-новому взглянуть на человека и на его отношение с Богом в свете не традиционного (конфессионального), а оригинального духовного возрождения в культуре Ренессанса.

#### **ГЛАДЫШЕВА Стелла Геннадьевна**

*Россия, Москва*

*Московский Институт Радиотехники, Электроники и Автоматики (ТУ)*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Универсальный теизм как исток утопических проектов эпохи Ренессанса**

Утопическое мышление эпохи Ренессанса имеет христианские корни, такие как идея преобразования до формы Бога, и соответствующего состояния наивысшего блаженства; а также связанная с предыдущей идея совершенной общности людей – невидимого града, хранящего мир от распада. Но тем не менее, основа ренессансного утопического мышления – принципиально иная. В. Дильтей обозначил ее как религиозно-универсальный теизм. Главное отличие состоит в том, что, если христианство, признавая значение собственных человеческих усилий в деле преобразования, главную роль отводит церкви, то для универсального теизма значение имеет только автономный индивид, получающий знание божественной реальности исключительно из собственного внутреннего опыта. Это предполагает иную, чем христианская, онтологию, антропологию и концепцию общественного устройства преобразованной части человечества. Такой основой стал неоплатонизм, представителями которого в эпоху Ренессанса являются Николай Кузанский, представители флорентийской платоновской академии Марсилио Фичино и Пико дела Мирандола, а также «оксфордские реформаторы Джон Колет, Эразм Роттердамский и создатель знаменитой «Утопии» Томас Мор.

Онтология и антропология универсального теизма могут рассматриваться как прелюдия к теме идеального общественного строя, которой посвящены многочисленные ренессансные утопии. Практически все их авторы полагают совершенное мироустройство результатом человеческих усилий. Они отмечают необходимую связь между достижением человеком богоподобия и созданием идеального общества. Преобразованный человек требует воплощения законов своей божественной природы в окружающей действительности. И только он способен устранить социальные несовершенства, изменить законы, установленные падшими людьми, не трудившимися над возделыванием собственной природы. Разум и здесь оказывается единственной опорой, ведь в собственном уме человек усматривает изначальный божественный промысел о человечестве.

В статье делается вывод о том, что утопические представления о наилучшем обществе, а также более общие взгляды ренессансных гуманистов возможно рассматривать сквозь призму универсального теизма. В этом случае они предстают в русле проекта обновления христианства, возникшего в период кризиса средневекового католицизма, который на самом деле обозначил вектор дехристианизации новоевропейского сознания.

#### **\*САПЕНОК Ольга Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургская Государственная лесотехническая академия*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Креативный потенциал реформационных процессов в европейской культуре XVI–XVII веков**

Обращение к эпохе Возрождения и эпохе Реформации как к тому социокультурному контексту, в рамках которого происходило разрушение средневековой картины мира и формирование новых представлений о природе и человеке, позволяет реконструировать процесс становления классической науки во всем его многообразии.

Благодаря открытию природы философией, герметической и художественной практикой Ренессанса были созданы предпосылки для ее рационального объяснения и экспериментального познания. Однако, несмотря на критику мыслителями Ренессанса средневековой схоластической картины мира она не была разрушена окончательно. Критика аристотелико-схоластической картины мира, приведшая к ее разрушению, была осуществлена идеологами протестантизма. Впоследствии создатели новой механико-математической научной картины мира повторили их аргументацию. В формирующейся новой картине мира устранялась иерархичность: все элементы сотворенной природы равны между собой; природа однородна и унифицирована. Это означало, что мир может быть количественно измерен, что, в конечном счете, вело к утверждению математики в качестве языка новой науки.

В рамках протестантизма как неотъемлемой составляющей социокультурного контекста становления классической науки формировались идеалы и ценности Нового времени. Обожествлению человека гуманизмом протестантизм противопоставил идею ничтожности, ущербной и испорченной грехопадением природой человека, которую ради спасения души необходимо исправлять трудом. Именно протестантизм санкционировал самостоятельность и независимость от церкви земной жизни человека. Мирской жизни человека придавалось большое значение, прежде всего, в кальвинизме с его идеей об избранности к спасению, предполагающей критерий будущего спасения души в активной земной деятельности человека. Враждебная католицизму как религии «личных отношений», протестантская религия выражала дух и смысл зарождающегося капитализма, будучи религией индивидуалистической. Если ренессансный гуманизм, провозгласив индивидуализм и активность личности, сделал их достоянием только узкого круга лиц, то протестантизм, сделав массовыми индивидуалистические настроения предшествующей эпохи, способствовал распространению установки на активную деятельность во всем обществе. Таким образом, интеллектуальные и культурные движения, формы жизни, политические и религиозные идеи эпохи Реформации, обладавшие в XVI–XVII вв. значительным креативным потенциалом, подготовили основу для становления новой картины мира и соответствующего ей стиля мышления. Смешение различных культурных и интеллектуальных течений и традиций было тем контекстом, в котором формировалась классическая наука, впитавшая и обобщившая в процессе своего становления опыт предшествующих эпох.

### **АРТЕМЬЕВА Татьяна Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра теории и истории культуры. Helsinki Collegium for Advanced Studies (fellow), Finland*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Философия в России эпохи Просвещения в контексте культуры: стратегии исследования**

Российская философия эпохи Просвещения никогда не была исследована во всех ее проявлениях и деталях. Значительный объем источников, выходящий за пределы традиционного представления о «философском тексте» до сих пор остается за пределами систематического изучения, что в значительной мере ограничивает представления о многообразии рефлексии культуры «философского века».

В зависимости от традиций культуры философское знание могло выдвигать на передний план различные проблемы, приобретать разнообразные виды и формы. В России философская мысль пребывала чаще в маргинальных междутекстовых пространствах культуры, нежели конденсировалась в научных трактатах «классического» типа. Это требует выработки определенной стратегии выявления источников, своеобразной базы данных, на основании которой можно говорить о возможной полноте историко-философского исследования.

Говоря о названной эпохе можно выделить три основных группы источников. К первому относятся забытые, «полузабытые», а иногда и вовсе неизвестные философские сочинения как опубликованные, так и хранящиеся в архивах. В XVIII веке рукописная книга имела такое же широкое хождение как печатная, более того, часто она была принадлежностью более «профессионального» круга читателей. К этой же группе относятся непереведенные сочинения российских мыслителей, написанные ими на иностранных языках — латыни или немецком, иногда французском, издания Синодальной типографии.

Следующий круг источников связан с привлечением нетрадиционных типов текстов, рассредоточенных в культуре: теоретических преамбул к естественнонаучным и историческим сочинениям, предисловий, маргиналий и комментариев к переводным сочинениям, учебной литературы, государственных документов, риторических, публицистических и литературно-художественных произведений, в частности одической духовной поэзии. Особое значение имеют энциклопедические и словарные издания. Сюда же могут быть включены невербальные тексты, несущие, однако серьезную смысловую нагрузку — эмблемы, графическая, в том числе шрифтовая символика, грамматико-орфографические установки садово-парковые или костюмные символы и т. д.

Третий тип источников, это свод более или менее известных философских текстов, например, сочинения А. Н. Радищева, М. В. Ломоносова, Н. И. Новикова. Помещение их в иной культурный контекст, использование современного метода анализа дает возможность для более глубокого уровня интерпретации.

Взгляд в прошлое современного исследователя не может не быть определен его философской позицией, но он должен застраховаться от соблазна ограничиться одной этой позицией, в противном случае, он рискует увидеть в результате долгого и кропотливого исследования не «окно в другой мир», а зеркало, в котором отражается сам. Для него важен не только поиск новых текстов, но и поиск новых прочтений. Включенность в другой контекст, другую культуру, использование более современных методов анализа, изменение исследовательских задач равнозначны выявлению нового текста.

### **\*ЗОЛОТУХИНА Наталья Федоровна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена*

*Доцент, кандидат педагогических наук, доцент*

### **Истоки и духовно-творческие вершины культуры Петербурга XVIII–XIX веков в синергетическом мировидении**

В докладе рассматривается поликультурная синергия как один из истоков Золотого века русской культуры в Петербурге. По убеждению автора, импульс синергии культуротворческих традиций в пространстве Петербурга стал утвержденный

Петром Первым восточно-азиатский принцип этно- и веротерпимости (женское начало «инь»), дополнивший предшествующую ему христианскую духовно-познавательную традицию (мужское начало «ян») на основе синтеза в России стилей барокко и ренессанса (XVIII в.) и романтизма (XIX в.). Релевантность взаимодействия традиций Востока и Запада, открытости и созидательности в становлении культурного пространства Петербурга, свободы совести и творческой самореализации его созидателей ритмам чередования фундаментальных начал бытия «инь» и «ян» привела к духовной гармонии женского и мужского начал в этих процессах.

Женская духовная эмансипация на рубеже XIX века и деятельность петербургских образовательных институтов, ориентированная на гармонию ума и сердца в развитии личности, подготовили расцвет русской культуры и появление на ее вершине (аттрактора) феномена духовной элиты, создавшей непреходящие образцы классики русской культуры. Сверхбыстрый темп этого процесса в результате усиления в нем активного начала (декабристское движение) привел к поражению восстания декабристов в 1925 г., сыгравшего роль «точки бифуркации». В результате произошло переключение процессов конвергенции в культурном пространстве Петербурга на режим процессов дивергенции. Начиная с середины XIX века, полифонизм духовных исканий героев в романах Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, предвосхитивший весь диапазон творческих поисков в искусстве и религиозно-философской мысли Серебряного века, становится новой основой структурирования культурного пространства Петербурга.

В XXI веке нарастание рационального начала «ян» привело к глобальному экологическому дисбалансу в развитии социума, что получило отражение в политике ЮНЕСКО по сохранению культурного разнообразия как общечеловеческой ценности «инь». В русле современных культурно-экологических проблем требует своего дальнейшего осмысления феномен гармонии «инь» и «ян» как один из истоков духовно-творческого взлета культуры Петербурга на рубеже XIX века.

### **КУРГУЗОВ Павел Владимирович**

*Россия, Улан-Удэ*

*Восточно-Сибирский государственный технологический университет*

*Соискатель*

### **Креативный характер жизнедеятельности декабристов в сибирской ссылке (на материалах культурного наследия И. Г. Прыжова)**

Начиная с 90-х годов прошлого века стремительно возрос интерес отечественных культурологов к проблеме культурного наследия. Наверное, это вполне объяснимо, и прежде всего тем, что российское общество находится сегодня в трудном поиске парадигм своего развития, поисках экономических, политических, духовных и нравственных инноваций, которые позволили бы сделать энергичный рывок в будущее. Но, чтобы идти «вперед», иногда необходимо вернуться «назад», ибо для возникновения инноваций надо помнить традиции, которые, не только служат базисным основанием всяких инноваций, но сами, на стадии зарождения были таковыми. Не ставя перед собой задачу подробного описания жизни декабристов в Восточной Сибири, нам представляется более целесообразно, остановиться только на одном вопросе: «Как могли выжить? Что спасло декабристов от неминуемой гибели в жутких условиях?». И ответ у нас только один. Именно креативный характер их духовной культуры во многом способствовал их выживанию «во глубине сибирских руд», о чем свидетельствуют многочисленные факты, собранные и изложенные в свое время И. Г. Прыжовым. Во-вторых, поскольку данная статья, исходя из ее названия, посвящена «креативному характеру» жизнедеятельности декабристов и сибирской ссылке, то следует отметить, что «креативность», хотя в переводе с латыни и означает – «творчество» или сотворение из ничего», мы все же не склонны смешивать эти два понятия. Такой вывод был бы ошибочным. Творческий процесс основывается на вдохновении автора, его способностях, традициях, которым следует творец. Если же говорить о креативном процессе, то главной его составляющей становится прагматический элемент. То есть изначальное понимание того, зачем нужно что-то создавать, как нужно что-то создавать и, собственно, что нужно создавать? Понятия «творчество» и «креативность» неадекватны друг другу, еще и потому, что творчество в этой дихотомии – всегда первично и фундаментально. При этой в креативном продукте оно подчинено прагматической цели. Креативный продукт – есть, своего рода картина, которая будет помещена в заранее выбранную раму, с заранее предназначенным местом, в заранее выбранном музее, картина, которая будет вызывать восторг у посетителей, выбранных тоже заранее. С другой стороны, представить себе креативность без творчества – невозможно. Она являет собой прежде всего, технологию организации творческого процесса, которая хотя, сама по себе, бесплодна, какие бы задачи перед ней не ставились. Поэтому в условиях сибирского общества, в которое невольно попали декабристы, стал возможен, на наш взгляд, синтез творчества и креативности дворянских революционеров. И этот синтез пронизывал всю их жизнедеятельность в сибирской ссылке: они обладали и соответствующим уровнем образования, и имели неисчерпаемое творческое вдохновение, и обладали четким пониманием целеполагания своих креативных усилий.

### **\*ОВСЯННИКОВ Валерий Петрович**

*Россия, Тольятти*

*Поволжский государственный университет сервиса. Кафедра «Философия и культурология»*

*Заведующий кафедрой, доктор исторических наук, профессор*

### **Либеральные идеалы в российском контексте XVIII столетия**

Проблемы становления либерализма в России имеют истоки в XVIII столетии. Зная некоторый итог его развития, особенно важно выяснить, почему он раз за разом отвергался российским обществом, т. е., по нашей гипотезе, не проходил

отбор в качестве более рационального, чем предшествующий, алгоритма выживания. Екатерина II несмотря на либеральную риторику пойти на реальное осуществление своих идеалов не смогла. С позиций современной культурологи особенно ясно видны ее ошибки и заблуждения. Например, для введения в хозяйственный оборот новых плодородных земель императрица начинает проводить переселенческую политику. Заблуждения Екатерины II относительно колоний выявила сама история и статистика уже в XIX в. Видимо, иностранные колонии, не обремененные феодально-крепостническими отношениями, имели возможность развиваться иначе, чем русские деревни. Однако их развитие достаточно быстро вписалось в контекст социо-экономической истории России, при сохранении особенностей развития национальной культуры на российской почве, т. е. шел естественный процесс отбора наиболее пригодных культурных феноменов материальной и духовной культуры. Поэтому вряд ли можно согласиться с требованием, регулярно выдвигаемым властью, учиться у цивилизованного Запада. Скорее наоборот, не случайно этногенез немцев, переехавших в Россию превратил их в российских немцев.

Еще одним заблуждением императрицы стала ее уверенность в том, что она может в условиях перманентного российского кризиса радикально изменить ситуацию. Россиянам после кризиса Смутного времени (1598–1618 гг.) предстояло попытаться выработать и предложить различные социальные проекты развития страны, «принципы отбора» в точке бифуркации. Тогда, по нашему мнению, были обозначены два основных для российской социокультурной среды принципа отбора: западноевропейский рационализм и российский патриотизм. Екатерина II в XVIII в. предложила еще один – либерализм. Сейчас ясно, что в определенной среде могут быть построены только конкретные структуры и никакие другие. Наука выявила правила запрета, согласно которым попытки «навязать» что-либо конкретной системе или действовать методом проб и ошибок обречены на провал. После вброса царицей нового аттрактора (либерализм) стало понятно, несмотря на то, что культурного потенциала для радикальных преобразований недостаточно, в России наметились иные векторы развития, и они не были либеральными. Вопреки своим либеральным исканиям Екатерина II не приняла Великую Французскую революцию. Либеральные эксперименты молодой императрицы логически завершились антилиберальной, продворянской политикой, основанной на реалиях российского общества в XVIII в.

## **НАЙМАРК Елена Александровна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики*

*Преподаватель*

### **Фейерверки первой половины XVIII века как социально-культурная инновация**

Дополняется дискуссионный вопрос о том, какое место занимали фейерверки в официальных торжествах власти и каково их место в праздничной культуре. Установлено, что фейерверочные показы являлись социально-культурной инновацией, так как они соответствуют свойствам инновационной культуры и их историческая реконструкция позволяет определять эти представления как новшества. Отмечено их социально-культурное значение для Императорского Двора, огромный общественно-значимый потенциал, креативная ценность символики. Фейерверочные представления являются праздничной официальной культурой. В первой половине XVIII века они показывались под контролем или при поддержке государственной власти. Они стали запоминающимися социокультурными мероприятиями, которые традиционно отождествляются с праздничными «действиями». Рассмотрев подходы к праздничной культуре в науке, можно утверждать, что фейерверки являются кульминацией празднеств а не их аналогом. Если праздники как исторически сложившаяся «социокультурная динамика» (определение О. Л. Орлова) отличаются по своему системно-структурному содержанию от официальной жесткой регламентации повседневности, то фейерверочные представления первой половины XVIII века являлись неотделимыми от пропаганды общепринятых российских ценностей.

Таким образом, фейерверочные показы являются синтезом официальных символов и инновационных декораций. Стиль проведения и оформление государственных торжеств показывал идеологический порядок в стране. Исходя из выше обозначенных теоретических культурологических и философских обобщений, становится еще более очевидным, что фейерверки являлись официальной государственной, императорской культурой. Е. А. Келлер показала место государственных торжеств в городской официальной жизни, впервые подчеркнув их изначальную ориентацию на широкие массы населения, не уточнив социальную принадлежность зрителей. Большое значение в развитии городской культурной знати имели явления, называемые «праздничным пространством» и «праздничной культурой». Е. А. Келлер систематизировала константы «праздничного пространства как явления петербургской культуры»: композиционный центр, язык, темпортизм, цвет, звук, тип движения. Эти составляющие имеют большую значимость при анализе социокультурных особенностей фейерверочного праздничного искусства. Фейерверки являлись инновацией, которую официальная власть применяла для обоснования императорского могущества. Тщательно выверенную церемонию коронационного торжества, кульминацией которой стали фейерверки возможно уже саму по себе определить как социокультурное новшество, к которому россияне приобщились лишь к концу третьего десятилетия XVIII века. Основные элементы коронации – шествие подданных, торжественный выход императрицы могли стать специальной частью городской культуры.

Если принять определение культуры как особого типа ограничений, то ежегодные коронационные фейерверки создавали не только новые обряды, но и являлись организующим фактором для городского пространства.

## **КУЗИЧЕВА Анна Александровна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра теории и истории культуры.*

*Аспирант*

### **Западноевропейские эмблемы в российской культуре эпохи Просвещения**

В российской культуре эпохи Просвещения особая роль принадлежит визуальным текстам, символам и аллегориям эмблематики. Эмблема – феномен, характеризующий культуру данной эпохи. Подчеркивается, что эмблема – явление, возникшее в европейской культуре. Российская культура заимствовала часть эмблематических изображений Европы, но не всегда толкование эмблемы в России совпадало с оригинальным смыслом. Эмблематические смыслы в России формировались в соответствии с культурными ориентациями государства. Предполагается, что эмблематика находится в тесной связи с иероглификой, унаследованной от последней определенный набор изображений. Античные и раннехристианские знаки также оказали влияние на формирование эмблематических образов.

Эмблема в классическом виде появилась в эпоху Возрождения. Интерес к визуально-символической культуре античности обусловил появление эмблемы. В XVI веке итальянец Андреа Альчиати разрабатывает стандарт изображения эмблемы. Эмблема представляет собой изображение, которое предваряет надпись и завершает подпись – стихотворный текст. Альчиати явился автором первого сборника эмблем *Emblematum liber* (Книга эмблем, 1531), дав толчок к появлению новых сборников эмблем и их распространению по всей Европе.

В России эмблемы появились в XVII веке, но особую популярность приобрели в XVIII веке. Во многом это связано с деятельностью Петра I. По его указу в начале XVIII века была издана первая и наиболее известная в России книга эмблем *Symbola et emblemata* (Символы и эмблемы, 1705). Данная книга переиздавалась несколько раз.

Следует отметить издания, подготовленные российским ученым-энциклопедистом Н. М. Максимовичем-Амбодиком. В своих изданиях автор предпринимает попытку объяснить смысл приведенных эмблем. Это стало важным в понимании данного явления европейской культуры российским обществом эпохи Просвещения. Став популярными, издания Максимовича-Амбодика повлияли на распространение эмблематических образов в культуре России эпохи Просвещения.

Эмблемы носили международный характер. Эмблемы, как и в Европе, имели, прежде всего, воспитательную функцию. Их смысл заключался в призыве к добродетели. Однако на западные эмблемы оказывали влияние куртуазные идеалы европейской культуры. Поэтому наряду с призывом к умеренности и добродетели особое место в эмблемах занимала любовь в разных ее проявлениях. Отличительной особенностью эмблем, распространенных в России, была определенная метафизическая серьезность и сознательное удаление от куртуазности европейских изданий.

Эмблематические образы отразились в искусстве и литературе России указанного периода. Эмблемы были запечатлены на гербах, медалях, печатях, предметах мебели и интерьера. Эмблема стала языком, на котором говорила российская культура данного периода. Смыслы фиксировались в эмблемах, через них передавались, с их помощью воспринимались. Проникновение европейских эмблем в российскую культуру обусловило формирование эмблематической культуры России эпохи Просвещения.

## **\*БЕЛЯЦКАЯ Анастасия Александровна**

*Россия, Саранск*

*МГУ им. Н. П. Огарева*

*Доцент, кандидат культурологии*

### **Лингвокультурное пространство русского двора первой половины XVIII века (историко-культурологический аспект)**

Исследование русской придворной лингвокультуры немыслимо без осознания роли и места Европы в эволюционном пути России. В условиях современности – стремительной глобализации и языковой глокализации (распространения через один язык достижений других культур) – явление поликультурной, полилингвальной личности становится особенно интересным для исследователей-культурологов, лингвистов, психологов, педагогов и философов. Сознательное стремление к Европе, ориентация на европейские культурные достижения, активное усвоение европейских языков становится основой культурных реформ Петра I и до сих пор по-разному оценивается мыслителями. Однако, несмотря на полярные мнения о роли Европы в культурно-историческом пути России (славянофильство и западничество, либерализм и консерватизм, глобализм и национализм) иноязычная культура, иностранные языки, вторичная языковая личность в диалоге наших культур продолжают оставаться ключевыми явлениями, обеспечивающими этот диалог. Парадигма динамичного возникновения полилингвального и поликультурного пространства при русском Дворе первой половины XVIII века преломляется в ряде культурных явлений:

- дипломатические миссии русских посланников в Европе, выполняемые на иностранных языках;
- иностранные языки в придворном церемониале;
- пребывание иностранцев при русском Дворе, служащих проводниками европейских языков и культур;
- иноязычное образование в Европе;
- обучение гувернерами-иностранцами при русском Дворе.

Одним из самых ярких отличительных признаков ориентации русской речевой культуры первой половины XVIII века на Европу и проникновения европейского лингвокультурного опыта в русскую придворную культуру являлось знание и упо-

ребление иностранных языков. Использование и изучение иностранных языков имело преобразующее значение для русской культуры исследуемого периода, а именно выполняло ряд культурообразующих функций: коммуникативную, интегративную (сословно-разграничительную) и знаковую. Сущность знаковой функции использования иностранных языков в церемониале заключается в индикации официального регистра общения и наделении особым преимуществом того государства, чей язык используется в качестве официального языка переговоров. Интегративная функция заключалась в использовании иностранных языков с целью консолидации и выделения придворного микросоциума, некоей аристократической элиты, а, значит, основной задачей использования языков являлась индикация высокого социального статуса. Коммуникативная функция иностранных языков состояла в установлении контакта между представителями придворной аристократии (в этом смысле коммуникативная функция переплетается с интегративной), а также в поиске понимания с иностранными дипломатами. Итак, начиная еще с петровских времен, Россия формирует историю своих многогранных в культурологическом плане отношений с Европой, в развитии которых ключевая роль принадлежит иностранным языкам, реализующим и в настоящее время диалог наших культур.

**\*ПАРХОМЕНКО Татьяна Александровна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии. Сектор истории культуры российского зарубежья  
Заведующая сектором, доктор исторических наук*

### Креативность в истории Русской дореволюционной эмиграции

Формирование понятия «эмиграции» в России и его место в триаде смыслообразующих концептов: личность, общество, государство. Неоднозначное отношение к эмиграции со стороны русского населения: от требований свободы передвижения до поддержки государственного запрета на самовольный отъезд из страны. Первые русские эмигранты и «невозвращенцы»: выбор между жизнью на чужбине и смертью на родине, изменой царю и московским тюремным заточением. Обоснование князем Андреем Курбским, «из земли без вины изгнанным», «скитальцем, жестоко оскорбленным», права русского человека на эмиграцию и пребывание за границей. Иван Федоров, Петр Мстиславец, Феодосий Косой. Появление нового слоя «русских европейцев», постепенно снявших с понятия эмиграции знак предательства и наполнивших его разнообразным социокультурным содержанием. А. Б. Куракин, Ф. М. Матвеев, О. А. Кипренский, С. Ф. Щедрин, П. П. Трубецкой. Русские колонии в Европе. Расширение взгляда на эмиграцию как на способ наиболее оптимального решения творческих, политических, религиозных, экономических и личных задач. А. И. Герцен, М. А. Бакунин, П. В. Долгунов, Е. П. Блаватская. Самодержавие и православная церковь как факторы эмиграции и причины создания русских диаспор за рубежом. Их характер, направления и потоки. Женские студенческие колонии, переселение духоборов, еврейская трудовая эмиграция. Отечественная интеллигенция и эмиграция. Выходцы из России в культурной жизни Запада: А. К. Глазунов, М. М. Ковалевский, А. В. Амфитеатов и другие. Первые русские Нобелевские лауреаты. Европа как школа познания и мастерства, кузница кадров и источник вдохновения. И. Э. Грабарь, М. Горький, В. А. Серов, М. В. Челноков, А. И. Эртель. Памятники отечественной культуры, задуманные и созданные за рубежом, их роль в развитии русской общественной мысли: «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Дым» И. С. Тургенева, «Игроки» Ф. М. Достоевского, «Три богатыря» В. В. Васнецова. Русский европейский некрополь. Количественные характеристики эмиграции из Российской империи во второй половине XIX – начале XX века и зарождение тенденции превышения эмиграции над иммиграцией в Россию, которая была закреплена Первой мировой войной и русской революцией 1917 года.

**ВАРАКИНА Галина Владиславовна**

*Россия, Рязань*

*Рязанский заочный институт (филиал) Московского государственного университета культуры и искусств  
Доцент, доктор культурологии, доцент*

### Русские философы начала XX века об утопии и утопизме (В. Зеньковский, Н. Бердяев)

В статье «Черты утопизма в истории русской мысли» В. Зеньковский рассматривает проблему утопизма в широком историческом контексте. Характеризуя утопизм XIX века, В. Зеньковский обращается к исследованию П. Новгородцева «Об общественном идеале», заимствуя такие понятия, как «утопия земного рая» и «прыжок в царство свободы». В. Зеньковский предлагает сравнительно типологическую модель утопий XIX века, различая «чистый революционизм» и «мистические концепции». Особняком стоят эстетические утопии. В отличие от социальных реформ, утверждающих возможность обретения лучшей доли уже в этом мире, эстетические утопии мыслят эту трансформацию путем его преодоления. Здесь возникает пограничная ситуация с эсхатологией. Н. Бердяев предложил рассмотрение утопий в контексте истории. Он подвергает критике традиционное понимание утопии как чего-то неосуществимого. Напротив, особенностью и включенностью утопии в историческое развитие является именно ее осуществимость. Но утопия есть всегда много большее, чем ее реализация в истории. Утопия создает целостный образ будущего, в котором раздробленность и конфликтность сегодняшнего дня преодолены. Формируя конечную цель, утопия становится средством рационального преобразования действительности, в результате которого она неизбежно искажается. И все же Бердяев считает возможным осуществление утопии, но за пределами истории. В мире историческом все преобразования возможны лишь силовым способом. Таким образом устраняются лишь отдельные негативные стороны вчерашней жизни. При этом мир не становится совершенным, т. к. в нем по-прежнему сохраняется принцип подавления человека, его свободы. Истинное торжество «царства

Духа» лежит вне истории и может мыслиться лишь эсхатологически. Отрицая учение о прогрессе и утопию земного рая, Бердяев приходит к выводу, что история, ее религиозное содержание — это «путь к иному миру», т. е. история, прежде всего, конечна без возможности достижения совершенного состояния в ее пределах.

Путь истории — путь эсхатологический, имеющий высший смысл и высшее оправдание. В. Зеньковский делает акцент на не случайности усиления утопизма в русской (и европейской) культурах, более того, на проявлении в утопизме демонической стихии. Причину этого он видит в желании быстрого достижения благополучия без достаточных для этого внутренних и внешних затрат. Н. Бердяев дает этому факту свое объяснение через очевидное раздвоение в современной ему среде цивилизации и культуры. Только культура с ее обращенностью к историческому прошлому может способствовать рождению нового религиозного сознания, способного осуществить судьбоносный сдвиг, прорыв, как некогда это было сделано вхождением христианства в сознание античного мира. Без сомнения, Н. Бердяев считал, что эту миссию суждено осуществить именно России в силу крепости ее духовной связи с прошлым и слабостью культурных и цивилизационных достижений. Именно Россия способна преодолеть утопии западного мира, переплавив их в восточно-христианскую эсхатологию.

#### **\*СМИРНОВ Алексей Викторович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### **Повседневность как новая предметная область исторической науки: проблемы и результаты**

Проблема повседневности — одна из самых обсуждаемых в настоящее время. На изучение повседневности в равной степени претендуют философия, социология, история, психология, социальная антропология и культурология. Однако то, что каждая из этих наук понимает под повседневностью (или повседневной жизнью) зачастую оказывается различным.

Повседневность как предмет наук о человеке стала складываться в первой половине XX века в исторических науках. Именно с изучения повседневной жизни и началась та традиция в изучении истории, которая получила название «Новой исторической науки». Эта традиция, прежде всего, связана с французской школой историографии, известной в дальнейшем, как «школа Анналов». В отечественной исторической науке последователем данной научной традиции был А. Я. Гуревич, перу которого, в частности, принадлежат работы по методологическим проблемам «новой исторической науки» вообще и изучения повседневной жизни в частности. В статье рассматриваются те проблемы метода, которые возникли при смене предмета исторической науки как в процессе ее перехода на так называемый «микроисторический» уровень, так и в процессе обращения исторической науки к проблемам человека. Подчеркивается, что формирование повседневности как нового предмета исторической науки стало причиной размывания междисциплинарных границ между науками о человеке в середине XX века, поскольку повседневность являлась общим предметом для этих наук.

Другой причиной указанного размывания границ стало взаимное проникновение понятийно-терминологического аппарата одних наук в науки другие. Такое проникновение привело к появлению целого ряда областей научного знания, претендующих на статус обособленных дисциплин, к числу которых относятся, например, историческая психология, культурная история, социальная история, историческая антропология. Без сомнения, в настоящее время повседневность входит также и в предмет культурологии как научной дисциплины. Именно культурология способна предложить такой метод изучения повседневности, который не войдет в противоречие с ее фундаментальными положениями, делающими ее научной дисциплиной, как это произошло, в частности, в исторической науке. В перечень литературы входят как работы основных представителей «новой исторической науки», так и работы современных отечественных и зарубежных специалистов по методологии исторического знания и методам изучения повседневности.

## **Секция «Креативность в динамике культурных форм»**

#### **\*НЕДУГОВА Ирина Анатольевна**

*Россия, Миасс*

*Южно-уральский государственный университет*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Динамические процессы в культуре**

Культура это сложноорганизованная система, включающая в себя такие элементы, как форма культуры, содержание культуры и наконец «поле культуры». К системе культуры так же относятся компоненты: вещи, знаки, символы и знаки не имеющие предела. Однако система культуры, обладающая значительной стабильностью сочетает в себе и динамические процессы. Рассмотреть суть и направленность этих процессов задача данной статьи.

В данной работе будут рассмотрены закономерности культурно-онтологического процесса. Системность является одним из атрибутов материи. Материя структурируется в системы. Развитие систем может быть непрерывным или прерывным. Непрерывность в развитии системы выражается качественной определенностью системы, т. е. при таком развитии совокупность специфических для данной системы качеств остается неизменной. Изменяются только количественные ха-

раактеристики, всех или некоторых качеств этой совокупности. Прерывное развитие подразумевает переход системы в новое качество, т. е. изменение состава упомянутой совокупности системообразующих качеств. Иначе говоря, возникает новая система. При прерывном развитии проявляется (так принято считать) диалектический закон перехода количества в качество. Причем подразумевается, что этот закон не имеет ограничений: количественные изменения любого качества или совокупности качеств в итоге может привести к появлению любого другого нового качества.

В зависимости от природы причин, вызвавших процесс развития системы, любое развитие может быть: функциональным (однозначным), структурными, детерминантными, диссипативными, или же комбинацией этих типов.

Системный метод позволяет представить любую систему представить как структурное единство разнопорядковых составляющих. В любой системе будь то физические, социальные, биологические, функциональные или нефункциональные системы объединены равноуровневые части. Нет ни одной системы, которая бы состояла из абсолютно одноплановых частей. Любая приобретает внутренней структурное упорядочивание, пусть даже при утрате первоначальных свойств составляющих ее компонентов. Если обратится, например, к социальной системе, которая является сложной и целостной системой, то ее внешним воплощением станет культура. Управление сложными системами сегодня одна из актуальнейших тем. Это объясняется тем, что необходимо найти новые способы эффективного управления.

Проблемы управления, как правило, сегодня рассматриваются в курсе менеджмента. Однако данный подход представляется односторонним. Управление это, прежде всего философская проблема. Для того чтобы раскрыть этот вопрос надо заново взглянуть на суть управления вообще.

### **ИЛЛЕ Михаил Евгеньевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Университет гражданской авиации. Старший преподаватель*

*Издатель и главный редактор социологического журнала «ТЕЛЕСКОП»*

## **История европейской культуры как смена доминант потребностей человека**

Предлагается концепция развития культуры Запада как смены доминант сущностных человеческих потребностей (стремлений). Базовым является предположение о наличии трех фундаментальных потребностей человека.

«Быть как все». Человек не может стать человеком вне других людей, он должен принять определенный набор стандартов поведения, культурных стереотипов, стать частью сообщества. Эта необходимость является предпосылкой возникновения сущностного стремления – быть как все.

«Быть личностью». Процесс социализации это не только овладение системой норм, ценностей, стереотипов поведения, но и становление собственного Я как единичной и особой сущности. Человек стремится осуществиться как уникальная целостность. Эту потребность в самореализации назовем стремлением быть личностью.

«Быть другим». Человек единственное существо, в котором не заложен изначально весь жизненный путь. Включение человека в существующие общественные связи и отношения, то что принято называть становлением личности, есть постоянное и неизбежное превращение человека как абсолютной возможности в человека конкретного, носителя определенных социальных качеств, определенной судьбы. Жизнь человека можно представить как движение от бесконечной возможности (рождение) к абсолютному отрицанию этой возможности (смерть). Это движение на конус. Разрешением этого противоречия является стремление быть другим, имеющее различные каналы социальной реализации.

Базовые потребности присущи человеку на всех этапах исторического развития, но в разных типах культур одна из них доминирует. Традиционные общества базируются на потребности «быть как все», в новоевропейской культуре доминирует потребность «быть личностью», со второй половины XX века начался переход к культуре с доминантой потребности «быть другим». Свидетельством перехода является все большее присутствие в жизни людей воображаемой реальности. Как будет устроено общество, если гипотеза о смене доминанты человеческих потребностей окажется верной, предположить трудно. Принципиально изменится тип культуры: в традиционном обществе определяющей формой сознания является мифологически-религиозная форма с жесткими нормативно заданными образцами поведения и мышления.

В новоевропейской культуре, с доминирование потребности «быть личностью», господствующей формой сознания и мышления стал рационализм, с его убежденностью в неограниченных возможностях Разума, идеалами свободы и справедливости, верой в истину – нового бога Нового времени. Можно предположить, что наступающая постсовременная эра, с доминированием потребности «быть другим», будет временем господства эстетической формы сознания, с преобладанием эмоционально-чувственного восприятия жизни, но кумиром новой эпохи будет не красота и гармония, а экспрессивность и грандиозность ощущений и впечатлений, наслаждение необычностью, новизной, невозможностью происходящего.

### **ЛЫСИКОВА Наталия Павловна**

*Россия, Саратов*

*Институт дополнительного профессионального образования Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского  
Заведующий кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

## **Народная культура как креативный ресурс идентификации человека**

Особое место в иерархии видов культуры занимает народная культура, которая представляет устойчивую совокупность обычаев, верований, миропониманий, мировоззрений, норм, сложившуюся в ходе исторического развития человеческих отношений. Народную культуру следует рассматривать и практически использовать как креативный ресурс идентификации человека в об-



честве риска. Каждый человек имеет представление об окружающем его социальном мире, группе, культуре, языке, местности, которые он классифицирует как «свои». Главными идентифицирующими признаками являются самобытная культура, язык, профессиональные отличия, особенности поведенческих стереотипов. Народной культуре соответствуют определенная картина мира, символика, стереотипы, через призму которых воспринимается социальное и природное пространство. Она дает человеку стабильность и защищенность, объясняя его «встроенность» в культурный мир. Личностная реализация в коммуникативно-дискурсивных практиках, контактах с иными культурами сопровождается мощным слоем предпосылок, направляющих действия ее носителя. Они обеспечивают смысловую основу, которая помогает постижению иных культур, исходя из ментальности контактеров. Народная культура и ментальность составляют целостность, представленную, с одной стороны, традициями, обычаями, нравами, а с другой стороны, определенной направленностью, заданностью индивидуального и группового сознания носителей. Наличие традиции и творчества определяет универсальную характеристику народной культуры, а различное их соотношение дает основание для характеристики культурного сообщества. Опасность приобретает наличие разрыва между доминантами народной культуры и приоритетами образования. В условиях глобализации, по нашему мнению, прослеживаются две проблемы, связанные с рассмотрением народной культуры в качестве креативного ресурса идентификации человека. Во-первых, в ней обязательно присутствует ценностная доминанта – парадигма, ее освоение актуально в связи с потоком мигрантов, переселенцев, беженцев, нуждающихся в социализации и проведении через систему отечественного образования и народной культуры. Это необходимо для того, чтобы они могли жить, работать, учиться без особых социальных проблем в выбранной ими стране проживания. Во-вторых, взрослое поколение обеспокоено тем, что молодежь забывает родной язык, традиции, обычаи, поэтому оно поддерживает создание Центров национальной культуры, Национальных деревень, Этнокультурных центров, фольклорных ансамблей, выставок народного творчества, сохраняющих и пропагандирующих ценности народной культуры.

#### \*ПЛОТНИКОВА Елена Владимировна

*Россия, Екатеринбург*

*Институт развития регионального образования. Кафедра педагогической антропологии*

*Заведующая кафедрой, кандидат философских наук*

#### Детский дом: от культуры иждивенчества к культуре созидания

Учреждения для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, предлагаем рассмотреть как субкультуры, имеющие свои черты, вызванные искусственным объединением и обособлением (пространственно-временным, информационным, правовым) от основной культуры детей-сирот и работающих с ними педагогов.

Представляет теоретический и практический интерес сопоставление двух условно выделенных типов субкультуры современных детских домов, крайних в континууме отношений человека к источникам жизненных благ – культура иждивенчества и культура созидания. Каждая субкультура порождает свои принципы и способы осуществления жизнедеятельности людей, их взаимодействия с окружением – характерные стремления, отношения, технологии, регулятивы, критерии. В традициях иждивенчества и созидания имеются разные пространства креативности, связанные с доминирующими ценностями. В культуре иждивенчества креативность развивается и проявляется в области потребления готовых благ, избегания усилий и ответственности, тогда как в культуре созидания – в сфере изыскания ресурсов, способов продуктивной деятельности и взаимодействия. Культура иждивенчества препятствует интеграции ребенка-сироты или оставшегося без попечения родителей в так называемую основную культуру, тогда как культура созидания способствует. Выход за рамки психологического, педагогического, управленческого содержания в область культурологии оказался эвристичным для исследования реального состояния жизнедеятельности детских домов и для проектирования изменений. Культура иждивенчества, по нашим данным, доминировала в детских домах в начале нашего взаимодействия с ними.

Предметом специального поиска явились культурные образцы другой культуры – культуры созидания, в детских домах нашего региона. Образцы культуры созидания были найдены, упорядочены, оформлены в нарративной форме, иллюстрированы фотоматериалами и в таком виде предложены участникам программ повышения квалификации – педагогам детских домов. Основным переживанием слушателей при встрече с образцами другой культуры был культурный шок, культурное потрясение, породившее всплеск креативности педагогов и воспитанников, «культурный сдвиг» (если не «взрыв», в терминологии Ю. М. Лотмана) в региональной системе образования детей-сирот. Со временем стали обнаруживаться все новые и новые образцы культуры созидания в субкультуре детских домов. Развитие детских домов можно квалифицировать как переход от доминирования одной культуры к другой, а именно, от культуры иждивенчества к культуре созидания. Новыми для нас являются как характеристики детских домов в категориях субкультур иждивенчества и созидания, так и описание одного из условий перехода – встреча с нарративно и образно представленными культурными образцами.

#### ГУСЕВА Анна Юрьевна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Российский государственный гидрометеорологический университет. Кафедра социально-гуманитарных наук*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### Дубль-мир: аксиология и типология игрушки

Игрушка – универсальная модель, с ее помощью можно создать или воссоздать любые объекты, в том числе и исключительно имажинативные. В эстетическом смысле игрушечная вещь – миметическая структура особого типа. В статье

рассмотрены некоторые особенности игрушечного мимезиса, что позволяет сформулировать несколько утверждений, существенных для эстетики и философии игрушки, следовательно, и игры, материей которой выступает игрушечная вещь. Игрушка – первый из предметов, через который в природную физическую данность встраиваются культурные смыслы. Как один из первых доступных ребенку артефактов, игрушка кажется совершенно понятной, хотя в действительности это не понятность, а привычка, признание ценностной системы, «означенной» игрушкой. Как первый предмет, который принадлежит ребенку, она используется с определенными педагогическими целями, выступает инструментом рационального постижения мира. Но функциональное удовольствие, доставляемое игрушкой, задает положительную эмоциональную оценку рациональной познавательной деятельности. При этом игрушке необязательно быть подробной копией вещи для того, чтобы создать ее образное представление. Игрушечное совершенство есть не совершенство прекрасного, а, скорее, «совершенстве» комического. Чтобы спровоцировать игру, игрушка должна быть не самодостаточной, а незаконченной, требующей завершения в действии вещью, то есть вещью, «находящейся в конфликте» с собственным обликом – но не с функцией игрового предмета.

Игрушечная вещь создает своего рода анклав радости в мире вещей, и условием для этого служит изначальный синкретизм игрушки. С одной стороны, она передает информацию очень доступным способом – в самой игрушечной вещи, ее «теле» моделируется облик другой вещи, но в конкретном контексте социокультурной ситуации моделируются отношения с ней. В этом некоторое ее «гносеологическое преимущество» перед иными артефактами, служащими именно для передачи информации (перед книгой, дискетой, и т. д.). Благодаря игрушке для ребенка возникает диалог природного и культурного, в котором он начинает осваивать ценностную систему культуры. Иначе говоря, вещественность игрушки есть первый шаг трансцендирования. С другой стороны, синкретизм игрушки разворачивается через ее одновременное присутствие во вкусовом, осязательном, обонятельном, акустическом, визуальном социальных пространствах.

Исходя из этого, можно выстроить эстетически оправданную типологию игрушечных вещей, в зависимости от того, какой из модусов восприятия акцентирован в конкретной игрушечной вещи, для игры с каким из социальных пространств она в наибольшей степени предназначена. Возможно, что синкретизм игрушки создает условия для того, чтобы взрослый человек «вспомнил» яркость детских синестетических впечатлений и благодаря этому оказался способен к креативному действию.

#### **\*РЯБОВА Галина Николаевна**

*Россия, Пенза*

*Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского. Кафедра мировой и отечественной культуры  
Доцент, кандидат исторических наук*

### **Эпоха нэпа в зеркале смеха**

Феномен смеха еще со времен античности вызывал и вызывает пристальный интерес исследователей. Большой вклад в изучение данной проблемы внесли известные советские ученые М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, В. Я. Пропп и др. Тема смеха и смеховой культуры нашла отражение и в трудах современных исследователей. Особый интерес представляет подход, сформулированный Н. А. Хреновым, который рассматривает смех в контексте культуры переходных эпох.

В истории России было немало таких переходов, когда складывалась новая модель культуры. На протяжении только одного XX столетия произошло несколько поворотов в культурном развитии страны. период нэпа характеризуется многоплановостью культурной динамики и инверсионными процессами. В условиях переходной культуры смех играет особую роль, высмеивая социальные явления прошлого, способствует становлению нового. Такую точку зрения высказали Н. А. Хренов и В. Я. Пропп. Литература эпохи нэпа отражает данное явление: повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце», рассказы М. М. Зощенко, поэтические и драматургические произведения В. В. Маяковского.

Важнейшей чертой смеховой культуры является инверсия, то есть перевертывание. Главная цель такого перевертывания – низвержение прежних кумиров и ценностей, а затем выработка новой системы ценностей. Смеховая культура 1920-х гг. проявлялась также в творчестве самодельных коллективов, таких, например, как «Синяя блуза», в поэтических вечерах и дискуссиях, где участники соревновались в остроумии.

Таким образом, в 20-е гг. XX в. смеховая культура получила развитие, что было обусловлено переходным характером эпохи. осмеянию в это время подвергались как явления и «герои» старого мира, так и недостатки, пороки формировавшегося советского общества. Яркими представителями смеховой культуры являлись писатели этого времени М. А. Булгаков, М. М. Зощенко, В. В. Маяковский и др. Кроме того, смеховая культура проявлялась и в творчестве самодельных коллективов, видное место среди которых занимала «Синяя блуза». Смеховая культура была одним из факторов формирования яновой системы ценностей.

#### **СТАРОВОЙТОВА Елена Николаевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Молодежный творческий форум «Китеж плюс», Этнографический музей СПб  
Преподаватель*

### **Об основных закономерностях развития модного стандарта на одежду**

Процесс развития и функционирования моды на одежду (ПРФМ) рассматривался многочисленными исследователями, выделены типичные этапы (стадии) этого процесса, хорошо изучены его особенности и качественные характеристики.

В данной работе предложено обобщенное алгоритмическое представление известных характеристик и стадий современных ПРФМ, основанное на использовании метода алгоритмических описаний, широко применяемого в науке и технике. Составленный детализированный обобщенный алгоритм ПРФМ описывает типичную процедуру развития какой-либо – в принципе, любой – определенной моды на одежду и соответствующего ей модного стандарта. Этапы и стадии развития модного стандарта на одежду рассматриваются в данном алгоритме как единая динамически развивающаяся культурологическая система, в которой неперенными участниками ПРФМ выступают индустрия моды и потребители модной одежды.

Типовой алгоритм был составлен для наиболее общего случая, когда мода (модный стандарт) проходит девять следующих стадий развития:

**подготовительные стадии:**

- 1 – рождение идеи новой моды,
- 2 – первое материальное воплощение идеи новой моды,
- 3 – первая оценка новой моды;

**стадии производства:**

- 4 – оформление идеи моды в технический документ,
- 5 – производство модной одежды и её реализация через торговую сеть,
- 6 – технологическо-производственные коррекции;

**стадии потребления:**

- 7 – апробация идеи новой моды в обществе,
- 8 – практическое использование модной одежды,
- 9 – обобщение обществом опыта использования данного МСО.

Детально рассмотрены внутрисистемные обратные связи ПРФМ и другие основные особенности алгоритма. Дана наглядная интерпретация алгоритма в виде ориентированного графа. С целью определения некоторых количественных характеристик ПРФМ выполнено ранжирование вершин данного графа в соответствии с суммарным весом инцидентных им рёбер. По мнению автора, типовой алгоритм ПРФМ может оказаться полезным для культурологических исследований моды при выявлении и углубленном изучении особенностей любой конкретной моды. По-существу, этот алгоритм может играть роль универсального инструмента, применяемого для анализа любых ПРФМ. Исследователи истории моды (истории костюма), могут применять типовой алгоритм для классификации встречавшихся в истории модных стандартов. При этом алгоритм может служить своеобразной «матрицей», эталоном, типовым образцом – на основе предложенного подхода может быть создана «библиотека» наиболее часто встречающихся ПРФМ. Полученные таким образом материалы могут использоваться для прогнозирования хода развития той или иной современной моды.

**\*ЛАГОДА Оксана Николаевна**

*Украина, Черкассы*

*Черкасский государственный технологический университет. Кафедра дизайна*

*Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

## Вестиментарная мода в дискурсе современной культуры

Интерес к вестиментарной моде сегодня приобретает все более разнообразные формы в своем культурологическом измерении. Одной из наиболее важных проблем в этой сфере является отсутствие индивидуальности, проблема самоидентификации в глобальном мире. Стереотипы стилей, форм, образов, цвета и т. п. в одежде практически «преследуют» как европейских, так и отечественных дизайнеров и стилистов, одновременно ими же предпринимаются попытки создания «нового» концептуального искусства костюма XXI в. с учетом современных трансформаций культуры.

Процесс самоидентификации предполагает обращение к историческим и духовным корням, традиционной культуре, литературе и искусству, философии и религии – ко всему, что создает неповторимый облик каждой национальной культуры. Изменения в восприятии и реализации тех или иных универсалий в современной культуре, одежды в частности, по сравнению с традиционной, указывают на курс культурного развития в пользу культурно-национальной идентичности. Либо поглощения ее другой, более сильной культурой, или же попытки создания сбалансированной культуры как синтеза «старого» и «нового», «своего» и «чужого».

В современной вестиментарной моде продолжается интернационализация культурных ценностей разных эпох и народов. Формируя единое информационное пространство, она предполагает не только обращение, «цитирование», изменение, преемственность в культуре одежды, привнося удобные, общепринятые и общепонятные нормы поведения, профессиональные языки и символы, международные бренды, образцы массовой культуры и др., но и влияет на культурные универсалии, превращая их в динамичные категории. Подобная динамичность во многом обуславливается своеобразием создаваемых дизайнерами коннотаций, благодаря которым происходит постоянное «обновление» модных образов, стилистики костюма, форм его рекламы и т. п. И именно в таком контексте в вестиментарной моде актуальность приобретает фундаментальная категория креативности.

## \*МАЛЬЦЕВА Татьяна Георгиевна

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Ростовский технологический институт сервиса и туризма ГОУ ВПО «ЮРГУЭС»*

*Зав. лабораторией кафедры «МКТШИ»*

### Овеществление творческих смыслов в визуальной культуре

Надо знать как можно больше о мире, чтобы родилась какая-то новая идея.

*Д. Манфреди*

Культурный опыт является общим для всего человечества и не зависит от того, на какой ступени развития находится то или иное общество. Каждое общество дает своим членам некоторый особенный опыт и культурные образцы, которые другие общества предложить не могут. Всегда народ хранил и развивал своё культурное наследие, бережно оберегая от влияния других культур.

Одно из распространенных пониманий культуры состоит в рассмотрении ее как мира воплощенных ценностей. Создавая особый предметный мир, человек не стремился воспроизводить природу, он созидал новое, имеющее значение и смысл как выражение своей сущности. Человек создает ценности, опредмечивая их и тем самым обеспечивает возможность их накопления и передачи последующим поколениям.

Ценности — регулятор человеческого поведения и высшая цель его деятельности. «Культуры из ничего» не существует, даже примитивная культура первобытного человека — качественно иное, неизмеримо более сложное явление, чем поведение животного, соответственно особенность культурного опыта состоит в том, что он нарабатывается в течение всей творческой деятельности. Творческое начало представляет собой социокультурный механизм переработки и создания новых смыслов. Овеществление творческих смыслов ведет к созданию все более высоких в духовно-ценностном отношении предметов культуры. В каждой культуре сочетаются две тенденции: рутинная деятельность — воспроизводящая уже достигнутый уровень культуры, и развивающаяся культура — представленная креативной способностью. Усиление второй тенденции определяет прогресс культуры.

Культурный опыт, создания народной одежды, используется в разработке современных моделей одежды, сценического костюма, дизайнов: текстильной куклы и вышивки. «Новое — хорошо забытое старое»: талант художника состоит в умении отобрать существенное из культурного наследия, обобщить и переработать для решения современных практических задач.

Заявленную тему статьи можно проиллюстрировать работами студентов и преподавателей кафедры «Моделирование, конструирование и технология швейных изделий». В процессе обучения студенты учатся творчески переосмысливать традиционный народный костюм (не исключается и взаимовлияние различных культур) с учётом развития искусства, новых технологий и форм быта. Разработанные коллекции сценического и современного костюма участвуют в фестивалях и конкурсах. Обобщённый культурный опыт создания одежды, позволяет развивать современную многонациональную культуру одежды и как следствие формировать и развивать визуальную культуру одежды.

Мы живём в постоянно меняющемся мире, когда новомодные стили в одежде молниеносно сменяют друг друга. Именно поэтому, проверенное временем и поколениями культурное наследие позволяет художнику создавать новые смыслы и облекать их в материальные образы нового времени.

## ТИХОМИРОВ Сергей Александрович

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра теории и истории культуры*

*Старший преподаватель, кандидат культурологии*

### Креатив в молодежной культуре: особенности конструирования образа врага (на примере образов «гопника» и «бабки»)

«Креатив» в современной молодежной культуре — результат непрофессионального, во многом спонтанного творчества молодых, воплощенный в текстовой или графической форме, и находящийся в открытом доступе в сети Интернет. Размещение «креатива» осуществляется в рамках тематических групп внутри виртуальных социальных сетей (В Контакте), интернет-энциклопедий (Netlore. ru, Lurkmore, Википедия), разнообразных интернет-платформ (yagorik. ru).

Анализ артефактов, создаваемых представителями данных «творческих объединений», показывает, что для молодых людей значимыми являются не только процессы принятия, но и отторжения каких-либо ценностей. Отрицаемые ценности фиксируются в образе врага (гопник, бабка и др.), который получает конкретное воплощение во множестве произведений культуры молодых («креативов»). Через создание тематического «креатива» и его последующее обсуждение/комментирование в молодежном сообществе осуществляется функция консолидации и самореализации его членов. Отталкивание от символического образа врага позволяет молодым конструировать собственную идентичность по принципу «от противного». В основе образа гопника жидется объективный факт существования «дворовых тусовок», члены которых, вследствие низкого уровня доходов, обладают ограниченным спектром досуговых практик, их доступ к культурным ресурсам затруднен. Объединяет такие тусовки положительное отношение к территории проживания (двор, улица, район), которая защищается от посягательств «чужаков», символически нарушающих общественный порядок экспрессивным «языком костюма». В то же самое время гопник — синтетический образ врага, активно конструируемый городской молодежью.

Гопник — тот, на кого молодые люди меньше всего желают быть похожими. Дистанцирование от данного образа через осмеяние, выплески виртуальной агрессии и т. д. является манифестацией собственной инаковости, «продвинутой», успешности, компетентности в вопросах потребления и проведения досуга. Не менее распространенным в молодежной культуре является и образ «бабки», фиксирующий неприятие молодыми хамства, а также любых проявлений прямого социализирующего воздействия, касающегося норм поведения, общения, способов одеваться и т. д. Аксиологические характеристики образа усилены спецификой урбанистической среды: такой атрибут как «тележка» («баул») указывает на то, что в условиях мегаполиса транспорт превращается в устойчивую конфликтогенную зону.

В целом можно отметить, что «креатив» представляет широкое поле для исследования, поскольку является одной из форм неспециализированной рефлексии молодежи по поводу реалий окружающего мира и самих себя.

## **АВЕРИНА Светлана Юрьевна**

*Россия, Москва*

*Российский государственный университет физической культуры, спорта и туризма*

*Аспирант*

### **Семантика матчевых перформансов в субкультуре футбольных болельщиков**

Семантический уровень исследования культурных объектов любого рода, как средств трансляции культурно-значимой информации, подразумевает анализ процессов их означения и понимания в различных аспектах культурной организации социума. Динамика современных социокультурных событий настолько подвижна, что в новейших исследованиях наблюдается явное смещение научного интереса от макроисторических и кросскультурных исследований к анализу текущих проблем, связанных с актуальными семантическими аспектами мониторинга социальных отношений.

Одной из сфер социальной активности, причем замещающе-символической сферой, является мир спортивного болельщика. Ну, а поскольку глобализирующийся социум выбрал футбол как игру-символ, как средство всемирной коммуникации, то и футбольное фанатское движение — одна из самых многочисленных субкультур.

Редкая трансляция с футбольного стадиона обходится без кадров со скандирующими фанатами, многометровыми растяжками или трибунами, затянутыми дымом пиротехники. Болельщик не желает быть пассивным свидетелем, он стремится к активному сотворчеству и прямое тому доказательство подготовка и участие в матчевых перформансах.

Перформанс как форма неовангардной культуры замысливался как представление, которое игратся только один раз, когда предстоящее перед глазами зрителей обретает контуры жизненной необратимости и неповторимости. И соответственно должно оказывать неизгладимое воздействие на коллективное или индивидуальное сознание.

Перформансы, устраиваемые футбольными фанатами представляют собой шоу, разворачивающиеся на трибунах стадиона во время матча. В составляющие перформанса входят: использование плашек и шариков, различных флагов, баннеров, растяжек, серпантина, звуковой поддержки, пиротехники, фаер-шоу, модульных шоу и т. п. Задача данного представления: поддержать команду, показать уровень различных фан-группировок.

Семантика перформансов поливекторна. Здесь есть и протест, и элементы фанатской культуры, и, естественно, креатив, без которого ни один перформанс «не зацепит», а значит своеобразное, словесно-наглядное сражение будет проиграно. По словам самих болельщиков, перформанс — это не оружие, а предмет искусства, театральное представление.

## **\*ИГОШИНА Юлия Викторовна**

*Россия, Киров*

*Вятский государственный гуманитарный университет. Кафедра культурологии и рекламы*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Смех как форма коммуникативного процесса (на примере юмористических программ)**

Полисемичность слова «смех» дает возможность исследователям рассматривать его содержание с различных сторон. В статье мы различаем смешное — то есть смешовое содержание (ситуации, тексты, продукты остроумия, шутки, остроты и т. д.) и непосредственно смех как комплексный процесс, обусловленный его физиологической природой (напряжение мышц, издание характерных звуков), а также психологическими (проявление эмоций) и когнитивными (понимание смешового материала) факторами.

Предметом нашего внимания является собственно смех, рассматриваемый с коммуникативной точки зрения, сферой применения — современная массовая культура и, конкретно, ее экранная форма. Коммуникативную составляющую смеха многие исследователи обоснованно считают существенной или даже определяющей. Смех не просто является участником коммуникативного процесса, но и сам является формой коммуникативного процесса. В научной литературе не раз предпринимались попытки структурировать смех как форму коммуникативного процесса, однако авторы рассматривают смешовые ситуации, содержащие, соответственно, смешовой материал, вокруг которого может выстраиваться коммуникация, а не смех.

Мы попытались выстроить схему коммуникативного процесса, основой которого является непосредственно смех как атрибут смешовой культуры и в целом сферы человеческих отношений. Атрибутивный характер смеха исключает его субъектную роль (он не может быть ни коммуникатором, ни адресатом); смех не является каналом распространения информации, но использует каналы (телевидение, Интернет, межличностное общение и т. д.) как социальное пространство для себя. В разных проявлениях смех может выступать как форма обратной связи, как сообщение, код, коммуникативный барьер.

В качестве конкретного предмета изучения рассматриваются особенности смеха в массовых зрелищах и телепрограммах юмористического характера, эмпирическим материалом послужили 14 периодических телевизионных программ, выходящих на семи федеральных телеканалах. Юмористические игры и программы, для которых смех — это и основной инструмент общения, и основная цель, представляют собой богатый материал для исследований смеха с коммуникативной, языковой и культурологической позиций.

**\*УСТИЧ Георгий Анатольевич**

*Россия, Минеральные Воды*

*Академия информационных технологий в образовании, науке и курортологии г. Пятигорска*

*Аспирант*

## **Влияние на культуру определения сущности базовых ценностей (на примере понятия «деньги»)**

Исследование культуры имеет длительную историю и свои традиции, в том числе — философские. Несмотря на значительное число определений понятия «культура», можно остановиться на универсальном ее понимании. Культура — это все, что сделано и делается умом и руками человека. Конечно, можно подвергнуть сомнению бездумную деятельность рук, но иногда неосознанно руки творят то, что впоследствии становится значимым элементом культуры.

Культуру невозможно наблюдать и анализировать вне социума. Только в социальной форме движения человек, опираясь на достигнутое человечеством, способен реализовать свои творческие возможности. Культурные нормы и ценности воплощаются в искусстве, религии, экономике, политике и т. д. Культурная динамика рождает определенные состояния общества, которые имеют свои базовые ценности. В современном российском обществе ключевым моментом является стяжательство богатства. Деньги — цель жизни многих. Наши представления о деньгах обладают неуловимой странностью. В обыденном смысле для большинства людей деньги означают известные им предметы в виде монет или бумажных купюр, находящиеся в любом депозитарном институте. Они обращают внимание лишь на видимую составляющую денег, но признают за ней во многом неведомую осязаемую силу. Когда же мы начинаем задумываться над сущностью и происхождением этой силы, над тем, что означает иметь деньги не в обыденном понимании, а в философском плане, как только задаемся вопросом что такое деньги, то сразу же попадаем в лабиринт затруднений и парадоксов. Не случайно человеческая мысль издавна видела в деньгах тайну. В какой-то мере к деньгам применимо высказанное Августином Блаженным замечание о времени о времени — всякому понятно, что это такое, однако никто не может объяснить это другим.

С позиций философии, учитывая специфику основного философского вопроса, можно рассмотреть понятие «деньги»: нас интересует понимание их как идеального или материального. Если деньги есть идеальное, то не присуща ли им характеристика универсалий, так в средневековой философии обозначались общие идеи.

Экономика рассматривает деньги как особый товар, выполняющий функции меры стоимости, средства обращения, средства образования сокровищ, накоплений и сбережений, средства платежа. А с позиции философии деньги есть идеальное, переходящее благодаря естественному сознанию в самостоятельную сущность, которая приобретает, благодаря своей функции стоимости, признаки независимой сущности. Подобная метаморфоза может и приводит к изменению культурных ориентиров социума, что порой может являться опасным для основ существующей культуры.

**ЧЕРЁМУШНИКОВА Ирина Кабдрахимовна**

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный медицинский университет. Кафедра истории и культурологии*

*Доцент, кандидат философских наук*

## **Имидж как смысловая реальность культуры**

Многие социокультурные феномены, и имидж относится к таковым, представляют собой текучую «постоянно исчезающую субстанцию». Конструкции, которые бытуют на уровне представлений человека прошедших эпох и которые были растворены в пространстве его повседневной жизни, всегда остаются для историков и культурологов тайной за семью печатями. Причина кроется в сложности, неуловимости и «растворенности» самих этих феноменов в обыденной жизни, а также в их «привычности» и «знакомости». Мы существуем в реальности другого человека в виде цветовых пятен, звуков, силуэтов, движений. Эти визуальные знаки собираются в представлении другого в единый эмоционально окрашенный образ. Более того, этот образ не воспринимается в своем исходном первозданном виде, он достраивается и уже в таком превращенном виде начинает существовать и функционировать в социальных связях, определяет их качество и характер. Типические имиджи эпох являются такими квантами культурного пространства, в которых отражаются все культурные смыслы, присущие конкретной эпохе. Рассматривая всякую конкретно-историческую ситуацию, мы реконструируем неповторимый, присущий лишь данной эпохе смысловой контекст, где некая общая схема предстает в виде своеобразной и уникальной конфигурации.

Имидж можно рассматривать как «культурный код эпохи». основополагающие коды культуры управляют «ее языком, ее схемами восприятия, ее обменами, ее формами выражения и воспроизведения, ее ценностями, иерархией ее практик,... определяют для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело и в которых будет ориентироваться». Если рассмотреть имидж в контексте теории информации и эстетического восприятия А. Моля, то его следует отнести к так называемым сложным информационным сообщениям. Человеку свойственно стремление аккумулировать идеальные

смыслы в виде материальных вещей, подтверждая таким способом существование этих смыслов, делая их «соразмерными телесной модальности своего бытия». Элементы невидимого мира, опредмеченные в имиджах, и апеллирующие к нашему чувственному, прежде всего зрительному восприятию, перестают быть несуществующими для нас: так совершается их переход в мир реальных ощущений, в непосредственный опыт индивида. В социальной практике идет постоянный обмен смыслами, опредмеченными в имиджах их владельцев или в вещах, которыми они себя окружают. Имиджи и вещи делают смыслы доступными и понятными для восприятия окружающих. При этом, любая культура как совокупность смыслов – ценностей – норм всегда релевантна для своих носителей. Культурно-исторический инвариант имиджа (типический имидж) – пример аккумуляции смыслов, закрепленных в образе и становящихся доступными непосредственно человеческому опыту через этот образ. В социально-культурном пространстве идет постоянный процесс создания (манифестации), закрепления (легитимации), изменения (трансформации, приращения) и трансляции смыслов с помощью имиджа.

#### \*ВОДОПЬЯНОВА Наталья Анатольевна

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет. Кафедра социальной философии и этнологии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### Креативность в рекламном коммуникационном пространстве

Реклама на современном этапе стала универсальным знаково-смысловым пространством современной культуры и глобальным социокультурным транслятором. На сегодняшний день недопустимым упрощением было бы характеризовать рекламу только как часть или даже основу массовой культуры, то есть понимать ее как нечто примитивное, обращенное исключительно к филлистеру. Такая точка зрения была отчасти верной несколько десятилетий назад, когда у рекламодателей априорными были только соображения об экономической выгоде, когда общественная значимость рекламы, ее культууроформирующие потенции не были должным образом осознаны, в том числе и со стороны государства. Сегодня ситуация изменилась самым радикальным образом. Реклама рассматривается не только и не столько в качестве чисто утилитарной категории, сколько с точки зрения того, что она является мощнейшим индикатором государственного развития, важнейшей компонентой выстраивания государственной стратегии. Реклама как одна из форм массовой культуры рассматривается сегодня как мощное орудие воздействия на общественное сознание, способствующее созданию определенных имиджей, образов, стереотипов. Кроме того, реклама сама производит духовные и материальные ценности, формируя в массовом сознании устойчивые яркие символы и через них изменяя стиль и образ жизни людей. Особенно важно использовать креативность в рекламных технологиях, особенно в социальной рекламе с целью формирования российской идентичности. Интересным, по нашему мнению, как раз и представляется вопрос о креативности в рекламном коммуникационном процессе, а именно как используются творческие способности индивида, характеризующиеся готовностью к продуцированию принципиально новых идей. Действительно, мы можем констатировать об определенном потенциале креативной социальной рекламы как средства формирования российской идентичности. Необходимо очень тщательно отбирать рекламные технологии, осторожно их использовать, чтобы в целом не разрушить то коммуникативное пространство, которое сложилось, привносить в него не деструктивные моменты, а наоборот, созидательные. Тогда социальная реклама, в основе своей имеющая креативные идеи, опирающаяся на общероссийские ценности, может стать важным интеграционным фактором взаимодействия в российском обществе.

#### \*ЛЫСЕНКО Владимир Александрович

*Россия, Курск*

*Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики*

*Соискатель*

### Масс-медиа как основа функционирования системы массовой коммуникации и формирования культуры в современном обществе

В современном мире средства масс-медиа охватывают все социальное пространство, в котором живет и действует индивид, при этом они интегрируют различные области этого пространства на символическом уровне. В настоящее время роль масс-медиа резко выросла, поскольку они не без основания претендуют на функцию формирования мировоззрения и ценностей общества в целом и отдельной личности. Это относительно самостоятельная система, характеризующаяся множественностью составляющих элементов: содержанием, свойствами, формами, методами и определенными уровнями организации.

Тысячу лет назад человек владел четырьмя видами коммуникации – устной речью, музыкой, живописью и письменностью. В XX веке темпы развития средств массовой коммуникации нарастают лавинообразно – широко распространяются телевидение, видео- и аудиозапись, факсимильная связь, компьютерные системы, космическая связь. Причем, к концу нашего века на первое место вышли электронные средства массовой коммуникации. Параллельно с этим идет процесс развития средств массовой информации. Печать, радио и телевидение, представляют собой своеобразный «триумvirат» средств массовой информации. К этим «триумвирам» в последнее десятилетие присоединился активно развивающийся четвертый канал информации – всемирная компьютерная сеть (интернет).

В последнее время информационно-коммуникационные технологии переживают процесс ускоренного развития. При этом возникает необходимость какой-нибудь формы общественного контроля и средств подотчетности электронных

средств масс-медиа. Такой формой становится концепция социальной ответственности. Новаторской чертой концепции социальной ответственности стал призыв к масс-медиа взять на себя ответственность за формирование продуктивных и творческих «великих сообществ».

В современной российской науке выделяют следующие функции масс-медиа: идеологическая, культуроформирующая, рекламно-справочная, рекреативная, организаторская. Среди её обязательных функций культуроформирующая функция как социокреативная и социотрансформативная является доминирующей. Культуроформирующая функция масс-медиа заключается в их участии в пропаганде и распространении в обществе высоких культурных ценностей, воспитании людей на образцах общемировой культуры, способствовании всестороннему развитию человека. Культуроформирующая функция имеет своей целью обогащение внутреннего мира человека как самоценной личности. При этом расширяется принцип самостоятельного выбора каждым человеком культурных ценностей, их осмысления и интериоризации, то есть «включения» в личный мир. Однако культуроформирующая функция не связана с идеалами «высокой культуры», а представляет то, что принято называть культурой повседневности.

Таким образом, масс-медиа не просто передают – принимают информацию, но являются тем каналом, посредством которого меняются культурные приоритеты и задаются новые смыслы и ценности.

## Секция «Культура коренных и малочисленных народов Севера в условиях глобальных трансформаций»

Процессы аккультурации, протекающие на фоне современных социально-экономических рыночных отношений, характерные для РФ имеют общемировую направленность и включены в общемировые базовые процессы. Экономическая, политическая и культурная многоукладность, характерная для России, которая переживает сейчас волну т. н. «второй индустриализации», с одной стороны, и постиндустриальную, в том числе, информационную волну, с другой стороны. В мире накоплен определенный положительный опыт, связанный с выработкой механизмов включения малочисленных народов Севера в современную рыночную экономику (индустриального и постиндустриального характера) с сохранением их уникального культурного наследия и интеграцией в поликультурное плюралистическое современное общество на базе мультикультурализма в качестве базовой идеологии и стратегии.

Критической социально-экономической и социально-культурной проблемой является разрыв между необходимостью индустриального освоения северных территорий и важностью сохранения в долгосрочной перспективе проживающих на этих территориях коренных народов (во всей полноте их существования, включая хозяйствование, образ жизни, культуру). Для решения проблемы устойчивого существования северных этносов в условиях расширяющейся экспансии индустрии и массовой культуры на территориях их проживания необходимо сформировать особую социальную и культурную политику, основанную на научном понимании механизмов воспроизводства культур коренных народов как социально-антропологических систем (включая сохранение «ментальных доминант», «концептов» как «опорных ядер культуры»). Необходимо научное понимание функционирования традиционных и вторичных социально-культурных институтов, деятельность которых способна обеспечить воспроизводство культуры коренных народов в условиях цивилизационного давления «развитых» обществ. Требуется анализ мирового опыта и выявление эффективных практик и институциональных структур, позволяющих сохранять и развивать культуры коренных народов в условиях внешнего цивилизационного давления.

В то же время в России и ее регионах отсутствуют долгосрочные (20–30 лет) прогнозы и программы, относящиеся к будущему коренных народов Севера. Социально-экономическая политика в отношении северных народов не может быть сведена к созданию «заповедных зон обитания» или принудительной интергации в «индустриальное будущее»; также важно учитывать риски «мягкой диссипации» языка, культуры и ментальных доминант северных народов.

### Список вопросов для обсуждения

- Основные подходы и методы исследования коренных малочисленных народов Севера: возможности и адаптация.
- Законодательная база и ее влияние на традиционную культуру народов Севера: возможности и ограничения международного, российского и регионального законодательства.
- Актуальные «модели будущего» коренных народов Севера в условиях глобализации.
- Коренные народы Севера и русские: стратегии аккультурации.
- Художественная культура коренных народов Севера: традиционные промыслы и новые виды художественной деятельности.

### КОПЦЕВА Наталья Петровна

*Россия, Красноярск  
Сибирский федеральный университет. Факультет искусствоведения и культурологии  
Декан, доктор философских наук, профессор*

### Индигенные народы Севера и Сибири как предмет культурно-антропологического исследования

Можно выделить две позиции, характерные для современных культурных исследований. Первая позиция: предметом исследования оказываются отдельные культуры, которые «независимы, последовательны, стабильны», которые имеют



географически зафиксированное положение, для них не характерны процессы глобализации. Если внутри этих культур фиксируется какое-то изменение, то оно связывается с процессом взаимодействия между индивидами в пределах данной культуры, а не как результат контактов между культурами.

Вторая позиция: у каждой этнической группы есть своя культура, поэтому нельзя говорить «культура меньшинства». В настоящее время не существует монокультурных обществ. Разные культурные группы живут вместе с одним обществом. В современном мире практически исчезло общество, где была бы одна религия, один язык, одна культура, одна единственная идентичность, характеризующая все население. Современное общество – плюралистическое общество. Вторая позиция представляется наиболее обоснованной. Таким образом, современные индигенные народы вступают во взаимодействие не с одной этнокультурной группой (монокультурным обществом), а с плюралистическим обществом, состоящим из множества культурных групп. Можно выделить две точки зрения на плюралистическое общество.

Первая точка зрения: существует «плавающий котел», единственное доминирующее общество, общество «мейнстрима», на обочине которого располагаются группы меньшинств. Судьба этих меньшинств двояка: они могут раствориться в обществе «мейнстрима» или останутся маргиналами, отверженными для большинства в этом обществе.

Вторая точка зрения – «мультикультурализм». Существует разноцветная палитра этнокультурных групп, сохраняющих чувство своей культурной уникальности и занимающих свое собственное место в социальной структуре, которая характеризуется некоторыми универсальными (конвенциональными) нормами: экономическими, политическими, юридическими соглашениями относительно того, как жить вместе различным этнокультурным группам.

Таким образом, для мультикультурализма характерны две вещи: сохранение культурной уникальности всех этнокультурных групп и соучастие всех групп в большом плюралистическом обществе. Представляет большой интерес для формирования исследовательской позиции по отношению к индигенным народам Красноярского края предложение Джона Берри и его коллег о выделении двух уровней исследования: группового-культурного и индивидуального-психологического. Эта тема требует отдельного рассмотрения, но уже сейчас ясно, что данная идея позволит привлечь научные ресурсы и социальной (культурной) антропологии, и кросс-культурной психологии, что значительно повысит научную надежность (валидность) результатов исследований.

#### \*НОЗДРЕНКО Елена Анатольевна

*Россия, Красноярск*

*Сибирский федеральный университет. Кафедра рекламы и социально-культурной деятельности*

*Зав. кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### Межкультурное взаимодействие коренных малочисленных народов Севера Красноярского края с представителями других этнических групп как фактор формирования этнотолерантности

В современном мире расширение международных социокультурных контактов сопровождается, с одной стороны, стремлением к контакту с другими культурами и установлению равноправных отношений между индивидами, группами и государствами; с другой стороны, возрастает неприятие «чужих» социокультурных ценностей, утверждение «своего» как приоритетного, лучшего и достойного подражания. В связи с данными тенденциями важнейшей задачей современного мира является воспитание у граждан этнотолерантности. Проблема культуры межэтнического взаимодействия и толерантности особенно актуальна для полиэтнических регионов России, в частности для Красноярского края, который является весьма типичным в плане возрождения этнических культур на своей территории. Данный факт актуализируют результаты последней переписи населения 2002 года, которые нам говорят о том, что на территории края проживает более ста национальностей, из которых девять – коренные малочисленные народы Севера. В условиях современного индустриального мира этнические культуры малочисленных народов требуют защиты и сохранения, развития и исследования, так как существует реальная опасность исчезновения культуры этих этносов. Следовательно, актуальной задачей является формирование позитивной межкультурной коммуникации между коренными малочисленными народами и представителями доминирующих культур, воспитание этнотолерантности к представителям других национальностей, культур, религий. Диалог культур в полиэтнической культурной среде возможен лишь тогда, когда каждый из ее субъектов, осознавая свою самоценность и самобытность, видит, понимает и принимает ценности иного в нем. Решение проблемы межкультурного взаимодействия КМНС Красноярского края с представителями других этнических групп выступает актуальным фактором формирования этнотолерантности, так как:

- существует проблема отчужденности и замкнутости культуры коренных малочисленных народов Севера, затрудненности интеграции этнической культуры Северных этносов в общую структуру социокультурного пространства Красноярского края, обусловленная, прежде всего малой информированностью жителей края об особенностях культуры КМНС.
- отмечается отсутствие системности и упорядоченности в управлении территориями Севера Красноярского края, что, в свою очередь, негативно сказывается на социально-экономическом развитии и поддержании культурного наследия КМНС.
- существует проблема психологической адаптации к условиям современного общества этнических групп, связанная с неприятием и неприятием данной культуры жителями края, представителями супер этноса.
- четко фиксируется проблема потери своего этнического ядра – представители исследуемых этносов, выражают желание интегрироваться в современное индустриальное и постиндустриальное общество.

## **ПАНТЕЛЕЕВА Ирина Анатольевна**

*Россия, Красноярск  
Сибирский федеральный университет  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Возможности визуальной антропологии для культурных исследований народов Севера Красноярского края: сущность подхода и эмпирический материал**

Данное сообщение предлагает решение двух задач: первая связана с исследованием визуальной антропологии и как науки; вторая — предполагает демонстрацию метода визуальной антропологии при исследовании конкретного эмпирического материала — произведений художников, посвященных жизни и культуре коренных народов Севера Красноярского края. Визуальная антропология — область культурной антропологии, получающая информацию о малоизвестных сторонах изучаемой культуры посредством анализа визуальных и аудиовизуальных материалов в качестве артефактов, характеризующих данную культуру и имеющая возможность эмоционального воздействия на исследователя. Объектом изучения в визуальной антропологии могут быть как традиционные культуры, так и современные, как этнические, профессиональные, так и региональные, возрастные, маргинальные, творческие, профессиональные и т. д. Визуальные артефакты, характеризующие культуру, могут быть двух видов: созданные внутри культуры и созданные об изучаемой культуре, содержащие «взгляд извне». Оба вида артефактов могут дать ценную информацию для изучения культуры методами визуальной антропологии. Собранный визуальный материал представляет собой произведения изобразительного искусства художников Красноярского края второй половины XIX — начала XXI вв. Представлено как творчество художников постоянно проживавших (проживающих) в северных районах края, являющихся представителями коренных этносов, так и художников, которые посещали эти места в составе полярных экспедиций.

Собранный визуальный материал был систематизирован по нескольким значимым направлениям:

1. религиозные представления;
2. обряды, прежде всего, обряды перехода;
3. внешний облик представителей коренных народов Севера;
4. представление дома;
5. традиционные промыслы.

На сегодняшний день частично проанализирован визуальный материал, представляющий нганасанскую, долганскую, эвенкийскую культуры, меньше — культуры кетов и селькупов. Сбор, систематизация и анализ визуального материала о культурах иных этносов, населяющих север Красноярского края, еще предстоит.

Подводя итог, необходимо сказать, что: во-первых, визуальная антропология как наука появилась не случайно, она имеет достаточно мощные корни. Развитие визуальной антропологии было предуготовлено серьезным развитием культуры, именно визуальных ее видов (фотография, телевидение, электронные средства коммуникации), которые нуждались в появлении соответствующего исследовательского аппарата, методов и подходов; во-вторых, произведения изобразительного искусства могут быть рассмотрены в качестве документальных визуальных источников при изучении особенностей той или иной культуры; в-третьих, исследование художественных произведений позволяет не только продемонстрировать визуальную особенность культуры северных народов Красноярского края, описанные этнографами, но и фиксирует в визуальном тексте те особенности быта и культуры, которые не были описаны вербально, либо просто не могли быть вербализованы.

## **\*ЧУРАКОВА Ольга Владимировна**

*Россия, Архангельск  
Поморский Государственный Университет им. М. В. Ломоносова  
Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Символические репрезентации женского в традиционных культурах Европейского Севера и проблема сохранения этногендерной идентичности северянок**

Север Евразии в мифопоэтическом представлении — маргинальная зона культурного бытия и мифического инобытия; географическая окраина континента и сказочный центр мироздания — вершина Мировой Горы, окруженной водами моря-океана. «Предельный мир» формирует свои особенности этнокультурной идентичности. Этнокультурологи (Н. М. Теребихин, В. В. Ануфриев, И. Н. Белобородова) говорят об общесеверном «полярном менталитете» народов циркумполярного круга. Ученые (Л. М. Мосолова и её школа) делят культуры северных народов на: традиционные художественные (саамская, ханты-мансийская, эскимосская, нивхская, ненецкая и т. д.) и креативные (русская, карельская и др.). Для культурологического осмысления «загадки Севера» помимо исследования художественной культуры, традиций, самосознания северян важен и гендерный дискурс.

Феномен северной женской сакральности занимает ключевое место в религиозно-мифологической картине мира народов Арктики. В теософском понимании символика женского в системе морской культуры интерпретируется как материнская ипостась: соположение северности и женскости основано на их общей прародительской атрибутике. (Теребихин Н. М. Метафизика Севера: Монография Архангельск, 2004. С. 3–4)

Особого рассмотрения заслуживает тема женского ведичества (волхования, шаманства) — общения женщин с незримыми и умнепостижимыми планами Космоса. Правомерно говорить и о женской субкультуре северянок, так как их поведенческие

практики, и одежда (очень выразительная по объемно-пластическим формам и символическим репрезентациям) имели более глубокий сакральный смысл, нежели у мужчин. Например, главная гендерная маркировка – головной убор (семантическая подмена женских волос) имел помимо прямого назначения и украшения, еще и обережную (у «малых народов» – зоототемную) функцию. Интересным представляется интерпретация стилистики («поэтики») женского поведения методами этносемиотики. Этногендерные методики позволяют выстроить целостные социокультурные системы, в которых отражен макро- и микрокосм этнических и гендерных групп, дать расшифровку насыщенных до предела знаковых миров женской культуры. Модернизация и урбанизация XX века, смена системы социальной иерархии, культурных ценностей, этических норм и предписаний, гендерных координат привели к корреляции автостереотипов северянок и породили кризис этнокультурной и гендерной идентичности. Это грозит разрушением традиционной культуры, ибо женщина являлась «столпом» мироздания. Возможно ли возвращение к ценностям патриархальных гендерных установок? Или нынешняя «реконструкция» жизни народов Севера всего лишь сублимация и профанация десакрализованного пространства этнокультурного текста? Для ответа на этот вопрос следует обратиться к культурологическому анализу символики женского в традиционных культурах народов Севера.

### **СЕМЕНОВА Александра Александровна**

*Россия, Красноярск*

*Сибирский федеральный университет. Кафедра культурологии Гуманитарного института*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### **Визуализация концепта «север» в произведениях изобразительного искусства**

В настоящем докладе рассмотрен концепт «север» в произведениях изобразительного искусства классической школы живописи и современного искусства, работающего средствами фотографии, видео, в жанре инсталляций и т. д. Основным подходом для анализа концепта «север» выступает подход, согласно которому ментальные представления человека о культурных явлениях могут быть не только вербализованы в словах национального языка, но и визуализированы в произведениях изобразительного искусства.

В докладе представлены основные причины художественного интереса к теме севера. В качестве такой причины определены: во-первых, особенные живописные качества северных широт; во-вторых, возможность постижения таких феноменов как «природа», «мироздание», «человеческая жизнь» в чистом виде; в-третьих, оцифренность северных широт от признаков человеческой цивилизации, возможность переживания качественно иного уровня бытия. Репрезентация концепта «север» проанализирован в творчестве таких красноярских художников классической школы живописи как Дмитрий Иванович Каратанов, Андрей Прокопьевич Лейкаренко, Борис Яковлевич Рязунов, Владимир Ильич Мешков, в творчестве американского графика Рокуэлла Кента. Концептуальные представления о севере в творчестве художников, работающих в области современного искусства, изучены на материале анализа творчества таких российских художников как Алёна Кирцова, Андрей Суздаев, Александр Пономарев, а также в творчестве голландского художника Гвидо Ван дер Верве и английского художника Дарена Алмонда.

В статье также рассмотрено взаимовлияние социально-экономической ситуации в северных регионах и художественного творчества на основе анализа некоторых произведений, созданных в рамках художественного проекта «Пан-Баренц» в 2009 году. Для данного художественного проекта российские и норвежские художники создали произведения, которые были направлены либо на презентацию традиционных символов Баренцевского региона либо на актуализацию проблемных вопросов данного региона. В заключении представлена попытка осмысления концептуального содержания имени «север» на основании изучения всех перечисленных произведений изобразительного искусства.

### **КИСТОВА Анастасия Викторовна**

*Россия, Красноярск*

*Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт, Факультет искусствоведения и культурологии*

*Старший преподаватель*

### **\*ПИМЕНОВА Наталья Николаевна**

*Россия, Красноярск*

*Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт, Факультет искусствоведения и культурологии*

*Старший преподаватель*

### **Декоративно-прикладное искусство коренных малочисленных народов севера как этноформирующий компонент культуры: визуализация религии в памятниках искусства**

Традиционный вид искусства народов Севера – декоративно-прикладное искусство, украшенные предметы быта – жилище, одежда и т. д. Так называемые «цивилизационные» процессы, начиная с XX века, меняют их статус. В течение XX века традиции северных народов обрели статус «примет особого северного образа жизни», уникальный характер которого в большей степени оценивался с позиции хозяйства этих народов.

Туристический интерес последних лет заметно повлиял на народное искусство, предметы которого постепенно теряют свой исконный смысл, преобразуясь в сувенирную продукцию, а назначение начинает подчиняться требованиям рынка. Исследования произведений народного искусства народов Севера немногочисленны. Основные ходы, предпринимаемые сегодня, носят историографический, консервационный характер. Это тексты исследователей и самих мастеров, направленные на сохранение

традиций – классификацию орнамента, видов изделий, материалов, технологий. В большей степени связь народного искусства с мифом/религией исследована на материале фольклора, сказок северных народов. Таким образом, частично исследован фольклор манси, эвенков, якутов. Труды, посвященные орнаменту и прикладному искусству народов Севера, консервационного характера направлены на описание ради сохранения традиции северного декоративно-прикладного искусства. Исследования памятников относительно религиозных представлений народа зачастую ограничиваются частичными интерпретациями или записями комментариев носителей культуры – мастеров, шаманов. Часто это издания краевых и местных издательств, написаны представителями малых народов – направлены на фиксацию форм национальной идентификации народов Севера. Особенно активную позицию здесь занимают эвенки. Основное художественное средство декоративно-прикладного искусства Севера – орнамент, представляет собой геометрический тип со включением зооморфных образов. Геометрический орнамент, наиболее архаический среди всех видов орнамента, восходит к образам основ мира – его стихий, в их соорганизации. Каждая орнаментальная композиция, по сути – картина мира, представляющая его структуру во взаимосвязи частей мира. Орнаментальное оформление народного костюма до сих пор сохранило свою оберегающую функцию. Сохраняется в декоративно-прикладном искусстве Севера и орнаментика в виде зооморфных мотивов – форм, которые названием и конфигурацией восходят к зооморфным образам, что также связывается исследователями со священными животными. В течение XX века понимание искусства народов Севера и их образа жизни постепенно свелось к фиксации особенностей народного быта. Предметы искусства, тем не менее, позволяют понять образ жизни северного народа не только как область хозяйства, но и как область особой связи человека и мира, сферу культуры, сохраняющей и фиксирующей этническую принадлежность представителей коренных народов.

### **СЕРТАКОВА Екатерина Анатольевна**

*Россия, Красноярск*

*Гуманитарный институт, Сибирский федеральный университет. Кафедра искусствоведения  
Ассистент*

### **Возможности Human Relations Area Files (HRAF) (Йельский университет) для кросс-культурного исследования коренных народов Севера Красноярского края**

Созданный по инициативе известного антрополога Дж. П. Мердока, широко известный в мировой науке источник этнографических данных The Human Relations Area Files представляет огромный интерес для исследователей, занимающихся проведением кросс-культурных исследований коренных народов Севера Красноярского края.

Несмотря на достаточно долгое существование HRAF, возможности этой уникальной базы данных на сегодняшний день малоизвестны и практически не используются российскими антропологами и этнографами. Однако, обратившись однажды к ее ресурсам, нельзя не отметить несомненную пользу, которую картотека приносит современной культурной антропологии. База HRAF служит отличным учебным пособием для кросс-культурных исследований. Заложенные в ее основу фундаментальные характеристики кросс-культурных исследований (выделенные Дж. П. Мердоком) являются на сегодняшний день актуальными и востребованными, на них опираются многие представители современной антропологии. Содержащийся в ней значительный массив информации по всем регионам мира, помогает изучать универсальные социокультурные закономерности. Помимо этого, посредством обращения к картотеке межчеловеческих отношений оказывается возможным проведение строгих научных процедур верификации и фальсификации гипотез. Обозначенные возможности HRAF могут быть использованы в качестве материала для многих серьезных исследований и проектной деятельности. В частности, для реализации проекта «Философско-культурологическая концепция исследования проблем и возможностей воспроизводства и развития культуры (как социально-антропологической системы) коренных народов циркулярных территорий в условиях глобальных трансформаций» в рамках федеральной целевой программы, видится необходимость в получении доступа к Региональной картотеке данных по межчеловеческим отношениям HRAF и работе в ее архивах.

При этом потребность взаимодействия существует не только со стороны красноярских исследователей, но и со стороны сотрудников базы. Активное сотрудничество с HRAF – путь к удачному проведению кросс-культурных исследований, а также к стремительному развитию российской антропологии. Антропологическая организация Йельского университета предоставляет возможность вступления в ее члены, что гарантирует возможность постоянного доступа к материалам картотеки, и, следовательно, к научным исследованиям всего мира.

### **\*ЛУЗАН Владимир Сергеевич**

*Российская Федерация, Красноярск*

*Гуманитарный институт Сибирского федерального университета. Факультет искусствоведения и культурологии.  
Ассистент кафедры рекламы и социально-культурной деятельности*

### **Специфика законодательства, регулирующего жизнеобеспечение и культуру коренных малочисленных народов Севера**

Анализ международного законодательства в сфере защиты прав и традиционного образа жизни малочисленных народов позволяет выделить три основных этапа взаимоотношений государства с коренными народами:

1. этап сотрудничества;
2. этап доминирования и ассимиляции;
3. этап формирования отношений партнерства.

Зарубежный опыт показывает, что самое главное для коренных народов Севера не программы, не изобретение новых структур для решения частных проблем (алкоголизма, здоровья, образования и т. д.), не просто обретение земельных прав и отдельных властных полномочий, а в первую очередь уважение государством их индивидуальных и коллективных прав, позволяющих обладать всеми возможностями общества равных людей. Необходимо отметить, что основные этапы становления взаимоотношений государства с коренными народами в Российской Федерации соответствуют международным тенденциям. Однако, они существенно отличаются по временным промежуткам. Можно констатировать, что Российская Федерация как государство только сейчас начинает формировать партнерские отношения с представителями коренных малочисленных народов. В настоящее время в 28 субъектах Российской Федерации компактно проживают 40 малочисленных народов Севера. В связи с этим следует отметить, что в России в целом создана правовая база в сфере защиты прав и традиционного образа жизни малочисленных народов. Наша страна является участницей международных договоров в этой сфере. Согласно Конституции РФ вопросы защиты исконной среды обитания и традиционного образа жизни малочисленных этнических общностей относятся к совместному ведению Российской Федерации и субъектов Российской Федерации (п. «м» ч. 1 ст. 72). Из этого следует, что защита прав коренных малочисленных народов в указанной сфере должна осуществляться не только на федеральном, но и на региональном уровне. Особо стоит отметить тот факт, что и для федерации и для регионов одним из фундаментальных документов на сегодняшний день является Концепция устойчивого развития коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации. Целью Концепции является создание в Российской Федерации условий для формирования устойчивого развития малочисленных народов Севера на основе укрепления их социально-экономического потенциала при сохранении исконной среды обитания, традиционного образа жизни и культурных ценностей этих народов.

### **РЕЗНИКОВА Ксения Вячеславовна**

*Россия, Красноярск  
Сибирский федеральный университет  
Аспирант*

## **Актуальность трансформации понятия «этничность» при исследовании коренных малочисленных народов Крайнего Севера**

Ю. В. Бромлей разрабатывает признаки, по которым возможно выделить этнос из других человеческих общностей. Им может называться народ, имеющий самоназвание. Наличие эндотонима предполагает существование у его обладателя единого самосознания. Ю. В. Бромлей обозначает четыре объективных свойства этноса, предложенные предшественниками, и заявляет, что два из них не выдерживают критики. Со второй половины XX века стали принимать мировые масштабы процессы, связанные с собственной этнической идентичностью. Ее принято считать результатом эмоционально-когнитивного процесса отождествления себя с представителями некоторого этноса и отмежевания от представителей других этносов, этническая идентичность — это осознание своей этнической принадлежности, акцент сместился с идентификации индивида извне в сторону этнической самоидентификации, этническая идентичность является результатом самокатегоризации. Ю. Чернявская, обращаясь к проблематике идентичности, в частности, в постсоветском пространстве, заявляет, что зачастую речь идет о мифологической инверсии. Она говорит, что этническая идентичность обладает мифологической природой. Этническая идентичность определяется ею как ядро этнического самосознания, выполняющее функцию отношения к языку, прошлому, ценностям и др. через призму отношений «Мы»/ «Они». В. Малахов допускает, что этническая идентичность обладает символической природой. Этничность- это маркер различия. Признаки и свойства, отмежевывающие одних индивидов от других, являются символом, по отношению к которому выстраиваются социальные различия. В. Малахов настаивает на отказе от натурализации этничности, свойственной эссенциалистскому ее пониманию, то есть на отказе от истолкования этничности в квазиестественных категориях. Этническая идентичность является аскриптивной категорией, но вместе с этим обычно выглядит как атрибутивная характеристика личности, то есть как неотъемлемое ее свойство.

Таким образом, была прослежена трансформация понятия «этничность» от ее объективации посредством этнонима, самосознания, культуры и единства психики к отказу от каких бы то ни было объективных ее характеристик. Более того, в определении этнической идентичности сместился акцент с отнесения индивида к одному или другому этносу извне к самоидентичности. При этом самоидентичность является открытым во времени процессом, незамкнутым; она стала пониматься как аскриптивная категория, принимаемая зачастую за атрибутивную характеристику личности. На примере исследования Крайнего Севера, в частности, народов циркумполярной зоны Красноярского края, представляется актуальным провести изучение этничности коренных малочисленных народов: каковы основания для этнического определения ими своей группы и иных групп, каковы основания для самоидентичности и др.

### **ЛИБАКОВА Наталья Михайловна**

*Россия, Красноярск  
Сибирский федеральный университет. Факультет искусствознания и культурологии. Кафедра культурологии  
Ассистент*

## **Проблема валидности культурных исследований**

Проблема валидности культурных исследований выросла на основе методологических противоречий, связанных с выбором методов для проведения исследования, поскольку этот выбор напрямую определяет качество результатов, их валид-

ность. Валидность имеет огромное значение для культурных исследований, поскольку в области гуманитарного знания принципиально невозможно достижение абсолютно истинного знания.

Одним из способов достижения валидности культурных исследований — является преодоление западного центризма и гендерного центризма. Западный центризм представляет собой частный случай этноцентризма, подразумевающего рассмотрение собственной культуры как некоего образца, с которым соотносятся другие культуры. В области культурных исследований опасность западного центризма заключается в том, что символы исследуемой культуры получают неадекватную интерпретацию. Попытки преодолеть западный центризм проявляются, в частности, в различении эмного (от «emic» — внешний) и этного (от «etic» — внутренний) подходов. «Этний» подход дает возможность сравнивать культуры, но при этом сглаживается специфика конкретных культур и не учитывается культурный контекст. «Эмний» подход дает возможность изучать культуры с учетом культурного контекста, но при этом существует сложность в сравнении выявленных явлений с явлениями других культур. На преодоление этноцентризма также работает герменевтический подход, в рамках которого иная культура изучается не как пассивный объект, а как активный субъект. Исследование, в этом случае, представляет собой диалог равных, в котором приоритетное значение придается пониманию другого. Преодоление гендерного центризма — один из вопросов современного научного направления получившего название «гендерные исследования». Доминирование мужского гендера в культуре обозначено термином «андроцентризм» — мировоззрение, утверждающее первичность мужчин и вторичность женщин. Притом, что гендерные исследования динамично развиваются, андроцентризм является характерной чертой современной культуры. В частности, наука и технология основаны на гендерной асимметрии, которую транслируют в обществе. Целью гендерных исследований является не только фиксация социальных различий между мужчинами и женщинами в различных социумах, но также влияние на устройство социальной жизни. В рамках гендерных исследований (Ю. Кристева, Э. Сиксу, Л. Иригарей) критикуется традиционный мужской дискурс, где все исследуемые явления переводятся в строгие логические уместимые системы. В ответ на это складывается женский стиль научных исследований, гибкий выразительный язык, способствующий преодолению андроцентризма.

Выводы: Валидность культурных исследований определяется рядом факторов, среди которых:

1. разработка методологической стратегии сообразной объекту и целям исследования; исследование должно включать максимально возможное количество исследуемых параметров;
2. стремление учитывать возможное влияние этноцентрических и андроцентрических предубеждений самого исследователя.

## **ЗАМАРАЕВА Юлия Сергеевна**

*Россия, Красноярск*

*Сибирский федеральный университет. Факультет искусствоведения и культурологии. Кафедра культурологии*

*Старший преподаватель*

### **Значение прикладных исследований с позиции современной культуры**

Прикладные исследования в современный этап науки становятся все более актуальным и приоритетным направлением, функционирующим для экспериментально-прикладного изучения феноменов социальной реальности. Необходимость в прикладных исследованиях возникла на протяжении всего XX века и была связана с качественным изменением науки от универсализации философской системы к непосредственному наблюдению социальных явлений с целью социального конструирования и рационального управления социальными процессами. Развитие социальной инженерии вызвала в зарубежных исследованиях бунт прикладных культурных исследований и определило специфику их действия: разрешение проблем в области социального взаимодействия людей и проектирование конкретных способов действия в будущем. Поскольку в российской гуманитарной науке только происходит становление теории культуры, без прикладных культурных исследований будет невозможно ее будущее развитие. Следовательно, необходимо определить специфику понятия «прикладное исследование» на материале анализа зарубежных и российских научных исследованиях, определить методологические возможности прикладных исследований в контексте современной культуры. Основной гипотезой статьи является положение о том, что в условиях эпохи глобальных трансформаций происходят качественные изменения в социальных, политических, экономических процессах, в связи с этим, требуются прикладные исследования, кристаллизующие наиболее современное представление об изучаемых феноменах, моделирующие конкретные действия по преобразению современной культурной реальности и прогнозирующие развитие полученного знания на будущие десятилетия. Мировое сообщество ученых считает, что настало время для смены акцента с чисто фундаментальных исследований к прикладным теоретическим и практическим исследованиям.

В теоретическом смысле, прикладные исследования актуальны тем, что позволяют получить достоверную современную научную информацию; обнаружить концептуальные моменты, которые подтверждают проведенное исследование; уточнить и усовершенствовать знание об изучаемом феномене, предшествующее исследованию; повлиять результатами исследования на процесс развития современной культурной реальности; поставить прогноз развития полученного знания в будущем. Стратегией для проведения прикладного исследования является спектр методов, позволяющий всесторонне и глубоко познать специфику изучаемого культурного феномена. Перспективные методологические подходы к проведению культурных исследований основаны на синтезе практических, экспериментальных методик и теоретического осмысления научных результатов.

## **Возможности применения метода фокус-групп в исследовании межкультурного взаимодействия русских, коренных малочисленных народов Севера**

«Лавинный» характер тенденции всеобщей глобализации в качестве ответной реакции – реакции защитной по сути своей, – вызвал тенденцию к резкому выделению каждой этнической группы, каждой составляющей не только многонациональное государство, но и многонациональный Красноярский край. Однако в условиях постоянного взаимодействия населения невозможным оказывается говорить о статичности, неизменности и исконности черт той или иной этнической группы. Совместное проживание порождает определенные процессы (сродни процессам как химическим, так и физическим – диффузии, процессам брожения, и т. п.) – процессы внутри этносов, или этнические.

Согласно определению Большой Советской Энциклопедии, «этнические процессы» есть «процессы, приводящие к изменению этнических общностей. Различаются процессы этноэволюционные, которые обусловлены социально-экономическим развитием этнических общностей и контактами их с другими народами и приводят главным образом к изменению элементов культуры и быта, и этнотрансформационные, обусловленные взаимодействием этнических общностей или отдельных их частей и приводящие к изменению этнического самосознания, включению групп людей в другие этнические общности, а нередко – к прекращению существования одних и появлению других этнических общностей. К ним относятся процессы консолидации (слияние отдельных народов или их частей в более крупные этнические общности, например племён в народности) и межэтнические интеграции. Последние развиваются внутри многонациональных государств и приводят к сближению живущих там народов и образованию надэтнических общностей».

Этнокультурными процессами считают обычно изменения, которые происходят в сфере материальной и духовной культуры, в частности те изменения, которые связаны в первую очередь с этнической спецификой, с этнокультурным обликом конкретных общностей, т. е. происходящие прежде всего в традиционно-бытовой культуре. Вероятно, возможно и более расширительно толковать понятие «этнокультурные процессы», включая любые изменения в области культуры и этнической общности. Обращение в определении к понятиям «государство», «многонациональный» содержит в себе априорное условие наличия качества социальности, общечеловечности, жизни в обществе и зависимости от условий той или иной общественной среды.

Данная проблема оказывается как никогда актуальной для Красноярского края: многонациональный край, находящийся в самом центре России, интегрирует в себе этносы Запада, Востока и этносы коренные. В исследованиях, направленных на изучение особенностей влияния национальных факторов на формирование социальной структуры, или – определенной модели мира, – социальную детерминацию национального самосознания и межнациональных отношений, особенности ценностных ориентации и стереотипов поведения, культурные запросы и потребности этносоциальных групп, продуктивностью обладает использование базовых методических методов исследования социологии – количественных и качественных, однако последние более актуальны.

## **Круглый стол «Культура творчества и творчество культуры»**

Творчество, инновации, креативность будут рассматриваться на круглом столе как базовая основа существования и развития современной национальной культуры. Ее руководители придерживаются культуроцентрического взгляда на социальное, политическое и даже экономическое положение страны. Творчество культуры в этом смысле оказывается ключевой формой активности современного человека.

В то же время, понятие творчества амбивалентно, поскольку оно отражает противоречивый процесс становления, в котором принципиальны и неустраимы негативные моменты. С одной стороны, творчество оценивается чрезвычайно положительно, как одна из высших ценностей в новоевропейской цивилизации, без которой невозможно не только развитие, но и само её существование, но с другой стороны, общество всегда относится к творцам как к «возмутителям спокойствия» по меньшей мере настороженно. «Если вам пришла в голову новая идея, то верней всего она принесет вам неприятности». Отсюда распространенная практика повседневно «зарывать свои таланты в землю», – притворяться бездарными до такой степени, что и сами носители креативности начинают верить в свою бездарность.

Особенно остро такая ситуация обнаруживается в России, поскольку в ней исторически недостаточно сформирована культура творчества. Одной из основных целей Круглого стола является выяснение тех обстоятельств, которые могли бы стимулировать становление национальной культуры творчества. Необходимо рефлексировать фигуры тех людей, которые «принимают решения» по поводу новых творческих идей, обеспечивая, например, финансирование, положительное отношение к новациям средств массовой информации и т. д. Сегодня сложился образ «консерватора», который по ряду причин не заинтересован в инновациях. Однако, следует критически рассмотреть и фигуру «новатора», которая также далека от идеала. Новатор зачастую «вламывается в дверь», ведя себя так, что вокруг него возникает «зона отчуждения». В этом же контексте предполагается анализ и гражданского общества, общественного мнения, «публики», и государства которые в дуэте «нова-

тора» и «консерватора» играют не последнюю роль. Здесь возможно использование результатов, полученных в «рецептивной эстетике» (Х. Яусс и др.). Еще одна ветвь дискуссии, которую предполагается организовать и провести на секции заключается в обсуждении стратегий и моделей творчества в культуре. С участниками секции предполагается обсудить разные подходы к пониманию творчества в культуре: творчество как авантюра, состязание, экзистенция, трансценденция и др.

### Список предлагаемых вопросов

- Смысл культуры творчества
- Креативность, творчество, инновация – сравнительный анализ понятий.
- От культуры творчества к творчеству культуры или творчеству в культуре.
- Онтологические основания творчества в культуре.
- Фигуры «консерватора» и «новатора» в культурном творчестве.
- Новаторство. Проблемы ответственности.
- Стратегии и модели творчества в культуре.
- Творчество как авантюра. Проблема риска в творчестве.
- Творчество как публичное состязание. Проблема соревновательности в творчестве.
- Творчество как экзистенциальный акт. Проблема интимности творческого процесса.
- Творчество как трансценденция. Проблема присутствия божественного в процессе творчества.
- Рецептивная эстетика и культура творчества.

#### \*КУЗНЕЦОВА Майя Анатольевна

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский филиал Московского гуманитарно-экономического института. Кафедра общегуманитарных дисциплин  
Заведующий кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### Креативная активность и творческая деятельность человека

Несмотря на то, что творческая проблематика получает сегодня широкое освещение в популярных и специализированных научных исследованиях, представление о критериях творчества остается дискуссионным.

Внести определенную ясность в этот вопрос позволит, на наш взгляд, уточнение понятий «творчество» и «креативность». Креативным потенциалом наделены (в той или иной мере) все системы и формы жизни, способные к самоорганизации, саморазвитию. Поэтому справедливо полагать, что креативность – атрибутивная характеристика бытия в целом. Но, при этом нельзя упускать из виду, что креативность – это не самодостаточное явление, а лишь характеристика определенного процесса (эволюции, адаптации, социализации, деятельности, мышления и т. п.), обозначающая меру проявленности в этом процессе качества новизны. Неправомерное отождествление творчества с универсальными процессами развития, саморазвития нивелирует смысловое содержание понятия творчества, для которого новизна является приоритетным, но не единственным определяющим критерием. В отличие от креативной активности, выступающей универсальным свойством бытия в целом, человек реализует творческие интенции в деятельности. Специфическим свойством человеческой деятельности является способность осознанно выстраивать отношения с окружающим миром. Творчество – это всегда смыслополагающая, смыслообразующая преобразовательная деятельность, объектом которой являются «человекомирные» (В. Н. Сагатовский) отношения. Сравнительный анализ основных мировоззренческих парадигм (космо- био-, тео-, антропоцентризма) позволяет нам выявить две основные интенциональные установки сознания, моделирующие характер человекомирных отношений и, в контексте этого понимания, смысловую интерпретацию творчества – бытийно-ориентированное и предметно-ориентированное сознание. Необходимость подразделять творчество на «истинное» и «неистинное», «конструктивное» и «деструктивное» отпадает сама собой, если мы согласимся с тем, что духовность – это норма, оптимальное состояние для человека, гарантирующее его целостность, осмысленность существования и способность к саморазвитию. Поэтому творчество не может быть без-образным и бес-смысленным, так как духовность характеризуется синергией рациональных и иррациональных компонентов сознания, а духовное развитие является своего рода трансформацией смыслов (универсальных, социальных, индивидуальных). Творчество не может быть деструктивным, так как стремление к целостности, совершенству – глубинная интенция духовной деятельности. Творчество не может быть простой сублимацией или исключительно способом самовыражения, так как это всегда диалог, со-творчество.

В отличие от креативной активности, творчество является мерой и способом реализации духовной состоятельности человека. Это духовная преобразовательная деятельность, ориентированная на гармонизацию человекомирных отношений.

#### ИКОННИКОВА Наталия Кирилловна

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Старший научный сотрудник, кандидат социологических наук, доцент*

### Вещная среда: «делание», творчество, разрушение

Вещная среда представляет собой комплекс взаимосвязанных вещей, символически упорядоченных и составляющих условие социальных действий индивидов и сообществ. Вещи представляют собой не только присвоенные фрагменты физико-органической среды, полезные свойства которых используются для жизнедеятельности, но и аккумулируют знания



разного рода (сублимируют картину природного и социального мира), включая знания социальных технологий использования вещей.

Вещная среда непрерывно делается, можно выделить разные типы социальных практик, в разной степени институционализированных, связанных с модусом «делания». Кроме профессиональных изобретателей, конструкторов, (вос)производителей, есть повседневные практики пользования, которые тоже являются деланием: т. к. без этого вещи утрачивают свои свойства, а вещная среда — связи. Основные оппозиции вещной среды связаны с ее преднамеренностью (как конструируемостью, означающей всеобщие усилия по созданию и тиражированию) — и одновременно — узнаваемой подлинностью, искренностью или авторством (имеющим отношение к принадлежности, собственности). Вещная среда обладает субъективно приписываемыми качествами и смыслами, которые определяют сложную динамику конструирования, манипулятивного и духовного освоения вещей, отношение к вещам сломанным, испорченным, не соответствующим моде — которые могут быть «восстановлены» не только физически, но и символически, получая новую «полезность» в качестве памятных вещей, антикварных или музейных вещей, вещей рестайлинговых или винтажных. Таким образом, важным оказывается не собственно изготовление, а та социальная практика, опыт, в который она включена как значимый ресурс.

Творчество по конструированию вещей обычно рассматривается как специализированная деятельность, осуществляемая профессионалами или особо одаренными дилетантами (изобретателями, конструкторами). Воспроизводство ранее изобретенных и уже имеющих аналоги вещей не рассматривается как творчество. На уровне повседневных установок осуждаются излишние усилия по «изобретению велосипеда» как социокультурно неэффективных.

Однако можно выделить особые практики по отношению к вещам и среде, воспроизводимых как уникальные. Это так и называется: «народное творчество», где подразумевается что такие ремесленные, «дизайнерские», «авторские» и т. п. изделия содержат определенные элементы не просто копирования, но и привнесение творческих элементов в делание вещей и их организацию в определенную структурированную среду.

Особое место по отношению к воспроизводству, деланию вещной среды занимает разрушение вещей. В определенном ценностном контексте разрушение вещей означает творчество, противопоставляя идеальное творческое содержание вещной рутине. Разрушенные вещи в других контекстах интерпретируются как имеющие самостоятельную эстетическую, историческую, а иногда и утилитарную ценность, они претворяются в объекты искусства, памятники, наглядную агитацию или используются в новых качествах.

## **МАГОМЕДОВА Аминад Ахмеднуриевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии*

*Руководитель сектора, кандидат философских наук*

### **Хранители и новаторы:**

#### **столкновение жизненных парадигм**

В разные периоды у этноса существует определенная картина мира, которая формируется на основании ценностных доминант и представлений человека о мире, отчасти осознаваемых, отчасти бессознательных. Этнические константы складываются в процессе адаптации этноса к окружающей среде. Сами по себе они не имеют содержательного наполнения и представляют собой определенную на протяжении всей жизни этноса форму упорядочивания опыта, которая в соответствии со сменой культурно-ценностных доминант получает различное наполнение.

Формирование картины мира осуществляется носителями личностного сознания внутри данной этнической группы, а затем присваивается этносом. Воспроизведение и трансляция возлагается на ключевые фигуры — хранителей традиции. Этнические константы, наполненные конкретным содержанием, поддерживают картину мира этноса до тех пор, пока этнос дает адекватный ответ вызовам реальности.

Этнические константы артикулируют различные аспекты опыта в ситуации лицом-к-лицу «мы-группы». Язык, объективируя опыт и делая его доступным членам «мы-группы», выступает основой и инструментом коллективного запаса знания. Седиментация и легитимация дотеоретического знания воплощается в так называемых паремнологических текстах, сохраняющих архаические черты менталитета этноса. Мотивационная динамика институционализированного поведения находит свое выражение в пословицах, поговорках, притчах и тостах.

Анализ тостов, популярных в разные периоды, демонстрируют смену картин мира кавказского менталитета, позиционирование определенных ценностных констант. Наполнение этнических констант конкретным содержанием происходит за счет сцепления бессознательного образа со значимыми фактами реальности, происходит некий трансфер — перенос бессознательного комплекса на реальный объект.

Такого рода трансфер актуален и жизнеспособен до тех пор, пока он может нести определенную нагрузку внутри этнической картины мира и опыт этноса не начнет расходиться с реальностью. Расхождение с реальностью провоцирует новый трансфер — на другой объект.

Следует отметить, что направленность трансфера обусловлена выбором «энергетического источника» этнической группы. На протяжении всей жизни этноса какое-то количество людей внутри его поддерживает «центральную зону» культуры в ее целостности, поскольку для них это способ связи со своим народом, способ изменять или сохранять ценностную

ориентацию народа. И в то же время внутри этноса существуют носители индивидуального сознания, которые наиболее чувствительны к внешним вызовам.

#### \*КОСТИНА Ольга Викторовна

*Россия, Саратов*

*Поволжская академия государственной службы им. П. А. Столыпина. Кафедра философии*

*Доцент, доктор философских наук, доцент*

### Духовные основания креативности в русской философии (С. Л. Франк)

Человек не может творить в утилитарном мире, который исключает его смысловую перспективу. Органичность и полнородность его бытия, вовлеченность в весь материал жизни, а не заточенность под определенные цели и задачи, создают необходимые формы творческого сотрудничества и роста. Особым ресурсом воспроизводства творческих состояний человека в культуре является отечественная традиция, укорененная в материале всеединства.

Обращение к философии Франка в этом смысле показательно и продуктивно. Именно исповедь живого бытия, а не его механических дубликатов является внутренней задачей философа, выражением органического многоединства реальности, совпадающей с внутренними интенциями отечественной культуры.

Прежде всего, следует сказать, что творчество у Франка носит онтологический характер. Это не метафорическое построение, но жизнестроительная ткань, условие существования глубинных уровней бытия. Творчество, влекомое непостижимым началом мира, задает ту перспективу, которая связана с неисчерпаемостью, бесконечностью смыслов божественного мира. Это духовное измерение жизни, которое Франк описывает в терминах откровения, событийности, тайны.

Подлинное творчество опирается на сверхлогическое единство, где цель совпадает с творцом, а конец с началом. Из реальности как актуальной полноты и самотворчества следует телеологическая активность делания, включающая ценности и смыслы движения. Онтологическая основа такому пониманию – взаимопроникновение времен.

Творчество – это не только творение небывшего, но и создание жизнеспособных структур бытия. Речь идет о креативном потенциале традиции, когда новое взаимодействует с испытанными формами жизни. Главным здесь является адекватное воплощение сложности мира. Культура предполагает с необходимостью натяжение внутреннего духовного существования человека.

Любое творчество несет в себе след искусства. Красота, по Франку, момент движения к абсолютному, переживание ее обнаруживает непостижимость жизни, иное измерение бытия. Эстетическое – то не только онтология взгляда из других мест, где чувственное имеет сверхчувственные основания, но и место собирания мира, рождающееся сообщество.

Творчество, литература, искусство – феномены, выражающие синтетизм русской духовной традиции. Творческая деятельность в пространстве религиозно-эстетического созидания действует на повышение уровней существования человека в культуре, вписывая его в целостность мироздания, задавая подлинную символическую перспективу.

#### ЩЕПАНОВСКАЯ Елена Михайловна

*Россия, Санкт-Петербург*

*СПбГУКИ*

*Преподаватель*

### Об архетипической связи логики философских идей с психотипом их создателей

В докладе анализируются архетипические корни философских идей и делается попытка показать, что укорененная в бессознательном система архетипов (проецирующаяся также на систему Зодиака), может послужить структурированию человеческого знания – как одной из культурологических перспектив исследования творчества. Тезисно приведена направленность идей философов в связи с их психотипом: Психотип Овна (Декарт, Гуссерль; Тойнби): опора на «чистое сознание» (познающий субъект), онтологичность «я», роль личности. Ключевая философская задача – выработка методологии. Психотип Тельца (Кант, Юм, Фихте, а также Маркс и Фрейд и др.): акцент на активности субъекта в мышлении (сознание не воспринимает, а творит: в чем суть субъективного идеализма). Центральный вопрос – творческое развитие индивидуальности (цель истории для Канта или Маркса: «универсальный индивид»).

Ключевая задача – поиск незыблемых предпосылок знания. Психотип Близнецов (Паскаль, Сартр, Кришнамурти) анализирует процесс мысли, акцентируя разрыв и противопоставленность рациональности и жизни (мышление как «трещина» внутри бытия Сартра, оппозиция живой культуры и мертвой цивилизации у Шпенглера). Архетип Рака – естественное, внутренне обусловленное развитие индивидуальной жизни и души: что отражает монада Лейбница или идеи воспитания Руссо. Представители психотипа Льва (Фейербах, Чернышевский, Шелер, Кассирер, Юнг) ставят в центр внимания человека и его предметный мир, их сфера – философская антропология. Психотип Девы (Локк, Гегель) – идеи поступательного преобразования и относительности истины, жизни как единого организма (также у Гердера и Гете). Акцент на сохранении существующего (е. г. в политических идеях Локка и Гегеля и тезисе «что разумно, то действительно»). Психотип Весов (Дидро, Ницше, Хайдеггер, Бергсон) развивает эстетически-творческий подход (Хайдеггер: «искусство свершает истину бытия»): истины момента. Философская цель – сделать шаг за пределы рационально постигнутого. Цель Скорпиона – поиск кратчайшего пути познания: психологического и религиозного (призыв к абсурду Камю, психологизм Достоевского, герменевтическое жввание Шлейермахера и Дильтея). Архетипическая идея Стрельцов – обществственный прогресс, продолжающий природное развитие (Спиноза, Энгельс), пантеизм (также Беме, Сковорода и Толанд). Козерог

склонен к научному позитивизму и прагматизму (Конт, Джемс, Дьюи) и идее автономии частей целого (анархизм Прудона). Дуализм и независимость материи и духа в процессе творения обозначает Водолей (философия тождества Шеллинга и софиология Соловьева). Психотип Рыб строит глобальные картины мира (Коперник, Галилей и Эйнштейн – авторы теории относительности, из философов Шопенгауер). Ключевая философская тематика – воля и свобода в их полной неопределенности (Бердяев).

Понимание глубинных архетипических идей природного психотипа может помочь осознанию концентуальной ориентации философа: обнажая не всегда явную точку отсчета его философии – онтологические корни интересующих его понятий.

#### \*РЯБОВА Марина Юрьевна

*Россия, Кемерово*

*Кемеровский государственный университет. Кафедра английской филологии*

*Заведующий кафедрой, доктор филологических наук, профессор*

### Игровой модус коммуникации и креативность

В любом высказывании выделяется основное содержание (диктум, или пропозиция) и модальная часть (модус), в которой выражается интеллектуальное, эмоциональное или волевое суждение говорящего в отношении диктума. Выделяются такие разновидности модуса, как модус восприятия, знания, эпистемический, ментальный, модус незнания, сокрытия, безразличия, «не-ответа», общей оценки, объективированный, модус полагания, психической реакции, сомнения и допущения, вероятностной оценки, эмотивный и др. В современном дискурсе важное место отводится игровому модусу, воплощающему ироничное отношение автора к миру. Игровой модус коммуникации становится неотъемлемой приметой постмодернистского мироощущения, суть которого в этимологической игре, двусмысленности, слиянии противоположностей, их путанице, двойственности и др. Модус игры, или игровой модус, понимается как интерпретационная, оценочная модальность участника коммуникации, выражаемая в критическом эпистемическом подходе к содержанию коммуникации, ее форме, участникам и т. д. Игровой модус может быть выражен с помощью разных эпистемических механизмов: пародии, иронии, комизма, смеха, сатиры, юмора и других, в основе которых заложена идея перекодирования, переоценки, переосмысливания.

Корреляция комизма и языковой игры в художественном дискурсе нашла выражение в спектре литературных жанров, традиционно ассоциируемых с комическими. К последним относят такие литературные формы как: трагедия, бурлеск, шарж, пародию, сатиру, комедию и трагикомедию, анекдоты, поэзию нонсенса, лимерики и др. Понятие комического изначально связывает игру как явление языка и культуры с определенными формами художественного дискурса, основывающимися на иронии и юморе. Одним из приемов комического, широко используемого в художественной культуре во все времена, является пародия. Пародирование – комедийное преувеличение в подражании, такое утрированно-ироническое воспроизведение характерных индивидуальных особенностей формы того или иного явления, которое вскрывает комизм и низводит его содержание. Языковая игра как проявление творческого начала в языке, основанная на нарушении привычных системных отношений, неразрывно связана с категорией комического. Игра слов способствует достижению юмористического, иронического, сатирического и саркастического эффектов. При этом в основе комического эффекта лежит принцип логического противоречия или алогизм, двусмысленность. В игре слов логическое противоречие возникает в результате нарушения закона тождества, который гласит, что в процессе определенного рассуждения всякое понятие и суждение должны оставаться тождественными самим себе.

#### \*ГЕРАСИМОВА Ольга Юрьевна

*Россия, Магнитогорск*

*Магнитогорская государственная консерватория (академия)*

*Доцент, кандидат философских наук*

### Феномен пассионарности как базис социальных взаимодействий

Вопрос об онтологических основаниях социального бытия является актуальным как для философии, так и для ряда социальных и гуманитарных наук, которые так или иначе рассматривают проблемы социальной реальности в различных контекстах. Общество является сложной, многоуровневой, открытой системой, построенной на механизмах взаимодействий людей. Взаимодействия инициируются комплексом различных потребностей, которые удовлетворяются путём организации обмена. Любое взаимодействие является обменом. Это универсальный процесс, который можно обнаружить в любом обществе и в любую историческую эпоху. Социальное взаимодействие является двунаправленным процессом энергетического обмена, в котором участвуют две стороны. Одна :– дающая (более сильная), другая :– получающая (более слабая). Энергия выступает движущим фактором различных событий, как индивидуальных, так и общественных. Это связано с тем, что на людей, как и на все организмы биосферы оказывают влияние физические и космические силы, что в свою очередь проявляется в поведенческих реакциях и личностных качествах. Электромагнитное облучение может вызвать мутационные изменения на биологическом уровне, а на уровне этноса возникает пассионарность :– способность людей к гиперактивности.

Данный феномен выступает онтологическим базисом социальной реальности индивидуального и общественного уровня. Связано это с тем, что феномен пассионарности является характеристикой поведения и психики индивида, которая проявляется в стремлении к деятельности, направленной на достижение какой-либо цели, и в способности к сверхнапряжениям и жертвенности ради достижения этой цели. Уровень пассионарности проявляется в каждом конкретном социаль-

ном взаимодействии на малом, среднем и высоком уровне энергичности. И кроме этого, проявляется в основных формах культуры: элитарной, народной и массовой.

Данные формы культуры, как способы внебиологической и надбиологической регуляции жизнедеятельности человека были вызваны к жизни в различные исторические эпохи при разном состоянии и устройстве общества. В связи с этим возникло определённое преобразование социальной среды, её изменение и развитие, непосредственно сопряжённое с различными проявлениями энергии. Учитывая вышесказанное, можно заключить, что онтологическим основанием социальных взаимодействий является энергия, выраженная в феномене пассионарности.

#### \*ФЕДОРОВА Галина Михайловна

*Россия, Санкт-Петербург*

*ООО «Центр SOLWI»*

*Генеральный директор, кандидат технических наук*

### Креативность лиминального: современные ритуалы инициации, перспективы диалога

Сейсмические толчки кризисной активности за последние годы актуализировали новый ландшафт реальности, обозначаемый как переходный бесформенный, гетерогенный, коммуникативный, толерантный, обнаруживающий черты и символы «лиминального» периода. В связи с чем понимание сути «лиминального», а именно «пути» в нем и создания нового пространства-времени приобретает особо важное значение.

В докладе рассматривается возможность создания новых ритуализированных форм для подобных переходов и их институализация для различных возрастных и социальных групп. История культуры содержит немало примеров того, как сообщество использовало пространство-время «лиминального» в ритуалах инициации. Цель ритуалов достаточна ясна: сепарация и «новый» статус индивида и сообщества, в которых «новый», «новое» воспринималось как творческое, связанное с традицией и началами, отражающее глубинную интенцию духа, реализуемую через человека (работы Тернера В., Топорова В. Н., Лотмана Ю. М. и др.). Наиболее известным примером начал, как «лиминального» или переходного для творения нового может служить сама архитектура Ветхого завета, каждый из дней которого открывает не только великую тайну сотворения Вселенной и человека, но и раскрывает перед нами силы человеческого сердца и способности человеческой души.

Традиция, возвращая нас к началам, образу и подобию напоминает о полноте и целостности бытия человека, продолжении действительности начал в каждом дне. Основанием к ритуализации «лиминального» послужили клинические наблюдения детей подросткового возраста, находящихся в 1-ой больнице С-Петербурга (1990 г.).

Выявленные в результате исследования общие закономерности в эмоциональных переживаниях детей, такие как открытие сакрального, смерти, сексуальности, позволили сделать вывод о прохождении детьми различных этапов ритуала инициации и выделить его структурные элементы. Подобные наблюдения позволили сделать вывод о том, что ритуалы инициации в различных культурах являлись не искусственной надстройкой, а служили функциональными элементами, отражающими фундаментальные закономерности культурогенеза.

В докладе приводятся примеры институализации ритуалов перехода для трех основных групп: подростков возраста 12 лет (включая детей сирот), для людей, вступающих в брак; ритуалы для микро и макро-сообществ, а также их лидеров, как составная часть корпоративной культуры. Благодаря своему перформативному характеру ритуалы создают сообщество и формируют социальное, как инсценировки они вносят вклад в формирование общественных областей, институций и организаций. Несмотря на то, что практика ритуала символически кодирована и детерминирована, что обеспечивает устойчивость традиции; открытость природным и сакральным детерминациям и его эстетическая компонента предполагает конструирование пространства свободы, требующего принятия решения и ответственности, как скрепление Божественного, нашего Я и мира для свободного творчества и действия.

#### \*ДОННИКОВА Ирина Анатольевна

*Украина, Одесса*

*Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова*

*Докторант, кандидат философских наук, доцент*

### Человек, культура, творчество в контексте социальной самоорганизации

(в соавторстве с И. В. Ершовой-Бабенко)

Анализ творчества, представленный в философских, культурологических, искусствоведческих, психологических, педагогических и др. исследованиях, выявил многоаспектность проблемы и необходимость перехода к интегративному пониманию этого феномена.

В постнеклассической науке формируются новые методологические подходы, способствующие, во-первых, междисциплинарному диалогу в исследовании сущности творчества, во-вторых, позволяющие представить его как феномен самоорганизации, возникающий в результате когерентного, детерминированного культурой, взаимодействия человека, общества и природы. Объяснение феномена творчества через поиск связующего единства человека, общества, культуры и природы вызывает необходимость применения новых методологических подходов, которые предлагаются постнеклассической наукой. В частности, оказывается востребованным методологический потенциал психосинергетики, выражающийся в концептуальной модели «целое в целом», в том числе «нелинейное целое в нелинейном целом». В исследовании феномена творчества также оказываются востребованными теоретические положения социосинергетики, представляю-

щей подобласть синергетики, в рамках которой исследуются процессы нелинейных взаимодействий в особых типах открытых сложных систем — антропо-социокультурных.

Таким образом, возникает возможность анализа творчества в контексте социальной самоорганизации. Рассматривая социальную самоорганизацию как процесс становления социального бытия, структурными элементами которого являются человек, общество и природа, можно ставить вопрос о культуре как способе его становления и структурирования. Культура как способ социальной самоорганизации, определяющий специфику образования когерентных взаимодействий между структурными элементами социального бытия, способствует возникновению социального нового, то есть активизирует процесс творчества.

Анализ феномена социальной самоорганизации с использованием модели «целое в целом» позволяет обозначить новые аспекты в понимании творчества, берущего начало в органичной связи человека и культуры. Соотнесение творчества с социальной самоорганизацией позволяет выделить такую его характеристику как синергийность. Творчество возникает как результат когерентных процессов, имеющих место на разных уровнях социального бытия: в становлении человеческого «Я» как целостной культурной формы; в межличностных взаимодействиях, в которых через действие культурогенных механизмов возникает новое «Мы». Наконец, творчество обнаруживает себя во взаимодействии общества и природы, которое обретает характер коэволюции через наполнение природы культурными (человекотворческими) смыслами. Творчество — это особый, свойственный только человеку вид активности, возникающий в процессе социальной самоорганизации, детерминированном культурой.

### **ЧИСТАНОВ Марат Николаевич**

*Россия, Абакан*

*Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова. Кафедра философии и социологии*

*Зав. кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

## **Общество как агрегат: к выделению культурных инвариантов социального устройства**

Простейшим путем теоретического описания социума является представление об обществе как совокупности более простых базовых элементов. Конечно, это придает нашей модели некоторую искусственность и механистичность, но зато построение итоговой социальной теории становится достаточно простой технической задачей. Наиболее очевидным элементом такой системы становится индивид — единственный вид социальной реальности, данный нам в непосредственном восприятии. В таком случае, общество — лишь способ как то назвать это агрегированное единство, некоторая номиналистическая стратегия. В то же время, при таком подходе адекватное описание общества необходимо знать каждый элемент такой сложной системы. Если таких элементов достаточно много, описание социального бытия становится предельно сложной задачей. Чтобы как то обойти данную проблему мы должны все многообразие имеющихся в обществе индивидов свести к более простой элементной базе. Для начала можно рассмотреть личность человека как психический феномен. В этом случае в качестве элементов можно выделить черты характера или какие-то другие психические признаки. Другой возможный теоретический подход — рассмотрение человека как совокупности качеств не имеющих психической природы, речь в данном случае о социальных качествах, которые проявляются лишь в социальной среде. Если это нас тоже по каким-то причинам не устраивает, мы можем попытаться вообще устранить человека из описания социальной структуры и посмотреть на общество как совокупность социальных феноменов, несводимых к существованию индивидов. В этом случае элементарными фактами для нас становятся социальные институты или другие конкретные аспекты социальной жизни, например духовная жизнь или культура и т. п. В принципе, мы можем даже формально признать, что первоначально эти институции складываются из мыслей, чувств и действий конкретных людей, но для теоретического объяснения их функционирования в современном обществе это не имеет принципиального значения. В то же время, если мы наоборот исходим из признания социальности как особой реальности, познаваемой при помощи особой гносеологической процедуры как непосредственная целостность, то мы выходим за рамки обычного социального механицизма и вынуждены обратиться к другим теоретическим схемам, порождающим класс других теоретических проблем.

### **\*ЛЫСЕНКОВА Владлена Витальевна**

*Украина, Харьков*

*Харьковская Государственная Академия Культуры*

*Доцент, кандидат филологических наук*

## **Креативное начало личности и философское творчество**

В современную эпоху мы можем наблюдать появление личности нового типа, уходящей от власти клише и стереотипов, уже не мыслящей себя совокупностью заданных обществом социальных ролей. Она стремится «нащупать» свой индивидуальный путь в жизни, подчас «опрокидывая» стереотипные сценарии судьбы, создать уникальный биографический проект на основе собственных потребностей, интересов и задатков. Такая личность формирует новый мир вокруг себя, требуя от окружения и нового отношения к себе. Некоторые ученые называют ее персонализированной (А. Бондаренко), а персоналистская рассматривается в другом аспекте (Е. Сурова). В данном случае новое явление не приобрело еще стойкий терминологический контекст. Подобной личности важно выстроить значимую для себя систему индивидуальных смыслов. Это крайне непростой процесс, ведь общеизвестно, что будучи современниками в одной и той же культуре,

люди могут находиться на совершенно различных личностных «ступенях». Именно эти специфические особенности данной личности позволяют утверждать, что креативное начало в ней является преобладающим. Однако креативность как качество и свойство необходимо формировать, чтобы дать реальную возможность многим молодым «создавать себя» так, чтобы чувствовать в полной мере удовлетворение от собственного жизнетворчества.

Важно не упустить из виду роль философии в формировании креативности. Ведь именно глубинное, сущностное знание способно давать полноту видения и личностных, и общественных задач, формировать стратегическое мышление и способы действия, не упуская и тактических моментов. Базой необходимо сделать развитие философской креативности с детского возраста. Этой тематикой занимается одно из направлений философизации образования и воспитания. Представляется, что оптимальной будет именно линия непрерывного философского образования у детей, начиная с простейших философских элементов и заканчивая обдумыванием сложных, противоречивых философских проблем. Причем, в этой системе, найдут свое место как традиционные формы обучения, так и новаторские методики. Также необходимо учитывать именно творческий характер философского знания. И не опираться по традиции на репродуцирование даже полезных философских максим. Ребятам важно получать опыт сотворчества с взрослыми и сверстниками. Принцип Сократа здесь будет более уместен: не навязать, а помочь родиться, «засверкать» истине. Как известно, умение удивляться лежит в основе философствования и здесь важно сочетать непосредственность ребенка с живой познавательностью взрослого, подобно вечно юному старцу Лао-цзы.

Использование философского потенциала в решении образовательных, воспитательных проблем существенно повысит эффективность развития креативности, прежде всего у молодых.

## Секция «Культурное пространство исторического города: пределы креативности»

Социальные и духовные императивы культурных оппозиций в пространстве современного города концентрируются вокруг оси культурной децентрализации. Это вызвано к жизни постепенным переходом культуры индустриального общества к постиндустриальной, информационной, с выходом на арену современного городского пространства множества самых различных субъектов деятельности. Смысл современного культурного пространства исторического города весьма изменился по сравнению с историческим городом недавнего прошлого. Нынешний исторический город — это производство коммуникации, обеспечение отдыха, организация привлекательного и притягательного культурно-исторического пространства. Является ли исторический центр креативным пространством современного города? Зачем городам необходимы креативные пространства? Как их проектирование связано со стратегиями территориального развития? Это первостепенные вопросы для тех, кто занимается охраной исторического наследия и развитием городской среды. Хотелось бы поставить вопрос шире: может ли современное философско-культурологическое знание стать основой разработки таких стратегий?

### Темы для обсуждения

- Философско-культурологический взгляд на процессы урбанизации.
- Исторический город и современный город: границы эпох и пространств.
- Историческое наследие города: обременительный груз или креативный потенциал.
- Судьбы городов-музеев в XXI веке.
- Имидж города как культурологическая проблема.
- Современный исторический город и города будущего.
- Культурологические горизонты современного краеведения.
- Мегалополис: гибель исторического города?
- Культурное пространство современного Петербурга.
- Метафизика и физиология современного исторического города.
- Музеефикация городского пространства: за и против.
- Креативные индустрии в историческом городе.
- Город как выставочное пространство.

### **КАЛЬНИЦКАЯ Елена Яковлевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Государственный музей-заповедник «Петергоф»*

*Генеральный директор, доктор культурологии, доцент*

### **Музей-заповедник «Петергоф»: инновации бытования**

Любой музей, развивающийся на протяжении десятилетий, в большей или меньшей степени консервативен. Однако современный стремительно меняющийся мир вносит свои коррективы в привычное течение музейной жизни. В экспозиционно-выставочной и культурно-просветительской деятельности ГМЗ «Петергоф» периода 2009–2010 гг. можно выделить некоторые инновационные тенденции. Электронные экспозиции. Одним из наиболее крупных событий 2010 года явился юбилей великой Победы.

Наряду с традиционной юбилейной экспозицией, включающей в себя музейные предметы, фотографии и документы, 9 мая был дан старт электронному проекту. Мультимедийная программа, выполненная на основе фиксационных акварелей 1944 года, демонстрировалась во всех дворцовых зданиях, оказывая сильное воздействие на зрителей. Интерьерные экспозиции вновь открытого Фермерского дворца дополнены компьютерной программой, посвященной жизненному пути императора Александра II.

Выставки современного искусства под открытым небом. Европейский опыт взаимодействия облика летних королевских резиденций (Версаль, Сан-Сю-Си и др.) с современным искусством был положен в основу нового осмысления исторического пространства Петергофа. В рамках года Франции в России в Верхнем саду был реализован выставочный проект фото-панорам «Водные парки мира» французского художника Алена Ле Токена, органично «вписавшихся» в контекст фонтанного парка.

Интерактивные праздники. Летние зрелищные мероприятия, действие которых традиционно разыгрывалось на Большом каскаде, приобрели новый формат, став интерактивными. К участию в празднике, посвященном Дню Победы, были привлечены все посетители парка (танцплощадки с музыкой военного времени, изготовление символов праздника – звезд Победы и др.). Новый формат приобрели массовые мероприятия в Александрии (День рождения Пушкина, Рыцарский турнир и др.), во время которых опытные педагоги и костюмированные персонажи, воссоздающие колорит эпохи императора Николая I, вступали в живой контакт с посетителями парка всех возрастов. Петергоф – поле информационных технологий. Впервые в практике российских музеев в Нижнем парке Петергофа установлена зона бесплатного интернета и дан старт пилотному проекту «Самсон-он-лайн», который предусматривает круглосуточную трансляцию через Интернет зоны Большого каскада.

Сохраняя все традиционные формы музейного общения со зрителями, современный Петергоф идет в ногу со временем, предлагая зрителю новые формы музейного восприятия культуры.

### **БАБАЕВА Анна Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Влияние городского культурного пространства на человека**

Жизнь человека напрямую зависит от пространства, в котором он обитает, оно формирует определенные правила пребывания, свою собственную временную периодизацию. Пространство выступает одним из изначальных символов жизни. Именно пространственные представления создают общее мировоззрение, на основе которого возникает общая картина мира. Погружаясь в культурное пространство, индивид получает социально детерминированные программы деятельности, ценности, нормы, правила. Культурное пространство выступает одновременно и как субстанциональное, и как реляционное, определяющее деятельность человека и определяемое ей. Культурное пространство воплощает образную модель действительности, выступает как модель Вселенной данной культуры.

В результате «оживания» соответствующих ландшафтов в ходе приспособления себя к ландшафту и ландшафта к себе, формировались традиции и нормы поведения, социальная организация развивалась в соответствии с определенным пространством, в которое был «помещен» человек. Культурное пространство города выступает идеальным телом, оказывающим влияние на формирования мировоззрения. Пространство города можно представить в виде специфического двойника населяющих его людей. Городское пространство это не только архитектура, но и существующие в данном месте социальные дистанции, социальные роли, смыслы. Во всей личности и во всяком моменте ее временности окружающее пространство и сознание человека как бы пронизывают друг друга и сливаются. Культурное пространство расположено в сознании человека, отражает его ценности, борьбу сил добра и зла, намерений и поступков.

Люди различных городов живут в разных универсумах, т. к. их окружают абсолютно разные вещи. Так, например, широкий современный проспект или узкая старинная улочка, площадь или парк влияют на скорость и ритм нашей походки. Облик человека изменяется вместе с изменениями окружающего пространства. Тело «срастается» с пространством, местом, определяет их, а они его. Живое тело, становясь объектом культуры, попадает под воздействие объективирующего дискурса, который устанавливает правила его существования. Следуя нормам идеального тела, тела – эталона, человек дисциплинирует себя, различает правильное и неправильное поведение, выделяет понятия нормы и патологии и т. д.

Идеальные формы поведения исходят из ценности размеренной, неторопливой жизни. И в результате все больше становится маргинальных личностей, потерянных в «городских джунглях». Отсюда неоднозначное отношение современного человека к городскому культурному пространству. Оно становится главной онтологической координатой, вытеснив с этого места время. В нем соединяются нормативный и идеологический полюса текстов. Но культурное пространство может и разъединять, делая отдельные регионы более обособленными и замкнутыми.

### **НИКОНОВА Антонина Александровна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Государственный университет. Кафедра музейного дела и охраны памятников*

*Зам. зав. кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### **Обременение прошлым для рождения настоящего: креативная музеефикация городского квартала**

Сегодня мы можем лишь утверждать, что в Петербурге нет разработанной урбанистической политики, что различные сферы городского хозяйства – экономическая, социальная, образовательная и культурная обособлены. Острее в этой

связи воспринимаются и все противоречия, возникающие в культурном пространстве города. Поэтому при проектировании новых форм городской структуры необходимо всегда учитывать особую «систему отсчета», определять границы возможных креативных технологий внутри уже сложившегося локального социума: дома, двора, района и города. Креативность характеризуется прежде всего наличием новизны, оригинальной перестройкой имеющейся информации, эффективным использованием аналогий, сильной мотивацией и настойчивостью в решении поставленной проблемы, умение решать задачи открытого типа. Поэтому любое внедрение креативных проектов в ткань исторического города без учета сложившихся структур социально-исторической памяти обречена на отторжение и мимолетность. Креативность только метод, который опирается на культурные ресурсы города. В этом контексте иначе может быть рассмотрена роль культурных институций, например, музея и процессов музеефикации городского пространства в поддержке креативных проектов. При реальной разделенности границ музея и города в них наблюдается общая тенденция к модернизации и внедрению инновационных технологий наряду с охранительными стратегиями. Устоявшиеся технологии работы с музейными предметами внутри музейного пространства должны использоваться вне его стен, в городском пространстве, становясь частью креативных проектов или креативных кварталов. Музеефикации подвергается именно повседневность, с ее парадигмальными границами мышления в самых обыденных вещах. Поэтому существующие подходы к исследованию понятий «культурно-историческое наследие» и «музей» не удовлетворяют практического интереса к данным явлениям, назрела необходимость обобщенного историко-культурологического анализа роли и функций музеев в Санкт-Петербурге. Партнерские организации позволяют аккумулировать разнонаправленные информационные потоки, учитывать интересы и опыт различных организаций, привлекать специалистов и консультантов. Таким партнерским проектом впервые стал «Музейный квартал», объединивший в 2008 году четыре музея (Центральный музей связи имени А. С. Попова, Санкт-Петербургский Государственный музей истории религии, Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», Музей-квартира В. В. Набокова.) и кафедру музейного дела и охраны памятников Философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета для изучения, сохранения и использования научно-исследовательского, фондового и рекреационного потенциала и для реализации межмузейных проектов и туристических программ на территории бывшего «Почтового городка».

### **НИКИФОРОВА Лариса Викторовна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Факультет философии человека. Кафедра теории и истории культуры.*

*Доцент, доктор культурологии, доцент*

### **Десакрализация истории и современные проблемы исторического города**

Общей проблемой современных исторических городов является беззащитность сохранившейся исторической застройки, объектов культурного наследия, целостных культурных ландшафтов. Масштабы современных «реконструкций», «реставраций», «реноваций» оборачиваются утратами, сравнимыми подчас с военными разрушениями.

Как правило, основной причиной происходящего считают несовершенство законодательной базы в сфере охраны культурного наследия, слабость механизмов социального партнерства, падение качества реставрационного образования и т. п. Представляется, что причины лежат глубже – в десакрализации самого феномена истории, что можно понимать как типологическую черту современной культуры. Ценность исторического облика города была открыта на стыке исторической науки (с ее доминантой подлинности факта) и художественного творчества, в котором историчность стала источником вдохновения и особой – метафизической – ценностью. Благоговение перед историей питалось идеей и идеологией национального – нация представлялась «коллективным телом», душой которого выступало искусство, а разумом – наука, философия, история. В современной культуре искусство больше не несет в себе мессианской задачи, наука более не имеет дела с истиной, а нация (общество) стремительно утрачивает целостность, превращаясь в мозаику этнических, региональных и иных культур и субкультур.

В этих условиях стремительно исчезает теоретическое оправдание деятельности по охране культурного наследия, происходит ее деонтологизация. Упование на закон и идея «правового государства» – в котором действуют разумные и правильные законы, а все граждане им подчиняются – плоть от плоти универсалистской природы законодательной деятельности как эманации коллективной воли народа. Суть ее не в послушании, а в абсолютности законодательной воли, субъектом которой выступает Бог, суверен, народ. Отсутствие универсалистского фундамента лишает закон абсолютной природы. И Законы – в том числе законы об охране культурного наследия, как и другие законы о культуре, превращаются в совокупность инструкций, посвященных согласованию неизбежно индивидуальных или корпоративных (но никак не всеобщих) интересов. Или все же нет?

### **БУРЛИНА Елена Яковлевна**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный медицинский университет. Кафедра философии и культурологии*

*Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Культура и жанры: коммерциализация креативности и живые лица**

Смена лидеров современной афиши художественных жанров коррелирует со сменой критериев креативности в современной науке и искусстве. «Креативность с коммерческим лицом» приобретает некоторые особые институциональные и социокультурные функции, подходящие под заявленную тему «Культура и жанр» (Бахтин: жанр-память культуры).



Альтернативные формы – антропологизация повседневности, «живые лица» и «собственное мнение» – также соотносимы с нравственно-философскими построениями М. М. Бахтина о «памяти круга, в котором ты существуешь или перестаёшь существовать». «Цена вопроса» становится основой креативности в науке и искусстве. Например, проект инновационной «Силиконовой долины» в Подмоскovie (Сколково) позиционируется на медийных каналах в открытых коммерческих параметрах. «Цена вопроса» становится художественным средством в самой творческой деятельности. Креативным признается дорогостоящее зрелище с виртуальным хронотопом и особой ролью автора-менеджера (любые примеры 2009 – 2010 гг. : «Аватар» Д. Кэмерона, «Тарас Бульба» В. Бортко, «Утомленные солнцем-2» Н. Михалкова и др.). Подобная конструкция может лежать также в основе книжной серии, историко-культурных телешоу, программирующих высокие прибыли. Мы переживаем очевидный культурный сдвиг, отпечатывающийся в смене жанров, жанровой афиши. Финансирование как средство культуры порождает особый жанр и особый способ культурной памяти. Однако в списке актуальных культурных форм стоит и другой тип, неожиданно резко поднявшийся вверх. Полярное явление современной жанровой афиши – форма, построенная на антивиртуальности, антикоммерциализации, занимающая, тем не менее радио-, кино- и телевизионные студии. Приведем в качестве примера фильм «Подстрочник» Лилианы Лунгиной. Антропологизация жанра путешествий в книге П. Вайля «Гений места»: совмещение хронотопа бывшего «совка» и человека мира. Это не жанр пространственно-временных коллажей вроде культового в 1970-е гг. «Зеркала» А. Тарковского с его цитатами из мировой поэзии, музыки и живописи.

Здесь другая конструкция. Упоминание (не ссылка, но запоминание) времени через живое лицо, повседневность и эго-тексты (письма, документы, открытки) становится популярным жанром, который возглавляет афишу почти как блокбастеры. Жанры повседневной антропологии способны конкурировать с дорогостоящими виртуальными постройками наряду с ними возглавляют актуальную жанровую афишу. Устойчивая популярность журнала «Самарские судьбы»: главные редактор – В. А. Добрусин. Смена актуальных участников жанровой афиши – это культурный сдвиг и смена времени. «Времена не выбирают / В них живут и умирают».

### **СМУРОВА Ольга Вениаминовна**

*Россия, Кострома*

*Костромской государственный технологический институт*

*Профессор, доктор исторических наук, доцент*

## **Трансформация городской и деревенской культуры в России пореформенного периода (в контексте отхода крестьян на заработки в столицу)**

Крестьянство принято связывать с консервативностью. И, действительно, этот пласт культуры, возникший в глубокой древности, наделён медлительностью в силу того, что предопределяет развитие деревенской культуры – традиция, стремление её воспроизвести каждым последующим поколением. Однако при изучении данной проблемы – диалектики взаимоотношений традиции и новации в столичном пространстве в контексте такого явления, как отход крестьян на заработки, обнаруживается неоднозначность такого подхода. В пореформенный период столица буквально наводняется крестьянством. В составе городского населения оно порою составляет до 70% (начало XX века). Как реагирует на это столичная среда? Как ни парадоксально она становится, если можно так выразиться, более столичной. И её трансформация происходит при непосредственном влиянии и участии крестьянства. Именно крестьяне Архангельской, Витебской, Владимирской, Костромской, Новгородской, Псковской, Санкт-Петербургской, Смоленской, Тверской, Ярославской губерний (преобладают по статистике) строят, украшают, мостят, обшивают, одевают, кормят, торгуют, развлекают и проч. Северную Пальмиру. При этом они не воспроизводят деревенский стиль жизни, а создают новый. Хотя нельзя не заметить, что локально и дискретно деревенская традиция в городе существует в местах массового проживания крестьянства, особенно из конкретных местностей. Думается, что по этой причине и столичность успевают «переварить» и усвоить «русскость» глубинки. Иначе говоря, при наплыве крестьянства столичная среда не только не опроцатается, а становится более столичной.

Затрагивало ли данное явление деревенскую традицию? Исследование показывает, что перемены касались предметного мира деревни, который играл в культуре, возникшей как бесписьменная, трансляционную функцию, ибо каждый элемент природного и культурного окружения человека выполнял там роль мнемонического символа. Наводнение деревни городскими вещами вело к разрушению главного принципа бытоустройства деревни: слитность функционального, эстетического и магического начал. Не менее значительные перемены коснулись такого социального института как семья, которая также являлась главным транслятором традиции. Отходничество влекло за собой нарушение половозрастной структуры, межпоколенных отношений. Влияние города на крестьянина просматривается в расширении его взгляда на мироустройство. Город закладывал в него представление о многовариантности жизненных ситуаций и о праве человека создавать свое жизненное пространство, а не следовать сложившейся традиции. Иначе говоря, город, со свойственным ему духом новизны, поливариантности, если не настраивал крестьянина против традиции, то внушал ему чувство необязательности по отношению к ней. И все же именно сельская община дореволюционного периода оставалась центром притяжения даже для такого крестьянина. Как правило, именно родственные, соседские, земляческие отношения играли определяющую роль в трудоустройстве и последующем состоянии отходника.

## **ЛЕВИТСКАЯ Ирина Виленовна**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный университет. Кафедра теории и истории культуры*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Самара в поисках идентичности — имидж и судьба города**

Самара в поисках идентичности — имидж и судьба города Левитская Ирина Виленовна, Самарский государственный университет Имидж города — яркое явление информационной эпохи, которое воплощает ведущие культурные характеристики: кризис идентичности, процессы глокализации, семиотизации, коммуникации, визуализации, пронизывающие стратегии деятельности нашего современника.

Проблема управления имиджем возникает прежде всего тогда, когда территория переживает кризис идентичности — прежние стратегии развития уже «не работают», а новые неэффективны, а порой даже негативно влияют на регион. Чем уникальней имидж города, тем легче ему конкурировать на рынке территорий. Формирование нового имиджа города означает конструирование его новой идентичности, поддержанной и его жителями, и внешней целевой аудиторией.

Таков теоретический абрис проблемы, ныне остро стоящей перед городским округом Самара, стремящимся активно продвигать свой бренд на рынке территорий. Рассматривая этапы формирования культурного ландшафта губернского центра, мы получаем возможность сравнить результаты деятельности локомотивных групп по европеизации Самары на рубеже XIX—XX вв. и в современную эпоху: столетие назад Самара обрела уникальный образ, теперь она может его потерять. Каковы пределы вторжения инноваций в культурную среду города? Может ли Самара претендовать на статус мирового города, как провозглашается в официальной концепции имиджа губернского центра? Какие бы символы не создавались профессионалами, умеющими манипулировать сознанием потребителя, успех проекта определяют стремления последнего: либо потребитель принимает предлагаемую идею имиджа, идентифицируя себя с образом жителя мирового города (или с частью «самарского народа»), либо нет. Отсюда значимость социологических исследований позиции горожан и внешней аудитории по отношению к провозглашаемой миссии города. На наш взгляд, формирование имиджа Самары требует не столько поиска универсального слогана, сколько реализации системы проектов, имеющих своей целью преодолеть раскол в обществе и работать не на частные интересы узкой группы, а на развитие территории в целом. Миссия города должна опираться не только на его социально-экономический опыт, но и на возможности культуры, включая культурный ландшафт территории, и образ ее жителей, их интеллектуальный потенциал, и деятельность институтов культуры, образовательных учреждений, и успехи творческих коллективов, особенно тех, что получают всероссийскую и мировую известность. Наконец, важны те культурные проекты (игрового, фестивального и конкурсного характера), которые привлекают внимание внешней и внутренней общественности к жизни города и побуждают активно участвовать в ней.

Как показывает опыт, принятие нового образа города тем эффективней, чем больше этот образ связан с исторически сложившейся судьбой города и выражает его особый путь и неповторимый облик.

## **\*КУЗОВЕНКОВА Юлия Александровна**

*Россия, Самара*

*ГОУВПО «Самарский государственный медицинский университет»*

*Преподаватель, кандидат культурологии*

### **«Имидж города» как межпредметная проблема**

Одними из знаковых явлений современной экономики являются имидж и бренд продукта, компании, мероприятия, города и т. д., обладающие не меньшим, а иногда и большим значением, чем сам объект. В связи с этим Д. В. Иванов обоснованно указывает на «виртуализацию общества». Эти процессы раньше всего сложились в экономике и отрефлексированы в экономической теории. «Экономика впечатлений» изначально проявилась в сфере торговли продуктами питания, одежды, косметики, парфюмерии и т. п. После Второй мировой войны эти тенденции появляются в сфере городского маркетинга. Имидж города становится таким же ресурсом развития как транспортные коммуникации, научные школы, квалифицированные кадры, природные ресурсы и т. п. Имидж — одно из современных средств конкурентной борьбы между городами. В Европе обращение к имиджу города наблюдается с 60-х гг. XX в.

Тема конкурентоспособности города в России становится актуальной только в начале XXI в. Приходит осознание важности культуры и искусства как базы экономического развития города и страны. Об этом свидетельствует тот факт, что вопрос о туристической привлекательности города и формировании связанного с ним привлекательного имиджа начинает ставиться на правительственном уровне. Ключевым фактором в активизации конкуренции как в США, Европе, так и в России является ограниченность ресурсов существования города: научные и профессиональные кадры, жители, финансовые инвестиции, представители среднего и крупного бизнеса и др. К факторам, которые сделали имидж города одним из главных ресурсов развития, мы относим «виртуализацию общества»; смену типа власти: переход от «власти/силы» к «власти/знанию»; доминирование потребительской парадигмы существования: парадигма «быть» уступает ведущее место в духовной жизни общества парадигме «иметь».

Заинтересованность маркетинговых экономистов, управленцев в разработке стратегий формирования положительного имиджа города неизбежно приводит к традиционной для культурологии проблематике. Возникновение новых форм конкурентной борьбы между городами связывается нами с проявлением фундаментальных закономерностей культуры: адап-

тации как главной функции культурогенеза. Культурная адаптация осуществляется через ценностное переосмысление бытия, через формирование новой идентичности и целей для самореализации. Эти аспекты порождают предпосылки для межпредметных взаимодействий специалистов различных областей науки: экономики, культурологии, философии, искусствоведения, литературоведения и др.

## **ЛЁТИН Вячеслав Александрович**

*Россия, Ярославль*

*Ярославский государственный театральный институт*

*Доцент, кандидат культурологии*

### **Масонский текст провинциального города: границы, план, усадьба, храм**

Мы предлагаем оригинальную интерпретацию исторического центра Ярославля, как целостного символического пространства, в котором через комплекс масонских проектов (планировка исторического центра, дома, храмы, архитектурный декор) реализуется метафора города как центра Просвещения.

Деятельность масонской ложи в Ярославле связана с именем А. П. Мельгунова – первого наместника екатерининского времени. Но и в первой трети XIX века масоны продолжали оказывать влияние на формирование его культурной среды.

Символическую границу сакрального и профанного пространств выполняли городские заставы. Их «типовые» парные обелиски (кубическое основание, четырехгранная призма, шар, имперский орёл), несли в себе символические значения столпов Боаз и Иахин, предварявшими вход в Храм Соломона. Они не только служили проездными воротами, но и маркировали (естественно, для посвящённых) предваряемое ими пространство как сакральное.

Само городское пространство представлено в ярославском варианте «образцовой» радиально-концентрической планировкой улиц. Смысловые акценты, наделяют его уникальным символическим значением. Такое стало возможным благодаря преемственности (тоже уникальный случай!) градостроительной политики наместника А. П. Мельгунова (1722–1788) и губернаторов кн. М. Н. Голицына (1757–1827) и А. М. Безобразова (1783–1871). При этом одной из ключевых фигур этого «долгосрочного» градостроительного проекта являлся архитектор П. Я. Панков – непосредственный исполнитель ряда архитектурных «масонских» заказов.

Исторический центр города подчинен символической программе Древа Жизни/Дерева Сефирот – символ и творения мира, и путь его Познания, выражается через архитектурные сооружения, «функциональные» назначение которых соответствуют их символическим смыслам. Эта же идея поддерживается и в частных проектах (дома, храмы, архитектурный декор) которые либо заказывались, либо создавались масонами. Масонская символика использовалась в оформлении городских особняков: лиры Аполлона, горящие факелы, тройные переплетённые между собой венки, львиные маски, грифоны, звезды Давида, лавровые венки со звездами Давида над лирой. Наиболее полно масонская символика проявилась в композиции и декоре фасадов дома № 14 на Комсомольской улице и усадьбы дворян Горяиновых (ул. Республиканская, 108). Среди памятников культурной архитектуры в Ярославле мы можем указать на единственный собственно масонский проект подобного рода – двухколоколенный Ильинско – Тихоновский храм на Волжской набережной: ротондальный объем – храм Истины, две колокольни на западном фасаде (не сохранились) – столпы Боаз и Иахин. Масонские проекты являлись актуальным аспектом формирования городской среды Ярославля кон. XVIII – нач. XIX веков. В результате чего город предстал и как единое социально-художественное, и символическое пространство.

## **\*СЕМИНА Наталия Борисовна**

*Россия, Пятигорск*

*Северокавказская академия государственной службы, филиал в г. Пятигорске*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Креативный потенциал архитектуры в становлении городского культурного пространства (на примере Кавказских Минеральных Вод)**

В начале XIX в., в то время, когда курортам Кавказских Минеральных Вод только предстояло решать задачу обретения собственного архитектурного облика, европейская курортная инфраструктура уже была отлажена и получила определённый стилизованный облик. На Воды были привлечены известные архитекторы, хорошо знавшие особенности европейского зодчества и садово-паркового строительства. В Пятигорске, Ессентуках, Кисловодске и Железноводске проблема начинала решаться с «оглядкой» на столичную (петербургскую) специфику, проявлявшуюся прежде всего в европейской рациональности и аристократизме. Свидетельством тому является то, что приглашенные зодчие бр. Бернардацци чрезвычайно удачно заключили горный экзотический пейзаж Пятигорска в петербургскую городскую регулярную сетку. Постройки Бернардацци и С. Уптона отразили блестящие стилиевые черты европейского классицизма и романтизма, ставшие на сегодняшний день визитной карточкой Вод и неотъемлемым туристическим брендом.

Вообще же надо отметить, что чаще всего такими брендами и становятся ранние постройки, символизирующие начало городской биографии, либо значимые события, с ней связанные. Этим сооружениям суждено формировать культурное «ядро» города, вокруг которого в дальнейшем будет складываться особая, неповторимая среда. Лермонтовский, пушкинский, а также ильфо-петровский и прочие знаменитые литературные тексты (Эолова арфа, грот Дианы, Елизаветинская галерея, Провал и пр.), городская мифология неразрывно связаны с архитектурой.

Исторический (музейный) квартал в Пятигорске – на сегодняшний день удачный пример сохранности архитектурных памятников периода XIX – начала XX вв.

На сегодняшний день городская среда КМВ пока ещё зрительно выделяется на общероссийском фоне: культурный потенциал отчётливо проявлен в высококачественной архитектуре курортных зон различных стилей, тщательно продуманном городском ландшафте, любовно освоенном рельефе, и во встречающихся повсюду знаках пребывания известных представителей русской и советской интеллигенции и элиты.

Вместе с тем стихия рыночных отношений оказалась беспощадной по отношению к кисловодской исторической архитектуре. Увы, сложно назвать город, исторический облик которого не затронула бы рыночная экспансия. Уникальность кисловодского Курортного бульвара, органично впитавшего в себя лучшие стиливые тенденции XIX – первой половины XX вв., активно «разбавляется» безликими стеклопакетовыми корпусами.

Мы полагаем, что неновая мысль о необходимости консервации исторического архитектурного наследия продолжает оставаться актуальной – именно потому, что вопрос о ресурсе креативности современной архитектуры при всей универсальности задач, которые она стремится решить, остается открытым. Однако вполне возможно, современное отечественное зодчество ещё ждёт своих поэтов и художников.

## **МАЛЕС Людмила Владимировна**

*Украина, Киев*

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко*

*Доцент, кандидат социологических наук, доцент*

### **Социокультурный анализ процессов джентрификации: случай Киева**

Современные проекты преобразования города, политика его застройки работают на активную джентрификацию столицы. Но, сравнивая западный опыт, в случае Киева джентрификация имеет свои особенности, обусловленные недавним советским прошлым с плановой распределительной экономикой и тоталитарным государством, в частности централизацией и непрозрачностью принятия решений, отсутствием правовой культуры. Среди способов джентрификации по-киевски наиболее распространены: рейдерство, распродажа земли в горсовете, выведение участка из статуса заповедной территории часто с невозможностью опротестования сделки, даже если её незаконность или варварское уничтожение памятников архитектуры очевидно. Многозвездочные отели и другая инфраструктура строится и предполагается к возведению именно в логистически определенном как лучший, но плотно застроенном историческом Центре Киева.

Почти в каждом из случаев застройки последних двух десятилетий были большие или меньшие проблемы, создаваемые современным высотным строительством для окружающих исторических зданий, зеленых насаждений, панорамы города или самого его рельефа. Особого своеобразия процессам джентрификации по-киевски придает весьма распространенный у нас ныне метод «выеденного яйца»: через признание ветхости старого дома, получение разрешения на разбор конструкций и гарантии сохранения фасада, как преодоление «неудобного» статуса памятника истории – чаще всего появляются высотные дома посреди центральных кварталов. Мимикрируя под старую застройку, строители оставляют фасад разрушенного дома, ступенчато повышая высотность новостройки вглубь двора. Таким образом, происходит разграничение возможностей обзора: турист видит лишь возобновленный фасад, который не нарушает его общее впечатление историчности улицы; офисный работник, окинув глазом Центр из окон соседнего небоскреба, замечает скрытую часть этих архитектурных айсбергов; а вот жителям домов этого квартала не видно уже почти ничего (ни солнца, ни прежней спортивной площадки, ни деревьев). Эта игра в прятки как вариант джентрификации может быть истолкована стремлением агентов производства пространства присвоить в к своему экономическому капиталу символическую ценность исторического Центра. И застройщику уже маловажно, что такой перепотрошенный старый дом или весь квартал будет иметь символическую ценность лишь для туристов, которые не ведают об их внутреннем наполнении, принимая за чистую монету имитацию старины. Для инвестора главное, что это на какое-то время позволит сохранить статус-кво территории в её принадлежности к историческому Центру, а отсюда высокую стоимость земли и арендной платы, и этим же будет способствовать привлечению людских потоков. В отличие от стратегий прошлого столетия: «до основания, а затем, мы наш, мы новый мир построим», – новый век демонстрирует широкое использование модели «выеденного яйца» с возможностью последующей ее конвертации в их экономический капитал.

## **ПЕРЕТЯКА Нина Петровна**

*Россия, Калининград*

*Калининградский региональный общественный фонд культуры*

*Председатель, кандидат культурологии*

### **Культурное событие в пространстве калининградского региона**

Культурное событие рассматривается в тесной связи с культурной памятью, понимаемой как «структура удержания прошлого в настоящем, направленная на конструирование культурного пространства и времени, смысл которой задаётся различием воспоминания и забвения». Проблемы сохранения и трансляции культурного наследия в культурном пространстве калининградского региона неразрывно связаны с проблемой культурной памяти. Для определения понятия «культурное событие» в контексте темы первостепенное значение имеют работы М. М. Бахтина, В. С. Библера, Ю. М. Лотмана. Всех упомянутых учёных объединяет наличие контекста, в котором рассматривается культурное событие, – диалогической

ситуации сосуществования культур, что учитывая пограничный характер калининградского региона и его исторические особенности, весьма значимо для исследования. М. М. Бахтин утверждает универсальный характер события в культуре. Событие в личном измерении есть поступок, сопряжённый с ответственностью. Для калининградского самосознания, с его стремлением осмыслить формы и способы укоренения на чужой когда-то земле, эти идеи важны для формирования ответственности (в том числе и нравственной) в отношении к культурному наследию, которая должна стать значительной составляющей системы ценностей, лежащей в основании региональной культуры.

В культурной жизни калининградского региона на различных этапах его существования можно выделить ряд событий, которые послужили смыслопорождающими и интегрирующими факторами и определили своеобразии калининградской культуры. Мысль Бахтина о том, что в культурном социуме осуществляется со-бытие личностей и культур, подчёркивает В. С. Библер. Именно такое со-бытие определяет многослойность калининградской культуры. Развивая идеи Бахтина В. С. Библер разрабатывает диалогичку культуры, в которой ставится задача преобразования философии в онтологическую «культуро-логику». Речь идёт о новом типе сознания, важнейшей характеристикой которого является сознание своего события с другими людьми, со-бытия культуры с другими культурами. Такая новая устремлённость сознания, по Библиеру, формирует Разум культуры. В калининградском региональном дискурсе в качестве одной из ведущих тем выступает проблема диалога культур как одна из предпосылок культурного развития региона. Культурное событие с учётом факторов и инструментов прогнозирования и развития рассматривается в контексте региональной культуры и характеризуется её особенностями, определяющими региональную культуру как целостный феномен.

#### \*СКРИПОВА Татьяна Валерьевна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### Креативный потенциал историко-культурного прошлого Санкт-Петербурга в работе предприятий гостеприимства

Креативный потенциал историко-культурного прошлого Санкт-Петербурга в работе предприятий гостеприимства. Сегодня одним из инструментов продвижения на рынке гостиничного или ресторанного предприятия становится апеллирование к авторитетам, связанным с историко-культурными реалиями Петербурга.

Наш век называют веком «словарной инфляции». Образ, призванный отражать окружающую реальность, последовательно деградировал от ее извращения до пустого звука, за которым отсутствует реально существующий ноуменальный первообраз. Но хочется верить, что тяга симулякра к настоящему, подлинному, не случайна. Это попытка зачерпнуть живой воды. И в сфере гостеприимства в этой попытке сходятся воедино деловые интересы и обращение, пусть даже и внешнее, к глубинным ценностям культуры. Одним из главных инструментов массовой культуры является создание имиджа, призванного служить ориентиром для человека массы в быстротечном, все усложняющемся мире. Важнейшими компонентами имиджа являются девиз фирмы, рекламный слоган, фирменный стиль, включающий интерьер, дресскод, стандартные формулы вежливости, цвет, шрифт, и, конечно, название. Анализируя сферу гостеприимства города Белых ночей, можно выделить следующую типологию названий предприятий питания и проживания:

- названия, связанные с фамилиями творческих личностей, проживавших в Петербурге (отели: Счастливый Пушкин, Чехов, ресторан Шалапин);
- названия, апеллирующие к персонажам петербургской истории и культуры (отели :Меншиков, Натали.);
- названия, калькирующие художественные произведения петербургских авторов (отели: Домик в Коломне, Буревестник . Рестораны: Дворянское гнездо, Идиот.);
- названия, отсылающие к литературным персонажам петербургских авторов (Карамзев отель, Братья Карамзевы. БарРаскольников (в отеле Достоевский);
- названия, ассоциирующиеся с историей и культурой Петербурга – визитные карточки города (Отели: Фортеция Питер, Лиха Сфинкс, Грифон, Ermitage Hotel, Residence у Адмиралтейства. Рестораны: Летний дворец, Ассамблея, Нарва);
- названия, ориентированные на петербургскую топонимику (отели: Крестовский остров, На Конюшенной, Дворы Капеллы, Демидов мост, Атмосфера на Большом (сеть мини-отелей Атмосфера). Рестораны: Дворец на Литейном, На Знаменской).

При обращении к историко-культурному наследию Петербурга преобладают названия связанные с топонимикой города. Являясь составной частью имиджа, они также выполняют функцию ориентации в пространстве. Иногда названия предприятий соотносятся с жизнью и творчеством их авторов. Гостиница «Домик в Коломне», расположена в доме, где с 1816 по 1818 гг. А. С. Пушкин работал над одой «Вольность», поэмой «Руслан и Людмила». Изучая иллюстрационную базу предприятий гостеприимства, приходится сталкиваться с разным уровнем разработанности фирменного стиля и его соответствия названию. Это свидетельствует о том, что креативный потенциал историко-культурного прошлого Санкт-Петербурга в работе предприятий гостеприимства не достаточно освоен.

## **\*ДОБРЕЙЦИНА Лидия Евгеньевна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский государственный университет имени А. М. Горького*

*Доцент, кандидат культурологии*

### **Личность в культуре провинциального города (на материале Нижнего Тагила в годы Великой Отечественной войны)**

Культура — проявление человеческой деятельности, поэтому в формировании культурной среды ключевую роль играет человеческий фактор. В провинции значение отдельной личности для развития местной культуры значит подчас больше, чем для столицы или крупного центра. В небольших городах каждая личность ценна, деятельность ее всем видна и сразу, «без посредников» оказывает влияние на местное культурное пространство. Миссия ее труднее, что обусловлено косностью среды, неподготовленностью публики, но зато и степень свободы выше, и результат заметнее. Даже сравнительно небольшая группа творческих, неравнодушных людей, носителей мощного интеллектуального потенциала, способна преобразить самое скучное место и превратить его в центр культуры, по крайней мере, локального, а возможно и более широкого значения. Источники формирования такой творческой группы могут быть различными. В идеале это местные уроженцы. Но это могут быть и приезжие, жители крупных городов, по каким-то причинам оказавшиеся в провинции и воссоздавшие в ней привычный им мир столичной культурной жизни в миниатюре.

В России переезд столичной интеллигенции в провинцию зачастую совершался вынужденно — ссылка, заключение или добровольно-принудительное бегство. Свидетельство тому — история Урала и, в частности, Нижнего Тагила периода Великой Отечественной войны. Благодаря эвакуированным сюда жителям Москвы, Ленинграда, Киева, Харькова в Тагиле, несмотря на лишения военного времени, значительно оживилась научная и художественная жизнь. Представители искусства активизировали и подняли на качественно новый уровень художественную самодеятельность города. Эвакуированные художники создали художественное училище, картинную галерею, художественные мастерские, лекторий об искусстве, многочисленные изостудии, начали систематически устраивать выставки. По инициативе приезжих и с помощью находившихся в Тагиле в эвакуации театров были созданы два профессиональных театра — драматический и кукольный. Огромный вклад в развитие культуры внесли депортированные и репрессированные узники Тагиллага, среди которых было много выдающихся ученых, художники, музыканты. Определенную роль сыграла и творческая деятельность военнопленных. Можно сказать, что в военный период в городе произошел культурный взрыв, без которого местная культура была бы обречена на самоповторение и изживание творческого импульса. История военного и послевоенного Тагила подтверждает факт, что духовный очаг, центр людского притяжения складывается не в результате властных директив или каких-то исключительных финансовых возможностей, а благодаря инициативе творческих личностей, преобразующих пространство физическое в культурное.

## **ГАНЗИНА Полина Владимировна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральская Государственная Архитектурно-Художественная Академия*

*Аспирант*

### **Переосмысление индустриального ландшафта художественными методами**

Наступило время по-новому посмотреть и на город, переосмыслить противоречия и приоритеты его развития. При тотальном дефиците в Екатеринбурге современных культурных площадок, пригодных для творческих экспериментов, необходимо возрождение целостности пространственного видения и новое освоение городских пространств — бывших фабрик, промышленных зон, гаражей и тд. Ведь даже небольшая интервенция меняет ландшафт. В Екатеринбурге в рамках международной акции «Ночь музеев — 2010» была представлена масштабная видеоинсталляция — первый этап работы над интерактивным художественно — исследовательским проектом «TRANS-CITY QUESTIONS: Екатеринбург в движении». Проект создается для 1-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства, художниками Эриком Гонгрихом (Берлин) и Стефаном Шанкландом (Париж). Если Эрик — архитектор и художник, то Стефан прежде всего скульптор, и Екатеринбург воспринимает скульптурой. Четырёхмерной. Потому что к «трёхмерному» восприятию непременно присоединяется меняющееся время. Их метод работы — максимальное погружение в повседневную жизнь города и общение с жителями и специалистами по урбанистическому ландшафту. В течение недели, Эрик и Стефан изучали индустриальный Екатеринбург, коллекционируя мнения и впечатления его жителей.

В целом, за 6 дней художники, вместе с рабочей группой, состоящей из студентов и аспирантов, успели побывать в центре города, посетить музеи и заводы, побывать на первомайской демонстрации и посмотреть целый ряд других мест. Автор статьи была в составе творческой рабочей группы и принимала непосредственное участие в реализации проекта. Целью проекта является построение целостной картины Екатеринбурга, наполненной не только официальными, но и альтернативными достопримечательностями, эмоциями, событиями. В сентябре 2010 года проект в финальной версии будет показан на 1-й Уральской индустриальной международной биеннале современного искусства, которая пройдет в Екатеринбурге с 9 сентября — 10 октября.

Биеннале нацелена на позиционирование Екатеринбурга и Уральского региона не только как центра металлургического и технического производства — но и центра современного искусства. Миссия биеннале — преодоление культурных барье-

ров и масштабная интеграция современного искусства, промышленности и широкой аудитории. Проект пройдет на крупных действующих промышленных предприятиях города и вовлечет в биеннальное движение множество образовательных, культурных и бизнес-институций Екатеринбурга и области.

Уже давно в мировой практике искусство выступает в качестве важнейшего ресурса преодоления символической пустоты, характеризующей нынешнее состояние городов. В контексте пост- и ре-индустриализации, индустриальное наследие выступает как наполненный значениями материал для художника, как провокатор культурных явлений и художественных событий.

#### **\*ШИПИЦИН Антон Игоревич**

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный педагогический университет. Кафедра теории и истории культуры*

*Соискатель*

### **Городское пространство как текст**

Важнейшим определением нашего бытия в мире является определение пространства. В мире нет материальных систем, не обладающих пространственными свойствами. Не является исключением и город как культурный феномен, имеющий двойственную природу: с одной стороны, его объекты играют функциональную роль, с другой – являются носителями множества значений и смыслов. Каждый горожанин в глубине души хранит некий редуцированный образ, воображаемую модель родного города, но она зачастую не соответствует наличному, фактическому пространству суетных будней. Ответить на вопрос, что есть городское пространство не просто, по той причине, что трудноопределима сама категория пространства, ведь до сих пор нет единой общепризнанной концепции пространства. Все существующие теории условно можно свести к двум группам: субстанциальные и реляционные, каждая из которых по-разному определяет природу понятия «пространство», не в силах привести сколь-нибудь убедительные аргументы в свою защиту. Не существует единого устоявшегося представления и относительно того, что в культурологическом контексте можно назвать городом. Данный феномен заслуженно является одним из интереснейших и в то же время сложнейших. Если изучением природы пространства человечество занимается уже более двух тысячелетий, то город находится в фокусе внимания культурологов, социологов, философов всего лишь около двух столетий, при этом наблюдается все большее усложнение и дробление подходов, сложилась тенденция рассматривать город с разных фрагментарных ракурсов. Сегодня понимание города как совокупности материальных форм вокруг нас, воспринимаемой нашими органами чувств и независимой от нашего сознания объективно неприемлемо. На смену такой реальности давно пришел «текст», который, например, современная семиотика и философия текста понимает предельно широко. На наш взгляд пространство города состоит из различных текстов. Это настолько сложная и разноплановая система (включающая в себя множество знаковых систем), что простой человек не может ей пользоваться в полном объеме (большинство транслируемой информации либо неявно, либо попросту ненужно), отсюда склонность игнорировать семиотический характер окружающей нас действительности, ее информативную сущность. Если житель не понимает языка, на котором написан текст, то это не свидетельствует о том, что город мертв или нем, просто для горожанина – это обыденная реальность, а если он знает такой язык, то тогда пространство предстает в виде открытой книги. Один и тот же элемент города может восприниматься по-разному, в зависимости от ситуации, от подготовки реципиента, поэтому каждый находит и считывает свой смысл. Город, будучи неисчерпаемым резервуаром значений, интерпретаций, и человек оказывают незаметное, но определяющее воздействие друг на друга. Подобный диалог способен превращать в символы практически любое содержание культурного пространства.

#### **МАРКИНА Вера Юрьевна**

*Россия, Москва*

*Институт Дизайна и Организации Упаковочного Производства*

*Старший преподаватель*

### **Историческая городская среда**

Вопрос о применении синергетического метода в исследовательской работе исторической городской среды рассматривается с конца 50-х – начала 60-х годов.

Композиционно исторический город исторический город подчинён принципу «неустойчивого равновесия», все элементы города закреплены в гармоничную структуру и изъятие или дополнение элементов может нарушить это равновесие. Выделив переходные периоды в формировании исторического города на основе исторических планов, была отмечена амплитуда колебания между неустойчивым развитием «исторического центра» и устойчивым развитием периферии, что делит рассматриваемый район на две большие группы. Поиски гармоничного соотношения старого и нового в облике исторического города велась путём и средствами взаимодействия исторической и современной системы композиционных и формальных закономерностей в структуре и организме города. Взаимодействие Нового и старого строительства, определены функциональным содержанием и ориентацией композиционных осей и завязаны в известной степени с положением исторических доминант и городских ориентиров. Вопрос о применении синергетического метода в исследовательской работе исторической городской среды рассматривается с конца 50-х – начала 60-х годов.

Композиционно исторический город исторический город подчинён принципу «неустойчивого равновесия», все элементы города закреплены в гармоничную структуру и изъятие или дополнение элементов может нарушить это равновесие.

Выделив переходные периоды в формировании исторического города на основе исторических планов, была отмечена амплитуда колебания между неустойчивым развитием «исторического центра» и устойчивым развитием периферии, что делит рассматриваемый район на две большие группы.

Поиски гармоничного соотношения старого и нового в облике исторического города велась путём и средствами взаимодействия исторической и современной системы композиционных и формальных закономерностей в структуре и организации города. Взаимодействие Нового и старого строительства, определённые функциональным содержанием и ориентацией композиционных осей и завязаны в известной степени с положением исторических доминант и городских ориентиров.

### **МЕДВЕДЕВ Михаил Александрович**

*Россия, Екатеринбург*

*Свердловское Художественное Училище им И. Д. Шадра*

*Преподаватель*

## **Культурно-ценностные аспекты формообразования городской среды: на основе анализа работы В. И. Локтева «Барокко от Микеланджело до Гварини (Проблема стиля)»**

Чем активнее развивается городская цивилизация, тем более хаотично и непредсказуемо появление новых форм и элементов пространства города. В ситуации отчуждения человека от места, в котором он живет, возникает закономерный вопрос поиска архитектурно-художественных инструментов и механизмов, способных гармонизировать городскую ткань. Контрапост как специфический эстетико-художественный принцип, позволяет гармонизировать взаимодействие разнородных объектов города. Новизна исследовательского подхода В. И. Локтева, переосмыслившего феномен контрапоста, заключается в тщательном анализе мировоззренческих, культурно-ценностных оснований, религиозных предпосылок стиля. Актуальность темы контрапоста не снижается в условиях ухода культуры от «больших» стилей. Напротив, чем поверхностнее и механистичнее становятся процессы формо- и стилеобразования в предметном мире, тем насущнее становится интерпретация архитектурно-художественных решений тех времен, когда среда обитания человека была органичной его устройству и мировосприятию. Антропоморфизм, полифонический эффект, предполагающий ситуацию диалога (для этого выстраиваются группы схожих и одновременно различных объёмов, характеров, сюжетов), контрапост и метафора — таковы основные находки барочного формообразования, знаменующего новое качество городской среды, своеобразное мировосприятие человека XVI — начала XVII в.

Заемствование архитектурой новой образности из других видов искусств является важным моментом для понимания формообразования барокко. Подобные явления, только в гораздо более широких масштабах происходили в XX в. в архитектуре, в том числе на путях преодоления функционалистского подхода (например, скульптурные образы сооружений С. Калатравы, феномены биоархитектуры). Снятие конфликта, порожденного глобальной сменой культурных парадигм в контексте конкретного городского пространства — одна из важнейших задач современной цивилизации.

На наш взгляд, структура информационно-визуальной постнеклассической не культуры (В. В. Бычков) неизбежно поглотит городскую среду, преобразуя её. Но лишь кумулируя классическую художественно-эстетическую образность, интегрируя её в постмодернистский контекст (не как цитату, а в классическом и равноправном смысле) возможно разрешить дисгармоничность, хаотизацию городской среды, не редуцируя продуктивные находки XX века. Смысловой контрапост двух принципиально отличных концептов позволит гармонично проектировать, казалось бы не сочетаемые разнородные городские объекты.

### **\*ГУСЕВА Марина Дмитриевна**

*Россия, Москва*

*Центральный научно-исследовательский институт экспериментального проектирования жилых и общественных зданий*

*Ведущий архитектор, аспирант*

## **Проблемы развития архитектурных форм православного монастыря в условиях современной городской застройки**

Одной из наиболее актуальных задач поддержки современной российской культуры является сохранение традиционного наследия шедевров архитектуры. К ним относятся архитектурные ансамбли монастырей, которые имеют неопределимое культурное значение и находятся под защитой ЮНЕСКО. Вместе с тем, поскольку подавляющее большинство монастырей передано Русской Православной Церкви и являются действующими, типологический ряд построек расширяется и требует креативных решений в рамках традиций. Для грамотной реставрации и строительства новых монастырских сооружений нужны современные научно обоснованные нормы и правила проектирования православных храмов и монастырских комплексов. Целесообразно дополнить Свод правил нормами проектирования монастырских зданий. Во многом современные социально-общественные функции городского монастыря зависят от его истории и географического расположения в городе. Различие функций определяет различие типологического набора зданий монастырских комплексов. В современных условиях традиционные монастырские постройки неизбежно сталкиваются с вновь возведенными или частично перестраиваются с использованием новейших строительных материалов, что влечет за собой создание новых форм в монастырской архитектуре. Православная церковь склоняется к следованию каноническим формам в организации пространства храмов, монастырских ансамблей. Строгие требования предъявляются внешнему виду храма, часовни — тем монастырским строениям, которые являются ориентиром как внутри монастыря, так и за его пределами. Однако, второстепенные постройки могут сильнее



отличаются от исторических прототипов, новые формы могут выражаться в них смелее, но при этом не стоит забывать о гармоничном восприятии монастырского ансамбля, доминантой которого является все-таки канонически выстроенное здание главного храма. Кроме того, вынесенные за пределы монастыря вспомогательные здания и сооружения, предназначенные для обслуживания туристов, могут и вовсе вписаться в современную окружающую застройку, при этом в архитектуре этих зданий должны присутствовать элементы, напоминающие о функциональной связи с монастырем и принадлежности ему. Для полноценного функционирования монастырей в условиях города нужны новые строения, соответствующие современным запросам общества и не нарушающие архитектурного ансамбля исторических сооружений.

### **АНТОНОВА Вера Борисовна**

*Россия, Муром  
Муромский историко-художественный музей  
Научный сотрудник*

## **Статус художника в культуре современного Муром**

В современном искусствоведении в последнее время активно исследуется проблема, связанная с социальным статусом художника в условиях современного арт-рынка. Социальная и культурная биография профессионального художника в России, особенно в ее регионах – чрезвычайно интересная и малоизученная область. Рассмотрим эту проблему на примере Муром – крупного города Владимирской области с богатыми художественными традициями. Статус художника в Муроме на данный момент очень высок, а профессия живописца престижна и уважаема, что особенно важно не только при продвижении на арт-рынок, но и при профессиональной подготовке молодежи. Это обусловлено несколькими важными факторами. Во-первых, большую роль играет высокий профессиональный уровень местных мастеров. Современные муромские художники стараются работать одновременно в двух направлениях: осваивать и развивать новейшие живописные тенденции, а также сохранять традиции и высокий профессионализм своих предшественников И. Куликова, А. Морозова, П. Целебровского. Вторая причина – это систематическое сотрудничество с Муромским музеем, которое выгодно обеим сторонам. Благодаря продуманной рекламной политике Муромского историко-художественного музея каждая выставка местных мастеров становится настоящим событием. Публика уважает местных художников еще и потому, что большинство муромских живописцев параллельно занимается преподавательской работой. В сознании местных жителей художник – это не только живописец, но также настоящий подвижник, пропагандирующий искусство и работающий с молодежью в небольшом, далеком от столицы провинциальном городе.

С понятием «художник-подвижник», «художник-просветитель» связан и третий фактор, особенно важный именно для Муромского района, большая часть которого принадлежит сельской местности. Этот фактор связан с особой ролью художника на селе. Росту социального статуса художника немало способствовало открытие сельской художественной галереи, а также многочисленных сельских музеев, в большинстве своем художественно-мемориальных, посвященных мастерам-уроженцам конкретного данного села (например, музей Морозова в селе Молотицы). На селе одинаково актуальны две проблемы – знакомство местных жителей с современным искусством и пропаганда, сохранение и изучение художественных традиций прошлого. Муром, пожалуй, едва ли не единственный город в России, в котором можно всерьез говорить о сельской художественной жизни. Ведущие мастера города всегда пользуются уважением, а их групповые и персональные выставки вызывают интерес не только любителей современной живописи, но и людей, совершенно далеких от нее. Именно благодаря высокому социальному статусу художника в Муроме местные мастера, несмотря на все проблемы, присущие также художникам в других небольших городах России (нехватка средств, удаленность от столицы, трудности в организации персональных выставок), имеют гораздо больше возможностей продвижения на арт-рынок, чем их коллеги из многих других городов Российского Центра.

### **\*МАТЛАХОВА Марина Сергеевна**

*Россия, Санкт-Петербург  
РГПУ имени А. И. Герцена  
Аспирант*

## **Маргинальность и лиминальность: точки бифуркации**

Современное общество, подвергшееся техногенным, культурным и социальным трансформациям, обозначает маргинальный статус личности как норму существования для большого количества людей. Процессы урбанизации, миграции, нивелирование культурных барьеров вывели на первый план неформальные общественные движения, основу которых составляют маргиналы. Т. Шибутани обозначает условия, в которых развивается маргинальность: постоянно обновляющаяся, фрагментарная объективная реальность со множеством эталонов групп, субкультур, стилей жизни, ценностно-этических систем.

Понятие маргинальности выражает некоторые смыслы лиминальности – пороговости, переходности. Оба понятия применимы к ритуалам перехода, описываемым В. Тэрнером, которые, будучи обрядами инициации, сопровождали перемену мест, социального статуса и положения. Трехчастная форма ритуалов перехода символизирует собой переход из одного социального состояния в другое. Первая и третья части соответствуют принадлежности определенной структуре, вторая символизирует переход от одной структуры к другой, изменение статуса субъекта. Вторая фаза перехода обозначается как грань (*margin* – маргинальность) и порог (*limen* – лиминальность). Эта фаза является точкой бифуркации, через которую происходит переход

субъекта, приобретающего двойственные черты от одной структуры к другой. Субъект, оказавшийся в точке бифуркации (Тэрнер называет его «пограничным человеком») попадает в среду, в которой продуцируются символы, ритуалы и мифы – часто пограничными людьми становятся пророки и художники, так как они «имеют склонность к лиминальности и маргинальности». Подобная схема применима к маргиналу современного общества. Являясь исключенным из социума, находясь в состоянии маргинальности, человек становится неустойчивым к трансформациям – своего рода флуктуациям, – в результате чего возникает неопределенность: обретет ли человек социальный статус, или же останется «на грани». Находясь в точке бифуркации, человек находится вне пространства, он способен вбирать в свое сознание различные компоненты всего многообразия мира. Маргинальное состояние выступает в качестве инструмента, посредством которого возможно формирование человеком принципиально нового самосознания, иного по сравнению с доминирующим в конкретной культуре.

В зависимости от того, какой аттрактор займет система – какое положение выберет человек, маргинальная ситуация станет для него или предпосылкой опускания на «социальное дно», или источником нового восприятия окружающего мира и общества. В таком случае объем понятий маргинальность и лиминальность изменяются и приобретают разнообразные оттенки и значения, указывают на различные социальные статусы, описывают многообразные положения субъекта.

### **ГЕТЬМАН Ольга Константиновна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена*

*Аспирантка*

### **Трудовые мигранты из стран Центральной Азии в России и Петербурге, социокультурный аспект**

Проблема миграции очень остро стоит для России, в особенности в последние пятнадцать лет. Распад СССР, военные и этнические конфликты на Кавказе и в Средней Азии привели к массовой миграции в крупные российские города.

Несмотря на существующую в России потребность в трудовой миграции, этот феномен связан с целым рядом проблем. Прежде всего, проблемой, с точки зрения государства, является нелегальный характер миграции. Далее, трудовые мигранты, как правило, всегда отличаются высокой конкурентоспособностью в определенных сферах деятельности (например, в мелкой розничной торговле, мелком бизнесе), что нередко вызывает недовольство местного населения. Особенность миграции из многих стран СНГ состоит также в том, что мигранты отличаются от местного населения внешне, в культурных и бытовых практиках. С учетом экономических, межнациональных проблем в самой России, и ряда культурно-исторических факторов это ведет к тому, что мигрантам приписываются негативные качества. Вокруг них возникает масса мифов, возникает враждебность в отношении к ним со стороны местных жителей, что провоцирует ответную реакцию. Как следствие, в обществе растет напряженность, нередко оборачивающаяся конфликтами и даже кровопролитием. Этой ситуации не могут избежать, в том числе, и крупные города-мегаполисы, такие как Москва и Петербург, по праву гордящиеся званием интернациональных культурных центров.

Таким образом, положение с миграцией в современной России оказывается проблематичным. С одной стороны, это неизбежное следствие развития страны в последние десятилетия, геополитической и демографической ситуации в регионе бывшего СССР; специалисты связывают с трудовой миграцией возможности экономического роста России в ближайшие десятилетия. С другой стороны, это сфера нарушения законодательства и прав человека, источник развития теневой экономики, конфликтов, напряженности.

В этой ситуации принципиальное значение имеет позиция ученых, изучающих миграцию, а также связанные с ней экономические, демографические, этнические и социокультурные процессы.

## **НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ** **«Культурологическое образование и просвещение в России** **в контексте социальных перемен и креативных решений»**

### **ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ**

### **ГОНЧАРОВ Сергей Александрович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена*

*Проректор по учебной работе, президент Научно-образовательного культурологического общества России*

*Доктор филологических наук, профессор*

### **Homo hermeneuticus в современном социуме и образовании**

В докладе речь пойдет о проблеме понимающего сознания и интерпретирующего человека в современном образовании и социуме. Рассматриваются ряд важных понятий: текст – социотекст, контекст – контекстуальное мышление, семантическая

граница и семантизация, концептуализации и роль культурологии в образовании и социокультурных практиках. Экспертизы и дешифровки, аналитические обзоры и герменевтика повседневности, развитие новых социокультурных практик. Развитие гуманитарных наук и прежде всего – становление ее новых теоретико-методологических оснований невозможно сегодня без использования междисциплинарного опыта, который способен координировать общие усилия и помочь освоению проблемных областей. Совокупный опыт решения гуманитарных задач поможет пережить и ту ностальгию по настоящему и будущему – по прикладному использованию своих достижений, которую испытывает сегодня наука, и университетское образование. Неслучайно сегодня некоторые ученые заговорили о культуронике как о «практической надстройке над науками о культуре». Поиск этих прикладных аспектов возможен только на пути понимания культурной антропологии, теории коммуникации и герменевтики, которые могут обеспечить развитие технологий в интересах развития человека, понимающего смыслы и тексты, составляющие пространства его бытия. И тогда мы будем способны не только видеть и изучать человека-в-мире и мир-в-человеке, но и реализовать и мир, и человека в единой смыслодеятельностной практике.

### **БУРЛАКА Дмитрий Кириллович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Русская Христианская гуманитарная Академия*

*Ректор, доктор философских наук, профессор, академик РАО*

### **Ценностно-культурологическая модель гуманитарного образования как методология духовно-нравственного воспитания личности.**

Речь идет о преимуществе культурологической модели образования перед сциентистской. Культура – совокупность плодов и результатов человеческого духа, продукт нашей коллективной демиургии. Переводя это рассуждение в онтологический план, можно сказать так: культура – ценностно-смысловое ядро того мира, который создал человек. Цивилизация – тело, культура – душа, а ее вершины, связаны с отношением человека к Абсолюту, кристаллизующиеся в религии, – это дух. Такая антропологическая метафора восходит к библейской трихотомии. Культурологическая модель образования позволяет подготовить не только узкого специалиста. Эта модель дает возможность так выстроить образовательный процесс, что в ходе его реализации постепенно будет формироваться личность. Потому что личностью человек становится в приобщении к коллективному опыту человечества. Но не просто коллективному опыту, а к тем ценностям, к тем универсалиям, к тем архетипам культурно-исторической жизни, которые составляют коллективное бессознательное нашей культуры, без коего движение вперед попросту не возможно.

### **МОСОЛОВА Любовь Михайловна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра теории и истории культуры*

*Заведующая кафедрой, доктор искусствоведения, профессор*

### **Культурологический подход к образованию в России: традиции и креативность новых решений**

Традиция освоения различных знаний о культуре только как о духовном положительном или художественном явлениях длительное время воспроизводилась в России в рамках дифференцированных социальных и гуманитарных дисциплин, т. е. в рамках многообразного культуроведения. Разрозненные знания о культуре и ее редуцированное понимание и сегодня характерны для массового общественного сознания.

За два последних десятилетия в контексте глубоких социальных изменений и успешного развития науки о культуре в основном определилось содержание культурологического образования как общеобразовательной дисциплины и как системы профессиональной подготовки специалистов- культурологов.

Вместе с тем спонтанное реформирование высшей и средней школы и отсутствие продуманных культурных стратегий в этом реформировании требуют постоянной актуализации и регуляции культурологического образования, а также инновационных предложений по созданию непрерывного культурологического образования в рамках обновления всей научно-образовательной сферы общества.

Следует отметить неразработанность культурологического просвещения в стране и необходимость формирования научно-популярного сегмента культурологии. В культурологическом просвещении нуждаются даже многие властные структуры страны, далеко отставшие от мейнстрима науки о культуре XXI века.

Создание новой научно-образовательной культуры современности предполагает в качестве ее приоритетов социокультурные знания, которые до сих пор не получили серьезного отношения к себе. Эту ситуацию нужно менять.

Общество как живая система, согласно современной социокультурологической мысли, должна обладать целостным способом, механизмом, рассчитанным на выполнение всех его функций. Этим способом является культура.

Культурология как общая теория культуры с ее различными ответвлениями и интегративными связями с другими науками способна глубоко воздействовать на формирование новой научно-образовательной системы, отвечающей требованиям изменяющейся реальности.

Вследствие этого развитие культурологического образования и просвещения в России являются стратегически важными в социальных проектах нашего времени.

## **ЗВЕРЕВА Галина Ивановна**

*Россия, Москва*

*Российский государственный гуманитарный университет. Факультет истории искусства. Кафедра истории и теории культуры  
Заведующая кафедрой, доктор исторических наук, профессор*

### **Российское профессиональное культурологическое образование в сопоставлении с зарубежными образовательными программами по культурным исследованиям**

В докладе дается сравнительный анализ современных практик высшего профессионального культурологического образования в России и западных университетских программ подготовки в области социокультурных исследований. Основное внимание уделяется рассмотрению сходства и различий в целях, содержании и результатах такого образования в связи с переходом российской высшей школы на уровневое обучение по Федеральным государственным образовательным стандартам нового поколения в условиях модернизации государства и общества. Обсуждаются конкретные пути и способы сближения российского профессионального культурологического образования, с учетом сохранения особенностей национальной образовательной системы, с социокультурными образовательными программами в зарубежных университетах в целях улучшения качества подготовки выпускников и развития академической мобильности.

## **ЛЁТИНА Наталия Николаевна**

*Россия, Ярославль*

*Ярославский государственный педагогический университет им. им. К. Д. Ушинского. Кафедра культурологии и журналистики  
доцент, доктор культурологии, доцент*

### **Взаимодействие высшей и средней школы в сфере культурологического современного образования.**

Ярославской культурологической научной школой разработаны и внедрены в образовательную практику принципы культурологической педагогики (см. Культурология. Энциклопедия. — М. : РОССПЭН, 2007), Культурологическая педагогика рассматривается (1) как обучение научным дисциплинам гуманитарного цикла, в первую очередь — культурологии, теории культуры, истории культуры; (2) как механизм педагогической деятельности, основанной на принципе культуросообразности.

В плане методологии работа опирается на следующие принципы подхода к изучаемому и преподаваемому культурологическому материалу: 1) геополитический; 2) типологический; 3) междисциплинарный. Работа со школьниками строится в парадигме «Личность в истории культуры». Работа со студентами в режиме общего ознакомительного курса строится в парадигме «Диалога культур» в его пространственном и временном воплощении. Работа с будущими специалистами-культурологами строится в парадигме «Личность как субъект и объект культуротворческой деятельности».

Многовекторное (4 вектора) взаимодействие высшей и средней школы в сфере культурологического образования имеет в Ярославском регионе 20-летний опыт (отсчет ведется от 1990 года, когда в ЯГПУ им. К. Д. Ушинского была открыта кафедра (ныне — «культурологии и журналистики»).

(1) Кадры — воспитанные на кафедре, подготавливаемые для школы, для высших и средних специальных учебных заведений. (2) Работа — вузовских преподавателей в школе, с учителями, со школьниками за пределами школы. (3) Создание учебно-методического обеспечения — в области методики преподавания культурологии, в области изданий. (4) Интеграция в деятельность административных органов — руководство работой конкурса «Учитель года России», работа в комиссиях по премиям в области образования и др.

## **БАЛАКИНА Елена Ивановна**

*Россия, Барнаул*

*Барнаульский государственный педагогический университет. Кафедра этики, эстетики, теории и истории культуры  
Заведующая кафедрой, кандидат культурологии, доцент*

### **Состояние гуманитарно-художественного, духовно-нравственного компонента школьного образования в России как проблема национальной безопасности (На примере развития дисциплины «Мировая художественная культура» в школах Алтайского края)**

Постановка вопроса о судьбе школьной дисциплины «Мировая художественная культура» продиктована и спецификой сегодняшнего времени, и темой нашего научного форума. В преддверии III Российского культурологического конгресса мною было получено задание от НОКО проанализировать состояние преподавания дисциплины «Мировая художественная культура» в школах Алтайского края. При подготовке доклада эта задача несколько расширилась в связи с необходимостью ответить на ряд вопросов, возникших в ходе размышлений над открывшимися фактами. В докладе представлены размышления о сущности дисциплины «Мировая художественная культура», её месте и значении в системе школьного образования и шире — в контексте развития культуры России в целом, обеспечивающей устойчивость и государственную безопасность, перспективность развития страны. Сегодня для успешного развития России, обеспечения её конкурентоспособности в мировом сообществе, требуется не просто грамотный исполнитель, а самостоятельно мыслящий человек. Только искусству по силам открыть человеку человеческое, указать ему путь к себе. История дисциплины «Мировая художественная культура» началась в середине 1960-х гг. в Кировском районе Ленинграда. В 1987 г. решением Коллегии

МП РСФСР курс «Мировая художественная культура» был включён в учебный план общеобразовательной школы. Почти на три десятилетия позже, чем в Ленинграде, началось преподавание мировой художественной культуры в Алтайском крае. В 1990 году в Барнауле была открыта первая в городе гуманитарная школа-гимназия № 123. Именно здесь впервые в Барнауле было начато преподавание новой дисциплины – мировой художественной культуры. К 1997–1998 годам обстановка в Алтайском крае с преподаванием мировой художественной культуры стала стабильной. Начинается продвижение дисциплины в районы, в отдалённые сельские школы. С 2004 года начался процесс перехода школ края на новые учебные планы. Немного осталось школ в городе и крае, где дисциплина «мировая художественная культура» преподаётся на прежних основаниях. Цель нашего доклада: привлечь высокое научное сообщество, в возможностях и назначении которого находится решение вопросов развития культуры России. Грамотное, профессионально организованное и заинтересованное преподавание мировой художественной культуры для юношества России остаётся одним из действенных и основательно проложенных путей наращивания гуманизма в нашей стране, для сохранения и упрочения которого имеет смысл объединять усилия лучших научных сил государства.

### **КУРУЛЕНКО Эллеонора Александровна**

*Россия, Самара*

*Самарская государственная академия культуры и искусств*

*Ректор, доктор культурологии, профессор*

### **Эволюция творчества в пространстве культуры детства**

Для культуролога изучение истории детства распадается на две самостоятельные и в то же время взаимосвязанные проблемы. Во-первых, это исследование исторической эволюции детства как социокультурного феномена и, во-вторых, изучение истории детства в жизненном цикле личности в определенном культурном контексте, детерминированном социумом. Философско-культурологический анализ детства предполагает, прежде всего, определение типов отношения человека и различных сообществ к процессу взросления. Вместе с тем, вполне правомерен экскурс в проблематику истории детства как социокультурного феномена. Можно полагать, что имеются общие черты ранних этапов развития культуры общества и культуры детства отдельного человека. На основании анализа истории культуры можно сделать вывод, что эволюция детства осуществляется в направлении от подражания к творчеству. Причем в истории детства представлены различные формы подражания. Копирование преобладает в первобытной культуре, имитация – в традиционных архаических обществах, идентификация – в средние века, моделирование характерно для Нового времени. Но ни подражание, ни освоение культурных канонов не может дать такого мощного импульса для развития общества и развития личности, развертывания ее деятельностных потенциалов, каким обладает творчество, которое, в свою очередь, и реализует в процессе своего осуществления определенную степень свободы.

С развитием общества растущие когнитивные и эмоциональные способности детей все в большей степени приобретают креативный характер, плюрализм общественных норм и представлений приводит не только к «вееру» направлений социализации, но и к идентификационной неопределенности, которая часто компенсируется путем оформления субкультуры тинейджеров.

В настоящее время творчество превращается в неперемный атрибут адаптации подрастающего поколения к постоянно изменяющимся социокультурным условиям жизни. Более того, анализ истории культуры детства свидетельствует об изменении и развитии качества творчества. Творчество, являющееся ранее одним из факторов взросления, превращается в XX веке в фундамент социализации и культуры детей.

### **ТОКАРЕВ Сергей Николаевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра теории и методики философско-культурологического образования*

*Заведующий кафедрой, кандидат педагогических наук, доцент*

### **Развитие содержания культурологического образования как фактор повышения эффективности общего образования.**

Культурологическое образование школьников не сводится к изучению отдельных культурологических дисциплин, а представляет собой единство содержания культурологических дисциплин и общекультурной подготовки в рамках гуманитарного, художественного и обществоведческого модулей общего и дополнительного образования школьников. Переход на стандарты второго поколения общего образования определяет в ряду основных задач – формирование метапредметных знаний и умений. Культурологическое образование становится ведущим интегративным фактором общекультурной подготовки школьников и условием повышения эффективности общего образования.

### **ГОЛУТВО Людмила Михайловна**

*Россия, Краснодар*

*Краевой Краснодарский институт дополнительного профессионально-педагогического образования.*

*Проректор по научной и проективной деятельности, кандидат исторических наук, доцент*

### **Культурологическое образование на Кубани: инновационные аспекты**

В последние годы проблемы развития российских регионов все больше привлекают внимание не только политиков и общественных деятелей, но и педагогов. Особенности развития региональной культуры активно изучаются путем науч-

но-теоретического осмысления, а также в ходе многочисленных прикладных исследований на местах. Вместе с тем в специальной литературе слабо исследованными остаются социокультурные аспекты развития регионов. Это происходит в силу неадекватного понимания роли культурной политики в условиях эволюционного развития регионов. Особое место в этой политике принадлежит культурологическому просвещению. Образовательные учреждения Краснодарского края в последние годы подготовили значительный объем учебной литературы для изучения культуры Кубанского региона и его народов на всех уровнях непрерывного культурологического образования и просвещения. Вместе с тем в рамках модернизации современного образования необходимо обновить теоретические и методологические основы преподавания всего комплекса культуроведческих дисциплин для подготовки компетентного регионального субъекта, который будет творчески обновлять культурное развитие на Кубани.

### **ВЫСОЦКИЙ Вадим Борисович**

*Россия, Санкт-Петербург  
Санкт-Петербургский институт гуманитарного образования  
Проректор, кандидат культурологии*

#### **Культурологическая основа профессионального образования журналистов.**

В настоящее время ведётся активный поиск универсалий для общетеоретических и профессиональных ориентаций. Таким знаменателем в образовательном процессе для будущих журналистов может являться текст.

Текст существует в быденном восприятии как письменно зафиксированная информация, он также может рассматриваться как лингвистический объект и как продукт культуры. Журналистика позволяет объединить все подходы. Задача современного образования – вывести текст как объект изучения из имплицитной зоны восприятия в осмысленное и, более того, – в смыслообразующее пространство.

Журналисты работают с фактами, переводя их в текстовое пространство. Так как текст является продуктом с одной стороны собирания и упорядочения единиц, а с другой – фиксации этих элементов в определенном времени и пространстве для сознательной передачи их в иное время и пространство. Похожее понятие есть в китайской культуре – «вэнь», охватывающее все, что может быть выражено с помощью знака.

Итак, текст фиксирует реальность, обращенную в пространство культуры. И, если культуру можно рассматривать как коллективную память, то совокупность текстов – как фонд, ею формирующийся. Трактовки текста в разных областях научных знаний не противоречат друг другу. Текст определяют и как связанную совокупность концептов и идей, относящихся к некоторой сфере, и как жизнь, обработанную культурой (по Канту весь мир – текст, в современном понятии – унитекст), и как статические формы дискурса и т. д. В психологии текстовую трактовку приобретает совокупность паттернов. В философии – энтелехия (осуществленность цели, принятие формы, выполнение функции). В богословии – текстом становится любая керигма – возвешение истины.

Работа журналиста (автора-редактора) на телевидении в определенном ракурсе представляет собой работу с гипертекстом (текстовым нелинейным пространством, состоящим из взаимощеющихся и взаимосвязанных системой ссылок областей). Это полностью совпадает с синергетическим представлением культуры.

Текст, таким образом, является основным объектом (по Михаилу Бахтину – «первичной реальностью и исходной точкой») любой гуманитарной отрасли знания и имеет неограниченное количество форм. Такой подход позволяет любой журналистский продукт анализировать (и создавать) как текст, ибо журналистика предполагает владение интегрированным гуманитарным знанием.

## **Круглый стол:**

### **Традиционное и инновационное в образовании современной молодежи**

#### **КУЗНЕЦОВА Татьяна Федоровна**

*Россия, Москва  
Московский государственный педагогический университет. Кафедра культурологии  
Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

#### **Моделирование картины мира как задача учебника по истории культуры**

По мере развития культурология все более определяла свою предметную область, закрепляя за собой знание о культуре не как об отдельной социальной сфере, а как о наработанной программе жизни общества, ценностном содержании и аспекте любой деятельности. Однако, в учебниках по культурологии невольно наблюдается обособление культуры как специализированной деятельности. Наибольшее внимание в качестве таковой уделялось художественной культуре, тем ее образцам, которые вошли в мировую сокровищницу, то есть прецедентным феноменам культуры разных стран и народов. Под прецедентными феноменами понимается «авторство» тех или иных культурных форм, произведений, воззрений и способов деятельности, закрепленное за определенной страной.

Так, ни у кого не вызовет сомнение, что Россия известна своими православием, деспотизмом политических форм и революциями, классической литературой, философией, воплотившей в себе мировоззренческое знание, в отличие от на-

учного, фундаментальными научными открытиями, позволившими достичь высот в освоении космоса, музыкой, балетом, победами в войнах, модернизацией как ответом на вызов Запада и прочими социокультурными фактами, которые закрепили за ней этот приоритет.

Что касается, например, американцев, то за ними прочно закрепилось первенство коммерческой республики, демократической политической культуры, общества пуритан, естественно-исторически сложившегося мультикультурализма, но при этом «плавильного тигля» народов, к XX веку превратившегося в общество массовой культуры, Голливуда, высокой художественной литературы, мюзиклов. Эта прецедентность отмечена ощущением миссионерской роли страны, восприятием себя, как божьего града на холме, политикой гегемонизма. Американская культура демонстрирует тесную связь своих проявлений с историей США, развитием всех аспектов американской жизни, вырастает из повседневности. Как и всюду, в США сегодня имеются культурные разрывы и кризис идентичности. Но, в целом, это — страна, история которой убедительно подтверждает взгляд на культуру как программу человеческой деятельности и позволяет представить ее как ценностно-смысловую основу жизни общества.

Задача современного учебника по культурологии, культурологически ориентированного учебника по истории культуры той или иной страны, региона заключается в моделировании соответствующей картины мира. Сведение истории культуры к функционированию специализированных культурных форм и отрыв от истории страны менее всего плодотворен. Политическая, экономическая, социальная, гражданская жизнь любой страны сквозь призму культурной картины мира дает возможность не выделять культуру в особую сферу, а рассматривать ее в качестве неотъемлемой основы всей жизни общества, делает ее культуру фундаментом живой процессуальной истории.

Конечно, любая подобная конструкция может быть подвергнута критике. Возникает проблема методологического обоснования нестандартных исследований истории культуры. С появлением тезаурусного подхода появилась методологическая опора для построения неклассической истории культуры. Классическая история, в данном случае, предполагает максимально полное освещение материала, строго систематизированное, которое в наибольшей степени похоже на объективное знание о предмете. Тезаурусный подход уточнил: именно похожее, но таковым в полной мере не являющееся, препятствием становится тезаурусность — присущий любому человеку, а также любой объединенной чем-то группе людей, национальной культуре и т. д. способ осмысления мира по ценностному основанию «своей» — «чужой». В центре культурного тезауруса (систематизированного по этому основанию свода представлений о той части мировой культуры, которую может освоить субъект) находится «свое», на периферии тезауруса находится «чужое» (есть и «чуждое» — в отличие от «чужого», неприемлемое, недопустимое). В сердцевине «своего» выстраивается картина мира, включающая константы, порождающие модели и другие основы освоения мира, но выступающая прежде всего как его образ.

В рамках тезаурусного подхода появился термин: КМ-теория (т. е. «картиномирная теория»). Такое внимание к картине мира как теоретической проблеме вполне оправданно. Представляется, что именно на пути моделирования картин мира будет преодолеваться репродуктивный подход к знанию, учебное каталогизирование изучаемых явлений, будет активизировано образное восприятие иных культур и цивилизаций, а посредством этого — все более глубокое понимание собственной культуры.

## **ГРИЦЕНКО Галина Дмитриевна**

*Россия, Ставрополь*

*Южный научный центр РАН*

*Главный научный сотрудник, доктор философских наук, профессор*

### **Традиционность и инновационность в ценностном сознании студенческой молодежи**

В условиях современной модернизации российского общества традиционная противоречивость ценностного сознания людей стала более очевидной. Особенно этот процесс значим для студенческой молодежи, поскольку этот период является «поворотным пунктом в развитии человека, принимающим нередко форму кризиса» (Л. Выготский).

В основу исследования амбивалентности ценностного сознания студентов было положено рассмотрение иерархии терминальных и инструментальных ценностей в их содержательном контексте. Согласно результатам социологических исследований, проводимых на протяжении последних пяти лет Центром социологических исследований Ставропольского государственного университета, наиболее значимыми ценностями для студентов выступают семья, здоровье, образование и материальное благополучие, которые, как известно. Анализ результатов исследования, позволяет констатировать, что в содержании ценности семьи, наряду с устоявшимися представлениями о семье, появляются и новые краски: «семья» как традиционная терминальная ценность, испытывая сильное влияние трансформационных процессов российского общества и глобальных демографических тенденций, приобретает утилитарную направленность. Результаты исследования дают возможность утверждать, что в ценности «образование» наличествует как традиционное, так и инновационное содержание: с одной стороны, есть осознание значимости образования (диплома об образовании) в современном обществе; с другой стороны, нет достаточного понимания важности качественного образования. Важной ценностью для большей части студенческой молодежи является также «материальное благополучие». Исследование выявило, что есть немало студентов, считающих для себя допустимыми такие пути повышения материального благополучия поведения, которые не соответствуют представлениям ни традиционного, ни гражданского общества, например: уклонение от уплаты налогов, взяточничество или иное должностное преступление, мошенничество, кража. В то же время приоритетное место в иерархии ценностей студенчества, занимает «самореализация» как «возможность раскрыть все свои способности», то есть для

ценностного сознания студентов характерно сочетание инновационности как стремления к самореализации и «жесткого» прагматизма как стремления к благу как таковому. Кроме этого в нацеленности студенчества на материальный достаток есть положительный заряд – потребительскую активность, обеспечивающая обществу позитивное развитие.

Итак, можно сделать следующие гипотетические выводы. У студентов высоко котируются материальное благополучие и социально-профессиональная карьера, которые приобретают инновационный потенциал, так необходимый для поступательного развития общества. В то же время базовые традиционные ценности – семья, образование – сохраняя свою значимость, приобретают модернистские вариации, что важно учитывать при определении на государственной молодежной политики.

### **ГУСАКОВСКИЙ Михаил Антонович**

*Белоруссия, Минск*

*Белорусский государственный университет. Центр проблем развития образования*

*Руководитель лаборатории, кандидат философских наук, доцент*

### **Образование как событие**

Размышление, представленное в данном тексте навеяно работой современного французского философа Алена Бадью «Бытие и событие». Первый философский вопрос, который возникает на этом пути: как возможно мышление, которое допускает событие? Развивая одно из основоположений указанного философа, постулат, из которого мы исходим: событие образования наделено статусом множественности и временности.

Основное свойство, которое современная философия образования приписывает субъекту – это постулирование его присутствия чаще всего в форме трансцендентального субъекта. В наших аудиториях это звучит как «неизбывное желание человеческого индивида быть субъектом». При этом основной задачей педагогического усилия в данном случае выступает приписывание одного значения вещам, предметам, словам. Именно это обстоятельство выступает, по-нашему мнению, основным препятствием на пути возникновения феноменов креативности.

Именно это «общее место» педагогики – призыв к необходимости стать субъектом, мы пытаемся критически отрефлексировать философскими средствами. Проблема в том – как не стать субъектом образования.

Следуя современной критической традиции «критики познания» мы, вслед за М. Фуко, М. Хайдеггером, Ж. Дерридой, Ж.-Л. Нанси, придерживаемся тезиса о продуктивной силе отсутствия. Именно постулирование ценности отсутствия, делает возможным более пристально приглядеться к процедуре присутствия. Непосредственным поводом для размышлений в данном направлении явилась книга немецко – американского философа и литературоведа Ганса Ульриха Гумбрехта «Производство присутствия». Книга имеет подзаголовок: «Чего не может передать значение».

Гумбрехт в своей работе выделяет три области, которые, согласно его убеждению, могут производить присутствие. Это известные три гуманитарные области. Первая – это история, основная цель которой – производство присутствия прошлых миров в настоящем. Вторая – это искусство, которое обладает особым умением производить эффекты присутствия. И, наконец, третья сфера – это педагогика. Полагая, что «культура значения», по выражению Х. У. Гумбрехта, сменяется «культурой присутствия», мы разрабатываем теорию педагогики присутствия.

Три типа культурных практик – эпифания, презентификация и дейксис, выделенные Гумбрехтом, заслуживают особого внимания. В центре подобных практик умение преподавателя организовать событийно ориентированную беседу с открытым финалом, «возникающую на пути к неведомой цели». Решающим моментом здесь выступает акт «приостановки приписывания значения». Наши усилия направлены на то, как на практике в учебной аудитории организовать такое событие.

### **РОЗЕНБЕРГ Наталия Абрамовна**

*Россия, Выборг*

*Выборгский филиал Российского государственного педагогического университета. Кафедра культурологии*

*Профессор, доктор культурологии, профессор*

### **Студенты-культурологи о педагогической компетентности преподавателей**

В сообщении речь идет о динамике оценок студентами таких профессиональных умений преподавателей как научная эрудиция, логика и последовательность изложения материала, связь изучаемого материала с задачами профессиональной подготовки студентов. Делается попытка показать, какие методы преподавания могут повысить удовлетворенность студентов процессом обучения на разных его этапах – от первого к четвертому курсу. Соцпрос проводился по ряду базовых дисциплин: мировой художественной культуре, истории культур и цивилизаций, религиоведению и регионоведению.

### **АЛИМАЕВА Ольга Ильинична**

*Россия, Саратов*

*Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского, Институт дополнительного профессионального образования.*

*Кафедра социокультурных основ образования*

*Доцент, кандидат исторических наук*

### **Социокультурные институты в эпоху глобализации: образовательный аспект**

Глобальное информационное общество испытывает на адаптивность традиционные модели поведения человека, его образ жизни, способы мировосприятия, ценности, стереотипы, предрассудки. Тем самым социум оказывает на личность



все возрастающее трансформирующее влияние. Поэтому в настоящее время существует необходимость поиска социокультурных механизмов, которые позволили бы стабилизировать политическую, экономическую, социальную сферы общества. Несомненно, что основой подобных механизмов должно стать общечеловеческое культурное наследие, поскольку именно культура обеспечивает воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее основных проявлениях.

Отсюда следует, что перед современными социокультурными институтами: библиотеками, музеями, другими культурными учреждениями стоит глобальная задача утверждения культуры в качестве нравственной основы политики, экономики, социальной составляющей общества. Она, в свою очередь, предполагает равноправное, наряду с работниками педагогических учреждений, участие сотрудников социокультурных учреждений в образовательном процессе.

Образовательная функция присуща и музею и библиотеке с древности. На протяжении XX в. сложилось представление о музейной педагогике как области междисциплинарного научного знания, существующего на стыке музееведения, психологии и педагогики, а также построенной на его основе отрасли практической деятельности современного музея. В последнее время появились исследования, обосновавшие правомерность бытования термина «библиотечная педагогика». Очевидно, что для наиболее эффективного функционирования образовательной составляющей социокультурных институтов необходимо признание их ключевой роли в основных социокультурных процессах глобализирующегося общества. Среди важнейших из них следует отметить аккумуляцию социально значимых знаний и управление знаниями, социокультурную коммуникацию и распространение культурных явлений, производство нового знания и социально-историческое воспроизводство культурных форм.

В итоге современные социокультурные институты должны стать культурно-информационными центрами, в которых посетитель мог бы не только познакомиться с разнообразной информацией, но и был бы активно вовлечен в процесс социализации и инкультурации на основе лучших образцов культурного наследия.

#### \*ШАДРИНА Виктория Ивановна

*Россия, Чита*

*Читинский государственный университет*

*Аспирант*

### Образование и трансляция социокультурных ценностей

Современное представление об образовании как атрибуте и гаранте развития общества имеет глубокий онтологический смысл. Признание за образованием статуса национального достояния закономерно: образование сущностно связано не только с системой научного знания конкретной исторической эпохи, но и с определенным обществом, его культурой, образом жизни.

Любое общество представляет собой культурное целое, внутри которого развивается и функционирует образование: образование культурно детерминировано. Оно выполняет две важнейшие функции в жизни общества: во-первых, это введение системы ценностей в структуру личности каждого человека, а, во-вторых, это выработка новых ценностей, способных направлять духовное развитие общества в заданном русле. Само ценностное содержание образования в своей основе имеет этический идеал, формирующийся в культуре. Этический идеал концентрирует в себе представление культуры о наиболее сущностных ценностных основаниях бытия и способах их воплощения. Укоренившаяся годами практика разделения культуры и образования никогда не способствовала полноценному развитию ни первой, ни второй. Получались некие идеальные варианты «новой культуры» и «нового образования» – модель утопии XX века. Но и новомодное стремление к одномоментной искусственной «интеграции» образования и культуры всё больше приобретает гротескные формы. «Размывание» ценностей в культуре привело к их потере в образовании, результатом чего стало падение культурного уровня общества и обесценивание роли образования.

История свидетельствует, что начиная с эпохи Просвещения многие современные высокоразвитые страны неоднократно оказывались в ситуации «тупикового развития», для выхода из которого лучшим средством оказывалось образование. В отечественной же практике реформы образования рассматривались как второстепенные: о качестве, доступности, месте и роли образования в системе общественного воспроизводства не ставился.

Определив наиболее проблемные точки развития системы «культура – образование», выявив степень их взаимного влияния, друг на друга и сделав попытку обнаружения «корня зла», представляется возможным сделать однозначный вывод: проблема кризиса образования кроется не в нем самом, а гораздо глубже – в культуре, в её основаниях. Не представляется возможным вывести образование на новый уровень функционирования, не преодолев кризиса культуры: её состояние в российском обществе впору описывать определениями катастрофы (В. Н. Пурс). И выход здесь представляется один – попытаться «обжить эту катастрофу».

#### ГОЛЬДМАН Ирина Леонидовна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения*

*Доцент, кандидат искусствоведения*

### От междисциплинарности в искусствоведении к межпредметности в обучении искусству

В настоящее время мы наблюдаем активное развитие гуманитарных наук, среди которых особое место принадлежит искусствоведению. Интерес к разным аспектам художественного творчества на рубеже XIX–XX столетий проявили такие

науки, как социология, психология, семиотика, педагогика, претендуя на объективность в изучении вопросов искусства. Однако большинство традиционных исследователей ориентируются на «комплексное изучение искусства» (Б. Мейлах). Очевидно, что без дифференциации искусствоведческих знаний на историко-теоретическом уровне невозможны интегративные процессы в искусстве. В частности, на рубеже XIX–XX веков требовалось одновременное изучение искусства на целостном уровне, осмысление его специфики, и эстетический анализ, апеллирующий к творческой личности, идентифицирующей себя в искусстве. Эстетика, несмотря на стремление к теоретизации знаний о художественной культуре, нуждаясь в сотрудничестве с искусствоведением для понимания мирового художественного наследия, помогает искусствоведению выявить специфику предмета исследования (Е. В. Волкова).

С 1980–1990-х годов в осмыслении междисциплинарных связей в искусствоведении особое значение приобретает его сотрудничество с культурологией, что нашло отражение в научных изысканиях О. Э. Кривцуна, ищущего ответ на вопрос, как согласовать общекультурный, исторический процесс, ментальность эпохи с художественным развитием, внутрихудожественными проблемами, лежащими в поле зрения искусствоведения. Отсюда, мы наблюдаем развитие культурологии искусства. В свою очередь В. И. Тасалов, выделяя основные линии междисциплинарности теоретического искусствоведения, считает, что можно говорить об искусствоведении как «круге» междисциплинарности и междисциплинарном синтезе. В этой связи особо важным, на наш взгляд, является осмысление взаимодействия искусствоведения и педагогики, в частности в преподавании «Мировой художественной культуры» (МХК). В одном из научно-методических сборников по МХК, составленного сотрудниками СПбАППО, отмечается необходимость сохранения предмета в условиях модернизации всей системы образования, и художественного, в частности. Вместе с тем, не стоит забывать, что педагогика искусства является прикладной наукой по отношению к искусствоведению. В практике преподавания МХК можно отчетливо наблюдать использование на занятиях искусствоведческой методологии. Здесь мы наблюдаем взаимодействие в цели «междисциплинарность-межпредметность», которое отражает основные тенденции в системе фундаментализации образования, применении научных достижений в обучении учащихся на старшей ступени, особенно в рамках профилизации, элективной дифференциации, с целью повышения уровня методологической культуры учащихся, подготовки к обучению в вузе.

### **ЛОБАНОВА Юлия Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра теории и истории культуры*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Город и современное образовательное пространство: проблема метода**

Тезисы: Результаты современных научных исследований напрямую определяют характер выбранного методологического инструментария. Быть может, в большей степени это касается культурологии с ее выраженной междисциплинарностью, готовностью воспринимать и синтезировать достижения самых разных областей знания. Представляется, что именно культурология, в силу ее положения в ряду других наук и особой «методологической отзывчивости», способна наиболее адекватно рассуждать о сверхсложных объектах, к числу которых относится город. Методы изучения данного феномена чрезвычайно разнообразны (информационный, структурно-функциональный, идеально-типический, семиотический, социогенный и мн. др.), их набор зависит от парадигмальной направленности конкретного исследования. Город представляет особый интерес в том числе и потому, что нуждается в осмыслении в рамках не только узко-научного, но и образовательного пространства. Для специалистов, продолжающих классическую традицию, город выступает квинтэссенцией цивилизации, важнейшим индикатором социокультурных процессов. Что же касается сферы образования, то здесь он способен обрести дополнительную функцию одного из инструментов самоидентификации. В этой связи проблема метода также выходит на первый план; с ее решения необходимо начинать изучение города на любом образовательном уровне. Безусловно, человек, постигающий «душу» столь сложного организма, должен понимать, какой ракурс/аспект культуры города раскрывается с помощью того или иного метода. В то же время можно предположить, что установление связи (несомненно, существующей) между городом и личностью возможно прежде всего с опорой на системный, системно-синергетический, метод. Постигание города как развивающейся системы, чьи качества преломляются во множестве компонентов, взаимодействием которых обеспечивается ее целостность, — задача пока не решенная ни современной наукой, ни образованием.

### **ЧЕРЕПАНОВА Светлана Александровна**

*Украина, Львов*

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко*

*Кандидат философских наук, доцент*

### **Эвристическое значение категории «субъект культуры» для философского образования**

Целеполагание как проблема философии образования повязано с многомерностью субъектообразующей социальной эволюции. Становление субъекта культуры актуально для целеполагания философии образования в теоретическом и методологическом отношении. Философия образования функционирует как совокупность мировоззренческих теорий (идей), научных, культурных, аксиологических оснований, морально-этических ориентиров, формирующих не только смысл и содержание воспитания и образования, но также определенный тип личности. «На входе» современной образо-

вательной системы (учитывая цивилизационные противоречия, специфику техногенной западной и традиционалистских культур, Запад – индивидуалистический, Восток – коллективистский тип личности), нами рассматривается гуманитарно-культуротворческая стратегия философии образования, в проблемном поле которой взаимодействуют базисные бытийно-ценностные концепты: человек-наука-культура-искусство-стиль мышления. «На выходе» – постулируется становление планетарно-космического типа личности как субъекта культуры.

Осмысление философии образования с позиций субъектного подхода к человеку, имманентного ему потенциалу активности, выявляет взаимосвязи субъекта – деятельности – цели – идеала (С. Рубинштейн, Э. Ильенков, Г. Щедровицкий, В. Лекторский).

Эвристический потенциал категории субъекта культуры для философии образования прослеживается в системе принципов. Прежде всего выделены такие принципы как антропный (в его мировоззренческо-философском смысле), пассионарность (за Л. Гумилевым), взаимодействие рационального и иррационального, трансцендентность, культуротворчество. В этом усматривается возможный ответ на современные глобализационные социокультурные вызовы.

### **МАСЛОВСКАЯ Тамара Ивановна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургская академия низкотемпературных технологий*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **БОНДАРЬ Лариса Дмитриевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский филиал Архива РАН; Санкт-Петербургский университет низкотемпературных технологий*

*Ученый секретарь, кандидат исторических наук*

## **Образовательная система Роберта Т. Кийосаки и культура образовательного процесса: креативность и духовность**

Уже со времен античности хорошо известно, что креативность в культуре зависит, в первую очередь, от теоретического потенциала людей, создающих эту культуру, подкрепленного активностью жизненной позиции и силой духа. Не случайно, у древних греков слово «пайдейя», а у римлян – «культура» означало, прежде всего «вращивание», то есть воспитание, которое очень часто рассматривалось как процесс активизации творческой и духовной составляющей человеческой личности. Поэтому вполне резонно вслед за В. Йегером повторить, что основой античной цивилизации как особой культурной формы была именно воспитательно-образовательная система.

Не случайно поэтому и то, что многие философы и культурологи связывают кризисное состояние современной цивилизации с кризисом воспитания и образовательной системы, которые не только не активизируют, но скорее подавляют в человеке творческий потенциал и духовную составляющую

Неудовлетворенность современным традиционным образованием выражает один из видных представителей современного общества, финансист, инвестор и вместе с тем мыслитель и автор целого ряда книг и образовательных программ – Роберте Т. Кийосаки, который отмечает, что образование, во-первых, оторвано от реальной жизни и, во-вторых не только не развивает творческую и духовную составляющую личности, а всячески подавляет ее. По мнению Р. Т. Кийосаки, подлинным образованием, радикально меняющим жизнь человека, и способным «превратить гусеницу в бабочку», является такое образование, которое затрагивает человека умственно и эмоционально, физически и духовно, то есть касается всех четырех пунктов образовательной пирамиды – диаграммы, созданной самим Р. Т. Кийосаки и помогающей наглядно объяснить, что именно подразумевается под таким образованием.

Проанализировав примеры из истории педагогической теории и практики, можно утверждать, что образовательная концепция Р. Т. Кийосаки не является лишь исключительно умозрительными выкладками, но может считаться подкрепленной жизненными фактами и теоретической и методико-педагогической мыслью. Следует отдать должное Р. Т. Кийосаки и в том отношении, что, хотя его этические установки сформированы под влиянием того, что в свое время М. Вебер назвал «протестантской этикой» и «духом капитализма», Р. Т. Кийосаки во многом отходит от этой «философии скупости». Концепция Р. Т. Кийосаки преследует значительно более гуманные цели достижения финансовой свободы, дающей человеку реальные возможности для личного роста и духовного развития. Все это еще раз демонстрирует, что духовная составляющая человеческой личности никуда не исчезает, а лишь переориентируется в соответствии с новыми целями и установками, а человеческий дух по-прежнему способен творить чудеса, если этот самый человек не только вооружен запасом интеллекта, но и обеспечен свободой творчества, не ограничен искусственно в дерзости познания и устремлений, вооружен верой и может искренне сказать своим учителям: «Спасибо за душевную щедрость, за тепло сердца, отданное нам!»

### **ЖУКОВА Елена Дмитриевна**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет М. Акмуллы. Кафедра культурологии и социально-экономических дисциплин*

*Доцент, кандидат педагогических наук, доцент*

## **Развитие системы образования и проблема сохранения культурной безопасности России**

Проблема образования в России сегодня напрямую связана с тем, что его реформирование на основе приоритетов европейской традиции опережает формирование собственной культурно-национальной идеологии. Это приводит к тому, что

образование в целом постепенно утрачивает свои внутрикультурные функции, выпадает из векторных процессов культуры. В результате радикальных реформ в России последних десятилетий сложилась обновленная культурная ситуация, которая не разрешила прежних противоречий, но добавила к ним новые, став еще более уязвимой. Поэтому необходимость в ее позитивной социально ориентированной трансформации чрезвычайно актуальна, что требует методологического обеспечения реформирования этой сферы жизнедеятельности общества. Доминирующие социокультурные функции образования связаны с решением задачи социализации и инкультурации личности обучаемого, что достигается посредством трансляции ему фрагментов общего и специального социального опыта, накопленного как человечеством в целом, так и профессиональным сообществом. Это предполагает введение человека в мир норм и правил социальной и культурной адекватности обществу и обучение его специализированным знаниям, умениям и навыкам продуктивной деятельности в рамках осваиваемой социально-функциональной роли в общественном разделении труда. Именно процессы инкультурации личности, усвоения ею норм и ценностей, регулирующих коллективную жизнедеятельность членов сообщества и поддерживающих необходимый уровень социальной консолидированности, ведут к непосредственному социальному воспроизводству сообщества как культурной системной целостности. Однако в процессе стандартизации образования все очевиднее выявляются проблемы, связанные с поликультурными особенностями и регионально-этническими характеристиками социальной среды. Практическое значение последних в культуре связано с основополагающими парадигмальными и ментальными представлениями той или иной культуры. Следует признать, что процесс формирования общеевропейского образовательного пространства входит в острые противоречия с попытками сохранить уникальность национальных форм социализации, а вместе с ними, и всю систему ценностей. В сложившейся ситуации проблема формирования нового, куль-туротворческого мировоззрения имеет для России поистине судьбоносный характер. Но какие гуманитарные технологии должны быть применены? Есть ли хоть малейшая возможность на возрождение мощного потенциала системы образования в поисках выхода из сложившейся ситуации? Вопрос тяжелый и, видимо, не имеющий однозначного ответа. Очевидно одно. Образование должно вернуть пусть не ведущие позиции в формировании мировоззрения современного россиянина, но определяющие основные векторы его развития.

#### **АРХИПОВА Ольга Валерьевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный инженерно-экономический университет. Кафедра профессионального иностранного языка и межкультурной коммуникации в туризме*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Гуманитарное образование как интенция современной культуры: сущность, смыслы, идеи**

Гуманитарное образование является органической частью культуры человечества и вместе с тем творит культуру. Культура и образование – сложное целое. Постигание феномена гуманитарного образования, определение его специфики и раскрытие потенциала для решения проблем современности приобретает сегодня особый смысл. Одной из важнейших задач видится задача осмысления идеи гуманитарного образования в широком контексте культуры.

Особенность положения гуманитарного образования в современной культуре заключается в том, что старая система доминантных признаков, ценностей и идеалов ушла в прошлое, а новая еще не оформилась. Сейчас мы находимся в состоянии, когда былая идея образования пошатнулась, стала зыбкой, сделалась проницаемой для различных влияний, а новая не найдена или не получила еще своего отчетливого звучания. В силу этого затруднены преобразования, не сформированы теоретические и методологические траектории реформ и модернизации сферы образования. В настоящее время опереться на зарождающуюся идею гуманитарного образования еще исключительно трудно. Но – необходимо.

Проблема определения специфики гуманитарного образования в России является одной из ключевых в определении места и роли гуманитарного образования в современной отечественной культуре. Попытка разрешения этой проблемы позволит осознать, зримо увидеть логику, смыслы и идеалы подлинного гуманитарного образования. Образование в русской культуре всегда было неотделимо от духовного становления личности. Исторически роль образования в культуре России виделась в трансляции культурных форм, смыслов и ценностей от одного поколения к другому.

В целом отечественной культуре свойственна традиция, объединяющая пути развития образования и культуры, традиция, которую можно трактовать как традицию «единого поля отечественного культурно-образовательного пространства». Самой российской культуре органично присущи ценности именно гуманитарного свойства. И сегодня, как никогда ранее, на гуманитарные ценности российской культуры надо обращать особое внимание, их надо возрождать, сохранять, оберегать.

#### **\*БАГДАСАРОВА Анна Борисовна**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет. Кафедра социальной философии и этнологии  
Заведующая ПНИЛ «Гражданской и этнокультурной идентичности»*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Формирование этнокультурной компетентности в образовательном пространстве полиэтничного региона**

Адаптация молодежи к условиям динамично меняющейся социальной среды предполагает формирование в процессе обучения набора наиболее значимых «ключевых» социальных компетенций, в том числе и умения разрешать кон-

фликты без применения силы и межкультурное общение. Для обеспечения стабильности и эффективного развития поликультурного Северо-Кавказского федерального округа особую значимость приобретает формирование у будущих специалистов этнокультурных компетенций, включающих знания об истории, особенностях культуры, традициях и обычаях своего народа и представителей других этносов, и умение учитывать этнокультурные особенности в своей профессиональной деятельности.

В условиях полиэтничности образовательные учреждения становятся важнейшим институциональным механизмом целенаправленного формирования этнокультурных компетенций. Особая роль в формировании этнокультурных компетенций в образовательном процессе принадлежит инновационным образовательным программам. В их числе курс «Культура межнационального общения», разработанный с учетом национально-регионального компонента и приоритетных научных направлений и реализуемый в Ставропольском государственном университете в рамках междисциплинарного образовательного модуля «Безопасность и противодействие терроризму». Целью курса является формирование общепрофессиональных коммуникативных и социально-политических компетенций, а именно, умения представлять и цивилизованно отстаивать свою точку зрения в диалоге на основе признания разнообразия позиций и уважительного отношения к этническим и религиозным ценностям представителей других народов, толерантное отношение к разным этнокультурам и религиям. Достижение поставленной цели предполагает решение ряда теоретических, практических и воспитательных задач, прежде всего, формирование этнологической и социокультурной грамотности, которая заключается: в знании основных сведений о народах региона; в готовности к расширению знаний об этих народах; в уважительном отношении к истории, культурным традициям и обычаям своего народа, и представителей других этносов; в умении критически оценивать информацию, отражающую специфику этнонациональных процессов в регионе; в умении учитывать этнические особенности социокультурной среды в своей профессиональной деятельности; в принятии различий и мультикультурности, готовности и способности работать в поликультурной и инокультурной среде.

Практическую значимость приобретает экспериментальная работа по формированию этнокультурных компетенций в молодежной среде, которая проводится на базе учебных заведений региона.

На наш взгляд, формирование этнокультурных компетенций в молодежной среде является перспективной практической задачей, в решении которой особая роль принадлежит образованию.

#### **\*ДАВЫДОВА Екатерина Павловна**

*Россия, Ростов-на-Дону  
Южный Федеральный Университет  
Аспирантка*

### **Эвристические основы образования и воспитания молодежи в вопросах межнациональных отношениях**

Проблема межнациональных отношений существовала всегда, особенно на территории России, где долгое время множество государств, народов, имеющих различные культуры, языки и религии существовали сначала в составе Российской Империи, а затем в составе СССР. И если до распада СССР, народы, с отличными друг от друга традициями, вероисповеданием и языком могли существовать на одной территории, то в к. XX – н. XXI в. с развитием информационного общества, со стиранием культурных и национальных границ, в процессе глобализации, проблема межнациональных отношений становится одной из первоочередных и наиболее острых. Для мирного существования международного сообщества и в частности любой страны необходимо поддерживать и воспринимать, ту плюралистическую ситуацию, то многообразие культур, которые существуют. Члены различных культур должны чувствовать одинаковое признание и ценность своей культуры. Современная политика признает наличие значимых элементов в пределах глобальной политики, по которым общество признает или отвергает те направления в политике межнациональных отношений, которые существуют. Центральной проблемой современного общества является напряженный поиск универсального порядка, который должен уважать и защищать культурное разнообразие.

Именно существование согласованности общих интересов и ценностей обеспечивает основания для общих социальных правил и институтов. Основываясь лишь на культурных различиях вопрос межнациональных отношений не разрешить, поэтому следует учитывать разницу в общественных и экономических обстоятельствах, в политическом контексте.

Важно отметить, что культурные различия – это различия не только в ценностях и перспективах, это также разница в распределении силы и ресурсов. И в зависимости от такого как эти силы распределяться будет зависеть и существование всего общества в целом. В вопросах межнациональных отношений следует отметить роль политической социализации и политического воспитания. В процессе политической социализации формируется положительный или отрицательный образ государства и отношение к нему со стороны молодежи. А гражданское воспитание, как составная часть данного процесса осуществляется с помощью таких социальных институтов как образование. Образование, являясь смыслообразующим каналом, транслирующий социальный опыт, ценности и культурные традиции, прежде всего, формирует личность, а в целом закладывает основы для дальнейшего развития общества.

Так, в процессе гражданского воспитания закладывается самоидентификация личности и общества.

## **\*НЕМЦОВ Александр Аркадьевич**

*Россия, Москва*

*Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана*

*Доцент, кандидат психологических наук, доцент*

### **Культурно-мировоззренческие образы студенческой молодежи на материале студентов технического и гуманитарного университетов**

Для изучения мировоззренческих установок студентов нами в период с 2007 по 2009 годы было проведено эмпирическое исследование, в ходе которого были разработаны и апробированы социопсихологические методики. В качестве обследуемых на первом этапе весной 2007 г. выступили студенты МГТУ им. Н. Э. Баумана. Всего обследованным было охвачено 100 студентов 2-го курса, изучающих цикл «Культурология». Юноши составляли 82% обследованных студентов, девушки 18%.

Первая из разработанных и апробированных методик формулировалась в виде следующей инструкции. «Вам предлагается высказать свою точку зрения относительно перспектив Москвы, России и мира. Вы должны сформулировать, что с вашей точки зрения было бы хорошо и реально, и напротив – хорошо, но нереально в обозримом будущем / утопия – хорошо, но, к сожалению, невозможно / – для Москвы, России, мирового сообщества. Соответственно попытайтесь сформулировать, что с вашей точки зрения было бы плохо и реально, и напротив – плохо, но нереально в обозримом будущем / антиутопия – плохо, но к счастью невозможно / для них же».

Среди обследованных юношей и девушек были как москвичи, так и жители Московской области, а также иногородние. Второй этап был осуществлен весной 2008 и 2009 гг. Упростив и формализовав первоначальный вариант методики, мы апробировали его на студентах гуманитарных специальностей, обучающихся в РГГУ: культурология, менеджмент, филология. Всего в этом этапе приняло участие 100 студентов, изучавших социо-гуманитарные дисциплины. Юношей – 22%, девушек – 78%. Студентам предлагалось выполнить два задания, каждое из которых предварялось следующими инструкциями.

1. Патриотизм, как известно, проявляется в заботе о благе своей страны. Вам предлагается перечень из 14 направлений, по которым Россия могла бы занять лидирующие позиции в мире. Припишите каждому из этих пунктов ранговое место с двух точек зрения. 1. Что было бы с вашей точки зрения более желательно для России. В чем, по-вашему, Россия нуждается в первую очередь, во вторую... и наконец в последнюю. 2. Что было бы с вашей точки зрения более реально для России. Далее студентам предлагался стандартный перечень, содержащий 14 пунктов.
2. Анализ мировой истории показывает, что в ней обнаруживаются общие, стратегические тенденции. В развитии мировой цивилизации можно выделить основные векторы. В чем они состоят по вашему мнению. Вам предлагается перечень из 14 направлений, по которым возможно идет развитие мирового сообщества, эволюционирует мировая цивилизация. Припишите каждому из этих пунктов ранговое место с двух точек зрения: 1. Что было бы с вашей точки зрения более желательно для мировой цивилизации. 2. Что было бы с вашей точки зрения более реально для мировой цивилизации. Вновь студентам предлагался стандартный перечень из 14 пунктов.

### **Круглый стол «Культурология как теоретическая основа практического решения глобальных проблем современности»**

#### **Вопросы для обсуждения**

- Роль культурологи в ситуации антропологического кризиса.
- Культурологический подход в решении экологических проблем современности.
- Культурологический аспект проблемы предотвращения военных конфликтов.
- Культурологический анализ причин мирового экономического кризиса.
- Модели должного состояния культуры как основы проектной и экспертной деятельности в сфере культуры.

## **КРУГЛОВА Лариса Константиновна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*СПбГУВК, Кафедра философии и культурологии*

*Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Креативный потенциал культурологии как теоретической основы практического решения глобальных проблем современности**

Среди глобальных проблем современности обычно называют кризисное состояние экономики и окружающей человека природной среды, угрозу мировой войны, непрекращающиеся локальные войны, терроризм и антропологический кризис, который выражается в ценностной дезориентации человека, его неспособности адаптироваться к изменяющейся действительности, наконец, неспособности решать все названные проблемы.

Именно это обстоятельство – растерянность человека перед лицом стоящих перед ним проблем – заставляет предположить, что антропологический кризис, о котором обычно говорят в последнюю очередь, должен стоять на первом месте в ряду глобальных проблем современности. А поскольку творение человека, т. е. наделение его необходимыми для жизни знаниями и умениями, определение ценностных ориентиров – это миссия культуры, то становится очевидным, что имен-

но она должна сыграть главенствующую роль в преодолении всех многообразных кризисов и в поиске путей развития человечества.

В соответствии с этим следует признать, что культурология как наука о культуре обладает колоссальным креативным потенциалом, поскольку она имеет возможность стать теоретической основой практического решения глобальных проблем современности. Реализация креативного потенциала культурологии возможна в первую очередь на путях построения теоретической модели должного состояния культуры, которая представляет собой гибкую конструкцию, определяющую основные целевые параметры состояния культуры, соответствующие тем требованиям, которые предъявляются человеку современной действительностью.

В статье представлен авторский взгляд на возможность решения этой проблемы. Особое внимание уделено анализу антропологического среза структуры теоретической модели должного состояния культуры. При этом речь идёт не только о российской, западной или восточной культурах, но и о глобальной культуре, складывающейся в ответ на вызовы современности, и о «человеке глобальном» как творце и творении этой культуры.

Как полагает автор, понятие «глобальная культура» является одним из самых ёмких понятий, характеризующих современную социокультурную ситуацию. Оно имеет, по меньшей мере, три смысловых аспекта: глобальная культура как реальность, глобальная культура как процесс и, наконец, глобальная культура как проект. В этом последнем смысле понятие «глобальная культура» совпадает с понятием «теоретическая модель должного состояния культуры». В её создании, а следовательно, в проектировании будущего человечества, решающая роль принадлежит культурологии как науке о культуре, что свидетельствует о её огромном креативном потенциале, который может быть реализован усилиями культурологического сообщества.

### **ОСОКОВА Наталья Михайловна**

*Россия, Саратов*

*Кафедра культурологии Саратовского государственного технического университета*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

## **О культурологически-цивилизационном подходе в понимании истории**

Буквально на наших глазах мировой цивилизационный процесс входит в новое неравновесное состояние, заряженное такими антиномиями, которые ставят под вопрос продолжение истории, само существование цивилизации и культуры.

XX век, как известно, начался с «Восстания масс», а кончился «Восстанием элит». Автор книги «Восстание элит» К. Лэш утверждает, что описанный в «Восстании масс» Х. Ортеги-и-Гассета менталитет «человека массы» более характерен в наше время для самых высших слоев общества. Его духовно-идеологическое основание — это декадентско-нигилистический антиисторизм культуры постмодерна. Меритократическая элита отвергает всякую общность, которая простирается и в прошлое, и в будущее. Налицо ситуация тотального разрушения исторической связности поколений людей, массовая утрата чувства исторической ответственности.

Подробное описание возникающего социума дано в книге З. Баумана «Индивидуализированное общество». Ее автор констатирует, что в наше время возникает новая форма власти, использующая дерегулирование в качестве главного рычага. Это правление характеризуется индивидуализацией рисков и ответственности. Здесь «история сжимается до вечного настоящего, и все вертится вокруг собственного «я». Человеческая реальность атомизируется, расплывается. В заключительном разделе Бауман задается риторическим вопросом, возможна ли осмысленная жизнь в условиях разрушения традиционной культуры, смысл которой заключается «в строительстве мостов, соединяющих смертную жизнь с ценностями, неподвластными разрушающему влиянию времени». Он и ряд других авторов интерпретируют современную социокультурную динамику как «болезнь к смерти», основными компонентами которой выступают демографический кризис, потеря смысла жизни и продолжения рода и тотальное влечение к смерти. Налицо ситуация радикального исторического вызова. Адекватный ответ на этот вызов дает само событие становления и развития культурологии. Культурология в нашем понимании не просто наука о культуре, но есть атрибут культуры, ее неотъемлемая часть, форма самопрезентации, ответственная за её единство и целостность.

В качестве конкретизации заявленного тезиса укажем на ту форму исторического мышления, которую А. И. Уткин обозначил как «культурологическо-цивилизационный подход». Мы предлагаем его усилить за счет более точного употребления терминов цивилизация и культура. Именно в исторической размерности сопряжение цивилизации и культуры нарушает свою внутреннюю напряженность. Культура как бы достраивает цивилизацию, придает ей качество органической целостности и индивидуально-личностный характер. Культурология должна овладеть методикой индуцирования синергетического эффекта, при котором происходит взаимное усиление противостоящих друг другу противоположных интенций цивилизации и культуры. В этом случае культурология может реально управлять развитием культуры в новом тысячелетии и претендовать на статус синергетики культуротворчества

### **ЛИСТВИНА Евгения Викторовна**

*Россия, Саратов*

*Саратовский госуниверситет им. Н. Г. Чернышевского. Кафедра философии культуры и культурологии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

## **Риски как ресурс культуры**

Культура сама как феномен, как социальное явление есть риск выхода из природного синкретического состояния, как прорыв в неизведанное. Создавая свое новое специфическое пространство, свой и только свой мир и отделяя себя от

единого мира природы, человек делал рискованный шаг в иное измерение. Об этом факте написано достаточно много, начиная с обычных учебников, но элемент риска не всегда учитывался и выделялся как важная составляющая этого процесса. Риск становился естественным состоянием человека, условием его существования и дальнейшого совершенствования. Риск создавал некую новую обобщенную операциональную систему в широком смысле этого слова, и сам становился этой системой, критерием выживания и утверждения культуры. Риск отделения от природы предлагал человеку широкое поле возможностей, но, тем самым, увеличивал область опасности, диапазон неопределенности, в котором оказывались действия человека и их результаты.

С одной стороны мы говорим о том, что культура есть нечто закрепленное, алгоритмическое, усвоенное, то, что можно передавать из поколения в поколение и то, что наделено универсальными, доступными кодами. Но с другой стороны — именно культура являлась тем необходимым импульсом новизны и неординарного решения в меняющихся внешних социальных и природных условиях. Таким образом, риск существовал в культуре как некая изначальная данность и условие развития культуры. Начиная с существования в природном мире человек не мог не учитывать ситуации риска и их влияние на свое существование. Расширяя сферу своей деятельности, человек расширял и сферу риска в своем бытии, перенося приоритеты с риска природного на риски социальные. И если в какой-то мере ему удавалось на некоторое время ослабить природные риски, создав автономное пространство техники, то социальные риски начали стремительно занимать место природных. Видимо, это было необходимо человеку, поскольку он не мог существовать без стимула, который давал ему именно риск. Риск является изначально востребованным элементом социокультурного существования, необходимым импульсом культурного развития. Риск существует в культуре как придание векторности социокультурного бытия и смысла деятельности человека в социуме, что является ресурсом культуры.

Определение роли риска в каждой конкретной культуре во многом задает генеральное направление культурного движения, и, таким образом, позволяет вырабатывать элементы гибкости и устойчивости для дальнейшего развития культуры.

### **ХЛЫЩЁВА Елена Владиславовна**

*Россия, Астрахань*

*Астраханский Государственный Университет. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Культурные модели глобализирующегося мира: методология исследования**

Многofакторность и поливариативность социокультурного развития, интегративный процесс современного научного знания ставят исследователя перед проблемой анализа бесконечного числа факторов, влияющих на исследуемый объект, что приводит к необходимости построения вероятностных моделей, где объект рассматривается в различных системах координат с выделением ведущих факторов. Культурная модель представляет собой логический ментальный конструкт, позволяющий рассмотреть культурные процессы с учетом различных факторов. В современном мире можно выявить три основные модели: монокультурную, поликультурную и мультикультурную, все остальное является различными формами обозначенных моделей.

Монолинейная модель основывается на существовании определенных норм и принципов, пользующихся всеобщим признанием во всех без исключения социальных системах. Из этого выводится теоретическая возможность единого исторического пути для всех обществ. Концепт многокультурности базируется на принципе равенства, согласно которому все культуры обладают собственной ценностью и должны быть одинаково представлены как внутри больших национальных культур, так и на международной арене. Условно можно различить две формы многокультурности: — поликультурную модель, являющуюся маркером исторической этнической мозаичности социальной среды или общества, которая складывалась веками и прошла проверку временем; — мультикультурную модель, предлагающую в достаточно короткий, в отличие от предыдущей модели, срок легитимацию различных форм культурной инаковости, которая лаконично выражена в формуле «интеграция без ассимиляции».

Анализируя развитие современного социокультурного пространства, можно наглядно увидеть динамику перехода от монокультурной к многокультурной модели, о чем свидетельствует появление сценариев, основанных на «пересечении» моно- и полилинейного развития («новый космополитизм», постэтнический (гражданский) мультикультурализм и т. д.). Современное общество находится на переходном этапе и ищет новую культурную модель, учитывающую динамику соотношения и изменения элементов, общего и особенного, при наличии сохранения равновесия между преемственностью и развитием нового.

### **СТРОГЕЦКИЙ Владимир Михайлович**

*Россия, Нижний Новгород*

*Нижегородский государственный лингвистический университет,*

*кафедра культурологии, истории, древних языков и русской литературы*

*Заведующий кафедрой, доктор исторических наук, профессор*

### **Культурология и проблемы кризиса нравственной экологии культуры**

Отталкиваясь от платоновского мифа о Прометее, можно отметить, что культура — это искусственно созданная человеком среда его обитания. Научное обоснование этого краткого тезиса, позволяющее понять, как человек, будучи творцом собственной среды обитания, постепенно становится и ее разрушителем, можно сформулировать следующим образом:



культура – исторически и социально обусловленное, отраженное в разнообразных продуктах человеческой деятельности отношение человека к природе, обществу и самому себе, побуждающее его к творчеству и к преобразованию окружающего мира.

Не углубляясь в доцивилизационные эпохи, можно выделить несколько важных периодов, которые привели к современному кризису нравственной экологии. В древневосточных и античной цивилизациях человек, несмотря на то, что в связях с природой находился в опосредованных отношениях, еще считал себя частью природы. Осознание человеком своего места в природе и обществе стало резко меняться с переходом к монотеистическим религиям. Древнейшая религия, которая вывела Бога из природы и поставила его над ней, была иудейская религия, окончательно сложившаяся к нач. I тыс. до Р. Х. Ее основные религиозно-философские идеи нашли отражение в Ветхом Завете Библии и были восприняты христианской и мусульманской религиями. Творческий акт Бога Яхве описан в первой главе первой книги «Бытие», где речь идет о том, что Бог создал человека по своему образу и подобию, чтобы он господствовал над всей землей и над всем живым на земле. Попытка некоторых представителей духовенства сопротивляться идее господства человека над землей и всем живым на ней не достигали успеха прежде всего потому, что эта первоначально религиозная идея в Новое время, начиная с эпохи Ренессанса стала основополагающей для нерелигиозного, рационалистического взгляда на мир. Подтверждением этому могут служить наиболее адекватные суждения известных философов и гуманистов эпохи Возрождения Пико делла Мирандолы и Френсиса Бэкона. В XVI–XVII вв. Великие географические открытия, развитие техники, пропаганда прогресса, основанного на опыте переустройства земли, развития промышленного производства и естественно-научных открытий стали основными чертами новоевропейской философии. Поэтому идея о господстве человека над природой, начиная с XVII в. стала приобретать отчетливо выраженный потребительский характер. XIX-й и особенно XX-й века развивались под лозунгами НТР, результатом которой стало все возрастающее материальное могущество человека, так называемая «глобальная империя человека». Человек начал утрачивать чувство реальности и способность оценивать свою роль и место в мире. Опасность экологической катастрофы стала весьма ощутимой.

Сохранение культурной среды и нравственных ценностей общества – задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы, ибо несоблюдение культурной экологии может убить человека нравственно.

#### **КАРПЕЦ Елена Витальевна**

*Россия, Саратов*

*Саратовский государственный университет*

*Старший преподаватель*

### **Модернизация личности в условиях глобального кризиса и конфликта культур**

В связи с интенсивной миграцией народов и активизацией межкультурного общения в последние десятилетия возникает конфликт культур, вызывающий необходимость нахождения способов взаимодействия и общения, основанных на терпимости и уважении к «чужим» культурам. Одним из решений данных вопросов может стать модернизация личности, формирование человека, интегрированного в мировую культуру, обладающего особым типом гуманистического мировоззрения, этнической толерантностью, способностью к конструктивному диалогу.

Со второй половины 90-х гг. XX века в российском высшем образовании стали активно применяться учебно-методические комплексы иностранных издательств (Pearson Education, Cambridge University Press, Oxford University Press), предназначенные для обучения английскому языку. Составленные иностранными авторами, они являются продуктом и феноменом иностранной культуры, играют роль первых репрезентаторов инокультуры, оказывают серьезное влияние на формирование мировоззренческих и кросскультурных представлений учащихся. Во взаимодействии с иностранной культурой студенты, с одной стороны, приходят к осознанию многогранности мира, разнообразия и непохожести культур. С другой стороны, они начинают видеть себя представителями определенной культуры, что приводит к пониманию необходимости согласования своего мировоззрения, образа жизни, менталитета и т. п. с установками и интересами мира иноязычной культуры. Выполняя репрезентативную функцию, учебник оказывает влияние на формирование образа страны изучаемого языка и вторичной картины мира. Вторичная картина мира не просто фиксируется в сознании человека как система представлений о мире. Она способствует сложным процессам взаимодействия с первичной картиной мира, определяет особенности поведения и речи, переформирует личность. Взаимодействие с инокультурой посредством учебника иностранного языка сопровождается процессами инкультурации, под которой понимается вхождение в новую культуру, адаптационные процессы и приобщение к ней. Формируется иноинкультурированный человек, готовый к конструктивному взаимодействию, открытый для нового опыта, имеющий интерес к стране/странам изучаемого языка.

Социокультурное содержание данных учебников отражает культурное разнообразие не только страны/стран изучаемого языка, но и мира в целом. Интеграция в мировую культуру и осознание себя частью единого человечества приводит к формированию качеств, предопределяющих развитие личности модернизированной, способной влиять как на развитие своего общества, так и на решение международных проблем. Модернизация личности способствует активной самореализации личности в обществе, умению адаптироваться в различной культурной среде, настроенности на диалогическое согласие, что является остро необходимым в условиях глобального кризиса и конфликта культур. Учебник иностранного языка выступает одним из средств модернизации личности.

## **\*МИНЧЕНКО Татьяна Петровна**

*Россия, Томск*

*Томский государственный университет*

*Докторант, кандидат философских наук, доцент*

### **Свобода совести в эпоху глобализации**

В докладе представлена динамическая модель свободы совести на современном этапе трансформации социума и культурных суперсистем. Эта модель включает следующие этапы и одновременно составные элементы:

1. религиозная терпимость;
2. религиозная свобода;
3. свобода совести.

Социальный институт свободы совести зародился в европейской культуре в Новое время. Понятие свободы совести (в начальный период в форме веротерпимости и религиозной свободы) в христианской традиции разрабатывалось преимущественно в рамках протестантской ветви, в настоящее время оно вышло за пределы религиозного мировоззрения. На основе европейской традиции сформирован международный стандарт свободы совести. В докладе обращается внимание на два различных понимания глобализации – «ноосферное» и «политико-экономическое» часто смешивающихся в литературе.

В эпоху глобализации свобода совести выступает одной из составляющих целостной сложносоставной свободы мысли, совести и религии. Свобода на внутреннем уровне сознания и самосознания предполагает четко выстроенную личностную или групповую идентичность, на социальном уровне – гарантированную свободу в выборе и манифестации человеком своих убеждений и такого поведения на их основе, которое не противоречит действующему в обществе праву и не ущемляет свободы других людей. Вместе с тем возникает проблема: возможно ли использование стандарта свободы совести, сформированного в европейской культуре в иных, неевропейских социокультурных условиях, по аналогии например, с успешным заимствованием экономических институтов, банковской системы и т. п. либо внесение в западную социальную систему инородных социокультурных элементов может вести к разного рода деструктивным для общества и культуры процессам? Динамическая модель свободы совести помогает разграничить понятия «веротерпимости», «религиозной свободы» и «свободы совести», часто отождествляемые в научной литературе. Переосмысление понятия свободы совести в эпоху глобализации, связанное с более интегративным ее пониманием как одной из составляющих целостной сложносоставной свободы мысли, совести и религии дает дополнительные возможности для сопоставления различных моделей свободы совести в западной и различных незападных культурах, имеющих различные мировоззренческие основания. В докладе представлены возможности реализации принципа свободы совести через интеграцию европейской модели свободы совести и исламской модели религиозной свободы. Показаны методологические проблемы, касающиеся использования терминов, связанных с проблематикой свободы совести в разных культурах.

На основе анализа мировоззренческих и правовых оснований этих моделей делается вывод о том, что западное и незападное общества обнаруживают единые координаты, в рамках которых возможна конструктивная дискуссия о свободе совести, при этом право может стать тем практическим основанием, на котором возможен равноправный и продуктивный диалог.

## **АВКСЕНТЬЕВ Виктор Анатольевич**

*Россия, Ставрополь*

*Южный научный центр РАН. Отдел политологии и конфликтологии*

*Заведующий отделом, доктор философских наук, профессор*

### **Крах толерантности, мультикультурализма и конфликты идентичностей в современном мире**

Конец первого десятилетия XXI века характеризуется пересмотром многих социокультурных идей и воззрений, ставших «комфортными» для значительной части интеллектуалов и политиков. К числу таковых в России можно отнести идеи толерантности, мультикультурализма и этатистской (российской) нации. Эти концепты оказались нежизнеспособными и на своей родине – в западном, англо-романском мире. Европейский мир стоит перед дилеммой социокультурной реидентификации или конфликта цивилизаций на собственном континенте. Судя по последним событиям, Европа готова к отстаиванию собственной идентичности и конфликту.

Что касается России, для нее обретение собственной цивилизационной идентичности является важнейшим фактором безопасности. Относительно удачным можно считать проект формирования гражданской идентичности, которая имеет, однако, не очень сложный характер и базируется на факте гражданства. Гораздо более перспективной является задача формирования цивилизационной идентичности России. Только такая идентичность может создать «горизонталь народа» и обеспечить целостность и устойчивость страны.

Основным регионом России, переживающим масштабный кризис идентичности, является Юг страны: после кратковременного «этнополитического тайм-аута» происходит реполитизация этничности, возникают новые вызовы безопасности страны и граждан. Этнополитическая конкуренция, дополненная мощным профессиональным компонентом, выступает в качестве основного фактора конфликтов идентичностей. Такие конфликты являются важнейшей духовно-идеологической предпосылкой террориз-

ма и поэтому их «снятие» является важнейшей задачей обеспечения стабильности общества. В современном российском обществе, включенном в противоречивые и взаимообусловленные процессы глобализации и регионализации, разрешение конфликтов идентичностей становится важнейшей составляющей системы национальной и региональной безопасности. Одним из типов конфликта идентичностей является парадигмальный конфликт, который может быть определен как конфликт между социальными (и индивидуальными) субъектами, предметом которого является определенное устойчивое и недостаточно рационализированное восприятие действительности. Этот конфликт может быть рассмотрен как информационный тип конфликта идентичностей, как латентный и первый этап его развертывания. Создать информационный хаос, лишить общественной безопасности граждан, изменить восприятие тех или иных процессов «неэлитными» слоями этнических и политических общностей — одна из главных целей участников парадигмальных конфликтов. Для этих целей используются как «традиционные» методы воздействия на массы (недостаточно эффективные сегодня), так и новые информационные технологии разобщения социальных акторов.

### **КОРШУНОВА Нина Николаевна**

*Россия, Москва*

*Московский авиационный институт (государственный технический университет)*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

## **Экологические вызовы современности и культурологическое образование**

Объективной реальностью нашего времени стало осознание глобальных проблем современной цивилизации: угрозы ядерной войны, дисбаланса социально-экономического развития различных регионов мира, углубляющегося экологического кризиса. Одна из главных глобальных проблем современности — экологическая. Многие ученые прогнозируют дальнейшее углубление экологического кризиса и перерастание его в экологическую катастрофу, когда разрушение биосферы Земли станет необратимым. Такой сценарий развития будет губительным для человека, так как экологическая ниша, пригодная для его жизнедеятельности является очень хрупкой. Поэтому только в широком, объемном видении судеб человечества и его дома — биосферы, видении духовного мира человека — культуры, его связи с Природой и практической деятельности, может быть залог будущего благополучия рода человеческого. Ответы XXI на вызовы века XX зависят от вариантов разрешения противоречий между логикой Природы и логикой Культуры, аккумулирующей опыт истории. Изучение истории отношений общества и природы, так называемой экологической составляющей культуры, является необходимой и актуальной задачей культурологи как науки, а также должно стать обязательной компетенцией современного выпускника вуза. Культурологическое образование можно рассматривать как механизм трансляции культуры, в том числе ее экологической составляющей, способствуя усвоению энвайроментальной этики. Преподавание культурологии предполагает как передачу студентам систематических знаний о культурных процессах на основе современных исследований культуры, так и формирование их нравственной позиции в социуме. Этим определяется воспитательная роль курса культурологии, в особенности для студентов технических вузов.

Преподавание в вузах курса культурологии, которая призвана способствовать интеграции студентов в мировую и отечественную культуру, обеспечить повышение общей культуры как неперемennого условия становления личности специалиста, требует постоянного повышения научного и методического уровня преподавания. Обладая большим креативным потенциалом, культурология может включиться в осмысление и решение глобальных экологических проблем современной цивилизации.

### **ГРИНЕВА Светлана Владимировна**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский филиал Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

## **Императивы современной цивилизации в формировании экологической культуры России**

Принимая во внимание противоречия между реальными и декларируемыми ценностями экологической культуры в России, в статье предлагается создание новых мировоззренческих и нравственных социоприродных установок, соответствующих ограничениям и запретам современной цивилизации. Мировое сообщество, осознав свое губительное влияние на природу и глубину глобального экологического кризиса, а также эстетическую и этическую ценность живого, пытается активизировать культуру и нравственность.

Сохранение окружающей среды как для нынешнего, так и для будущих поколений предполагает создание условий для устойчивого развития природы и общества, что созвучно идее становления ноосферы и выступает начальным этапом ее развертывания. Без учета планетарной парадигмы развития невозможно перейти на путь устойчивого развития. Включаясь в мировое экологическое поле, осознавая себя частью мирового сообщества, Россия становится участницей обеспечения всеобщей экологической безопасности и развития международного природоохранного и правового сотрудничества. Если не «зацикливаться» на общерусской оригинальности, можно увидеть расположенность и восприимчивость россиян к компонентам менталитета других народов, к способам решения общезначимых цивилизационных проблем, необходимых для поиска оптимального совмещения существующих российских социально-культурных реалий с особенностями общемирового процесса. Многие зависят от экологических позиций граждан. Формирование глобального мироощущения, увязка планетарных проблем с местными, позволяют понять место человека в окружающей среде, порождают желание участвовать в исправлении трагической экологической ситуации, спасении земной цивилизации и собственного

дома. В рамках нашего исследования, необходимо подчеркнуть, что есть надежда на постепенное обеспечение целенаправленной самоорганизации общества в экономической, социальной и экологической сферах согласно проекту Государственной стратегии устойчивого развития России. Это усилит экономическую эффективность, обеспечит достойный уровень жизни людей, конкурентоспособность продукции, восстановит развитие староосвоенных территорий. Стратегические цели экологической безопасности сохранят и восстановят естественные экосистемы, стабилизируют и улучшат качество окружающей среды, снизят выбросы вредных веществ в водоемы и атмосферу, сократят массы твердых и жидких отходов, особенно токсичных, организуют их переработку и утилизацию.

Пересмотр внутренних и внешних приоритетов природопользования и подготовка России к опережающим действиям по выживанию в условиях глобального кризиса и перехода к устойчивому развитию, на наш взгляд, сформирует этику эффективного хозяйствования, рационального потребления и здорового образа жизни, выработает сознательное отношение к биосфере, соблюдение законов ее развития, а также вытекающих из них ограничений и запретов.

### **КОЧЕРГИН Альберт Николаевич**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. Кафедра философии ИППК*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Философия толерантности и экологическая культура**

Каждая эпоха имеет свою философию. Современный мир переживает цивилизационный кризис. Быстро рушатся старые и возникают новые формы общественной жизни. Сейчас все больше осознается факт вступления цивилизации в новое качественное состояние, одним из проявлений которого является глобализация, оказывающая сильнейшее воздействие практически на все социальные трансформации как сточки зрения их содержания, так и форм проявления. Увязка проводимых в обществе преобразований с происходящим глобальными цивилизационными сдвигами становится необходимым условием осуществления проводимых социальных трансформаций. Традиционные ценности и прежний опыт, зафиксированный в философских системах прошлого, не дают возможности решать на их основе современные проблемы общественного развития. Отсюда переживание философией своей несостоятельности. Провозглашенный М. Хайдеггером конец философии, превращая ее в исчезающий рудимент фантазии и мифотворчества находит своих последователей. Выход из создавшегося положения тот же М. Хайдеггер видит в трансформации современной философии в такую ее форму, которая одухотворена религией. Однако есть и иной выход, в рамках которого находится место и вере.

Глобальный характер многих современных проблем рождает потребность в концепциях, учитывающих взаимосвязи и взаимозависимости действительности. Концепции, построенные на замкнутости и противостоянии, не позволяют понять современный мир. В условиях, когда человечество вплотную приблизилось к границам своего бытия в глобальном масштабе, традиционные ценности цивилизации техногенного типа в виде пользы и истины не обеспечивают его выживания. Современная философия должна трансформироваться в философию толерантности. Ни одна из традиционных философских систем не может претендовать на эту роль, в том числе и марксистская с ее принципом «классового каннибализма». Относительно медленное развитие традиционного мира, в отличие от современного, отсутствие глобальной взаимосвязи и взаимозависимости в нем накладывали отпечаток на характер философских систем прошлого — они были замкнутыми и неизменными. Во взаимозависимом и быстро развивающемся мире характер философии меняется: она с необходимостью должна выполнять функцию мониторинга за соответствием конечных оснований человеческой деятельности изменяющимся реалиям жизни. Ее задача — поиск ценностей, выработка оснований культуры, обеспечивающих выживание цивилизации. Новая философия должна сделать человека подлинной целью, а все формы его деятельности — разумными и гуманными. Для этого она должна охватить всю культуру в глобальном масштабе, сделать возможным понимание всех ее пластов и форм. Это предполагает переход от «баррикадного мышления» к взаимной толерантности. Поскольку современная экологическая ситуация становится угрожающей, формирование экологической культуры становится важнейшей составляющей философии толерантности.

### **\*АЗАРЯН Самир Генрихович**

*Россия, Краснодар*

*Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры*

*Докторант, кандидат философских наук, доцент*

### **Телевидение в исследовательском поле информационной культурологии**

Исследование телевидения в контексте современных научных разработок в культурологическом знании невозможно без соотнесения его с основными тенденциями развития общества как в общечеловеческом масштабе, так и в локальном. Наша реальность и жизненный мир отличаются идеологическими установками постмодерна. Эпоха информационного общества сближает разнородное, причем настолько, что оно сталкивается друг с другом. Ситуация simultанности и взаимопроникновения различных концепций и точек зрения стала реальной, что послужило к обращению к информационной культурологии.

Как теоретический портрет информационной культурологии, телевидение репрезентирует реальность ее языком. Оно питается знаниями, полученными социодинамикой культуры и связано с совершенно новым типом культуры — мозаичным, в котором культура рассыпается на мозаику случайных, плохо связанных и структурированных понятий. Распространенным методом исследования телевидения в рамках информационной культурологии, является семиотический подход, т. к. именно семиотика оказывается эффективным средством анализа новых форм искусства, связанных с технологиями массового

репродуцирования, – кино, телевидением, фотографией и т. д., чем традиционные для эстетики подходы. Это – не единственный подход, так как семиотика дает эффективный способ описания акта продуцирования значения в видеожанрах, но, ограничивая себя текстом, она оказывается малоэффективной стратегией в целом, поскольку не может объяснить экономику, производство, историю и аудиторию. Таким образом, изучение телевидения в исследовательском поле информационной культурологии организует смысловое пространство мира, находящегося за гранью личного опыта человека, создавая «предметно-событийный каркас», формирующий опорные точки в пространстве коммуникации за пределами индивидуального опыта. Исследование телевидения в исследовательском поле информационной культурологии учитывает особенности многих отраслей гуманитарной науки, ее методологические и теоретические установки, методы и подходы изучения. Только комплексное использование названных и других теоретических установок может выявить назначение, особенности развития, содержание и функции телевидения в пространстве информационной культурологии.

#### \*КИСЕЛОВА Евгения Игоревна

*Россия, Москва*

*Государственная Академия Славянской Культуры. Аспирант*

### Культурологические эффекты media relations в современном информационном обществе

Роль СМИ в процессе формирования современного информационного общества сложно переоценить. С деятельностью масс-медиа связаны глобальные политические, социальные, экономические и цивилизационные процессы современности. Находясь в постоянном развитии, СМИ испытывают влияние новых средств коммуникации, используя для своей работы все новые технические и информационные возможности. Как часть сложного взаимодействия «СМИ – аудитория» в современном социокультурном пространстве все большее значение приобретает такое явление как media relations / (медиа рилейшнз). В результате рассмотрения media relations как коммуникативной модели современного информационного общества можно сделать следующие выводы:

1. Media relations – одна из ключевых PR-технологий, чьи функциональные особенности предполагают долгосрочное сотрудничество со СМИ на основании предоставления правдивой информации.
2. Функционирование media relations как коммуникационного канала между источником информации и СМИ обусловлено постоянной потребностью СМИ в информации, а также в ее подтверждении и комментировании.
3. Организационные формы и практическое функционирование media relations обусловлены спецификой субъекта PR-коммуникации.
4. К результатам многолетнего функционирования media relations можно отнести появление категорий «информационной открытости». Было выдвинуто предположение, что наличие постоянного контакта со СМИ и формирование нематериального актива в виде репутации имеют цивилизационное и смыслообразующее значение для деятельности субъекта PR-коммуникации, в частности способствуют осмыслению и более четкой постановке целей и задач, как организации, так и отдельной персоны.
5. Согласно последним исследованиям в настоящий момент происходит процесс вторичной институционализации public relations, что имеет свое отражение на функционировании media relations.
6. На фоне стремительного развития информационных технологий media relations в ряде случаев превосходят СМИ по скорости адаптации к новым условиям и реалиям. Так, благодаря активному развитию интернет, масс-медиа практически потеряли монополию на информирование общества, в то время как PR-технологиями этот канал коммуникации был моментально освоен.
7. Изменение социокультурного ландшафта в период мирового кризиса значительно сказалось на работе СМИ и media relations. В связи с тенденцией изменения формата СМИ в сторону развлекательности, масс-медиа рискуют утратить статус «четвертой власти» и стать более подверженными влиянию со стороны media relations. Эта тенденция является привлекательной для media relations только в краткосрочной перспективе, поскольку грозит потерей основного канала коммуникации.
8. Функционирование media relations как ключевой PR-технологии тесно взаимосвязано с рядом социокультурных тенденций, обусловленных развитием современного общества. Культурологическое значение этих процессов находится в центре внимания и изучения и переосмысления современными исследователями культуры и общества.

#### ВОРОБЬЕВА Кристина Сергеевна

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Аспирант*

### Кинополитика в контексте американизации

Отечественному кино брошен серьезный вызов массовым американским кинематографом. Национальная культура может и должна отстаивать и развивать свою идентичность, своеобразие. Российское общество может и должно трезво осознавать существующие реалии и отвечать на вызовы времени. Чтобы вывести отечественный кинематограф из затяжного кризиса необходимо уделять внимание проблеме возвращения зрителей на сеансы российских фильмов. Сегодня решение этой проблемы во многом зависит от позиции государства.

Практический опыт опроверг полярные точки зрения по вопросу о роли государства в организации кинематографической жизни общества: абсолютизацию роли государства и ее отрицание. Отечественное кино вряд ли «возродится», если его защита от американизации не станет приоритетной задачей государственной культурной политики. Сегодня, когда стоит вопрос

о «выживании» отечественного кино, недопустимо отчуждение государства от регулирования кинопроцесса. Государственная кинополитика должна быть нацелена на позитивное изменение отношения аудитории к отечественному кино. Будущее России во многом зависит от картины мира подрастающего поколения, в формировании которой кинематографу принадлежит одна из ведущих ролей. Главными стратегическими приоритетами государственной кинополитики являются следующие: сохранение гуманистических традиций отечественного киноискусства, усиление духовно-нравственной и социальной направленности содержания отечественных кинопроизведений, повышение их художественного уровня и конкурентоспособности. Государственное финансирование производства фильмов выдвигается на передний план в связи с кризисом во взаимоотношениях кинематографом и его аудиторией. Государственная финансовая поддержка в кинопроизводстве в последнее время направлена на дальнейшее увеличение числа фильмов, создаваемых на российских киностудиях, на расширение и обогащение содержания нашего кино, на создание картин, востребованных массовой аудиторией. Финансирование должно быть направлено не просто на производство российских фильмов, а на усиление их конкурентоспособности, на создание конкурентоспособной инфраструктуры отечественного кино, на восстановление экономической базы киноотрасли. Квоты на показ зарубежных фильмов и их более высокое налогообложение может быть одобрено зрителями только при условии, что не понизится планка привлекательности репертуара кинотеатров. Это в свою очередь предполагает качественное российское производство фильмов. Необходимой мерой государственного регулирования – импорт фильмов в меньшем количестве, но более высокого качества. Это возможно только при условии улучшения качества российских фильмов, что является проблемой. У отечественного кино есть все положительные индустриальные показатели, кроме качества фильмов, вследствие чего оно неконкурентоспособно. Однако киноиндустрия очень быстро развивается, что дает надежду на возможное возрождение отечественного кино, зрительских симпатий и привязанностей к нему.

### **ХОРОШАВЦЕВА Ольга Петровна**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Амуллы. Кафедра культурологии*

*Преподаватель*

### **Воздействие СМИ на макро– и микроуровень межкультурной коммуникации**

Современное общество именуют информационным, поскольку именно информация обеспечивает связь разных уровней, а информационные процессы лежат в основе функционирования всех его систем, обеспечивая программу управления их изменением и развитием. Человек может быть представлен как сложный информационный процесс, постоянно уравновешивающий внутреннюю среду организма и внешнюю среду его окружения путем обмена информацией между ними. Особое значение в этом процессе отводится средствам массовой коммуникации, которые сегодня не только способствуют сохранению и приумножению культуры, но и оказывают на нее и ее носителя – человека – самое непосредственное влияние. Свидетельством подобного влияния являются феномены массовой культуры и мозаичного сознания. Сейчас массовая культура проникает во все сферы жизни общества. Мощный поток разрозненной, сумбурной, неорганизованной информации лишает человека возможности нормально размышлять, сопоставлять, анализировать. Пропагандируемая большинством средств массовой информации культура способна зомбировать потребителя, в результате основная масса людей считает свой стиль и образ жизни единственно возможным и правильным, а ценности, на которые они ориентируются, одинаково понятными и доступными всем людям. Эта искусственная реальность не только подчиняет себе исходную, но и трансформирует всю систему традиционных способов восприятия и мышления, причем одновременно у больших масс людей. Она формирует представления о том, что является престижными, создается видимость доступности для индивида иного, более легкого существования, что должно способствовать подсознательному убеждению в преимуществах определенного образа жизни, его некритическому принятию и идеализации. Глобализационные процессы стимулировали генезис различных культурных форм, в том числе и символов. Благодаря чему, расширилось поле массовой культуры, актуализировалось пространство взаимодействия локальных культур, начался процесс смены символических систем культуры, появилась система новых коннотатов.

Наметилась тенденция к трансформации, «профанованию» социально-значимых символов, которая на фоне неравномерности культурогенеза ведет к культурному разрыву между центром и периферией, а также к формированию «пространства, чрезвычайно подвижного и неустойчивого, с размытой идентичностью и системой ценностей – с одной стороны, с другой – возникновением многочисленных субкультур.

### **ЖИЛКИН Владимир Владимирович**

*Россия, Тамбов*

*ГОУВПО «Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина»*

*Руководитель лаборатории, кандидат философских наук, доцент*

### **Процесс инфосоциализации в условиях информатизации сознания личности**

Проблема неумения и невозможности получения и использования имеющейся информации в условиях изменения общей социализации обуславливает необходимость формирования специфического сознания личности – информатизационного сознания. Информатизационное сознание представляет собой специфическую форму отражения социальной реальности, направленную на информационные процессы и информационно-коммуникационные технологии (ИКТ).

Опыт передовых стран свидетельствует о том, что как только услугами компьютерных сетей начинают пользоваться более чем 15% населения страны, проявляются резкие качественные изменения роли этих сетей в жизни общества. По данным Фонда «Общественное мнение», уже зимой 2007 года в России недельная аудитория пользователей Интернет составила 16% населения (суточная аудитория – 9%). Анализ распределения пользователей Интернет по российским регионам показывает, что подавляющее большинство недельной и суточной Интернет-аудитории сосредоточено в Москве – 89 и 69% соответственно. Согласно опросу экспертов Интернет сообщества, проведенного П. Лебедевым, общество в целом до сих пор не готово к новым технологиям, что выражается в недоверии к ИКТ, в прогрессирующем информационном неравенстве, в недостаточной компетентности специалистов, связанных с ИТК и Интернет, в частности. Высокая динамика информационных процессов в современном обществе предполагает существование принципиального отличия социализации личности, которая не должна происходить в условиях стихийного воздействия на нее различных обстоятельств жизни и случайных факторов социализации. Личность необходимо целенаправленно воспитывать и готовить к жизнедеятельности в современных условиях. В современном обществе к содержанию процесса социализации априори добавятся процесс и результат усвоения, а также готовность к воспроизведению и анализу личностью актуальной составляющей информационного опыта современного общества, включающего навыки работы с информацией и ИКТ, то есть инфосоциализация. Сущность инфосоциализации состоит в том, что это двусторонний процесс, включающий в себя, с одной стороны, усвоение личностью значимого для нее информационного опыта путем приобщения к информационному пространству (информационной инфраструктуре), системе информационных связей; с другой стороны, процесс активного воспроизводства индивидом системы информационных связей за счет собственной информационной деятельности, активного включения в информационное пространство.

Другими словами, личность не просто усваивает информационный опыт, но и преобразовывает его в собственные ценности, установки, ориентации, в собственную информационную культуру. Факт преобразования информационного опыта предполагает активность личности в применении такого преобразованного опыта, т. е. в известной отдаче, когда результатом ее является не просто прибавка к уже существующему информационному опыту, но его воспроизводство, продвижение его на новую ступень.

#### **\*БОРИСОВ Сергей Николаевич**

*Россия, Белгород*

*Белгородский государственный университет*

*Доцент, кандидат философских наук*

#### **О некоторых парадигмах исследования терроризма: философско-культурологические импликации**

Проблема определения терроризма и философско-культурологической методологии его исследования на сегодняшний день остается достаточно актуальной. Решение этих взаимосвязанных задач все больше напоминает движение по кругу. Вместе с тем, сам предмет изучения остается неизменно фрагментарным в восприятии исследователей и потому решение проблемы определения терроризма всегда недостаточно и частично. Оно начинается уже с самого определения, отсылающего к категориям насилия, политики или власти. Проблема определения терроризма в современности во многом связана не только с усложнением самого объекта исследования, который все еще остается *tabula rasa*, что есть лишь одна сторона; но также с девальвацией самих фундирующих понятий и, прежде всего, таких как власть и насилие. Вторая сторона проблемы определения зиждется на том, что устоявшийся комплекс понятий, позволявших говорить о терроризме, претерпел изменения. Складывается новая линия в исследовании терроризма, «неклассическая», описывающая его в терминах симуляции и симулякра, амбивалентности бытия и ничто, эстетики исчезновения, коммуникации и прочих дефиниций. Вместе с тем, в исследованиях терроризма следует учитывать следующие аспекты:

1. изменение того, что мы называем терроризмом;
2. динамику социогуманитарного и философского дискурсов (смену исследовательских парадигм);
3. социокультурный контекст исследования.

Реализация задачи выявления общих методологических возможностей исследования объектов, номинируемых в качестве террористических, может основываться на указанной схеме и имманентных ей основаниях. В качестве таковых можно указать принцип историзма, поскольку терроризма «вообще» не существует. Увлечение идеализацией, рассмотрение терроризма вне его конкретных проявлений, более подчинено мотивам манипулятивно-идеологическим нежели объективно-научным. Другим фундаментальным допущением будет являться то, что явление терроризма сохраняет принадлежность культуре. При этом культуру стоит рассматривать преимущественно в ее деятельностной трактовке, а терроризм с позиций деятельностного подхода.

#### **ПЕТУХОВ Валерий Борисович**

*Россия, Ульяновск*

*Ульяновский государственный технический университет*

*Заведующий кафедрой, доктор культурологии, доцент*

#### **Социокультурная идентификация деструктивной сущности терроризма**

Терроризм можно рассматривать как анти-систему, направленную на разрушение исходного социокультурного механизма, обеспечивающего жизнеспособность враждебной террористам социальной общности. В указанном контексте деструктивность реализуется на уровне девиантного отражения действительности. Она детерминирована различными формами идейной мотивации и объективирована целями и задачами социально-политической, националистической или религиозной

борьбы в ее наиболее агрессивном и милитарно-аномическом выражении. Социокультурная деструктивность применительно к терроризму обнаруживается в различных адресных формах своей функциональности: тотальном деструктивном воздействии на социум, индивидуально-субъектном влиянии на жертву и личностной деструкции носителей террористического мировоззрения. Эти процессы теснейшим образом взаимосвязаны и взаимообусловлены. Террористическая практика деструктивного давления на общественное мнение неизбежно интериоризируется на внутреннее ментально-психологическое состояние участников террористических действий и, как следствие, может привести их к морально-нравственной деградации и саморазрушению личности. И, наоборот, в террор могут приходить люди с уже сформировавшимся деструктивным складом сознания. Генотипическая близость обозначенных форм позволила выделить некоторые общие черты и тенденции деструктивного социокультурного воздействия терроризма. К наиболее значимым из них относятся: 1) дестабилизация общественно-политической ситуации; 2) дезорганизация властных структур; 3) дезинтеграция социальных связей, распространение нигилизма и анархии; 4) провоцирование ответной агрессии; 5) горгонофобия, катастрофизм и апокалипсизм; 6) усиление мортилатрических настроений в обществе; 7) дегуманизация как следствие изменения аксиосферы; 9) архаизация сознания и общественных отношений, ставка на социокультурную регрессию.

#### **КОРОКОШКО Игорь Олегович**

*Россия, Саранск*

*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева  
Преподаватель*

#### **КОРОКОШКО Юлия Владимировна**

*Россия, Саранск*

*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева  
Старший преподаватель, кандидат экономических наук*

### **Креативная экономика будущего и психология ее субъектов**

В последние годы происходит формирование принципиально новой системы социального опыта – экономической культуры постиндустриального общества. Характеризуя данную систему хозяйственной деятельности, приходящую на смену традиционной экономике, зарубежные и отечественные исследователи предпочитают употреблять термин «креативная экономика». Информация и интеллектуальная собственность становятся основным ресурсом креативной экономики, а основной производственной силой общества – класс творческой интеллигенции или «креативный класс» – ученые, высококвалифицированные специалисты в различных отраслях знания и др. Термин «креативность» начинает использоваться для обозначения целого социального явления – особого типа инновационного экономического поведения. Креативность становится неотъемлемой частью повседневной жизни каждого человека, в том числе, при принятии разнообразных экономических решений и планировании стратегии самореализации в экономической среде.

Проявлением креативности личности в экономической сфере считается предпринимательский тип поведения – инновационный, нацеленный на лидерство и созидание. Наиболее ценными качествами субъекта экономической деятельности становятся уровень его образования, профессионализм, способность к обучению и творчеству, а основным мотивом трудовой деятельности – духовный мотив творческой самореализации. Так происходит формирование новой культуры экономической деятельности. Результаты проведенного социально-психологического исследования показали, что лица с высокой потребностью в познании окружающего мира и стремления к творчеству склонны высоко оценивать свои способности в достижении экономических целей и возможности повышения материального благосостояния. Кроме того, полученные данные о взаимосвязи ориентации личности на творческую самореализацию с таким параметром экономического сознания как психологическая готовность к конкуренции с другими людьми в экономической сфере – высокая оценка собственной психологической готовности к конкуренции значимо связана с потребностью в творческой самореализации. Сравнительный анализ выраженности потребностей в познании окружающего мира и креативности у респондентов из различных социально-демографических групп, показал, что данные качества наиболее выражены у владельцев собственных предприятий и индивидуальных предпринимателей, то есть лиц, реализовавших свои способности в экономической сфере путем создания и ведения собственного бизнеса.

Таким образом, находит свое подтверждение предположение о детерминирующей роли креативности личности в ее инновационном, предпринимательском поведении. Поскольку креативная экономика требует от ее субъекта особых психологических качеств, актуальной задачей системы воспитания и образования является формирование у личности экономического сознания преобразующего типа, креативности, готовности к конкуренции с другими людьми в сфере экономической деятельности и качеств, позволяющих достигать поставленных экономических целей.

#### **\*КЛЕЩИНА Александра Владимировна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский государственный университет. Кафедра культурологии  
Ассистент*

### **Проблемы модернизации и гармонизации современного российского общества в контексте американской модели мультикультурализма**

На рубеже XX–XXI столетий российское общество оказывается активно включенным в мировые процессы глобализации, которые актуализируют глобальные сдвиги в мировой экономике, этнодемографические сдвиги на фоне импорта рабочей



силы и массовых миграций и формируют единое общемировое пространство. Несмотря на то, что с момента распада СССР прошло уже почти 20 лет, мы лишь постепенно входим в прото-глобальное, прото-капиталистическое пространство а, значит, перед современным российским обществом особенно остро стоят проблемы переходного периода и модернизации.

Одной из первоочередных проблем, связанных с включением в глобальное пространство, является миграция: отрицательный естественный прирост населения, быстрое его старение и начавшееся падение численности поколений в трудоспособном возрасте вынуждает руководство переходить к более либеральной миграционной политике. В скором будущем во многих регионах можно ожидать численного перевеса мигрантов, поэтому актуальность проблем мультикультурного общества становится ощутима для России сейчас как никогда. В данной статье речь пойдет о проблеме модернизации и гармонизации межэтнических и межнациональных отношений в современном российском обществе и о парадигме мультикультурализма или модели мультикультурного общества, которая может быть рассмотрена в качестве потенциального решения проблем, препятствующих успешной модернизации в России.

В качестве основы для наших рассуждений мы будем использовать опыт построения мультикультурного общества в США, стране, чье историческое прошлое и культурные традиции во многом перекликаются с прошлым и настоящим России. Именно благодаря этой близости, существующей между нашими двумя странами, мы полагаем, что возможно экстраполировать выводы, основанные на материале современной американской социокультурной ситуации, на реалии современного российского общества. Мы выделили проблемы, связанные с неверной интерпретацией принципа мультикультурности, который превратился в популярный и легко тиражируемый процесс искусственного конструирования новых культурных границ и культурных идентичностей. Этот процесс стимулируется политической борьбой социальных групп за свои интересы.

Кроме того, имеет место долгосрочная реификация и консервация культурных различий и идентичностей, жертвами которой становится «Другой», загоняемый в четко очерченные границы и лишаящийся права на изменение. И недостатки, и сами идеологические положения мультикультурализма активно используются политиками и идеологами консервативного толка, в устах которых рождается риторика мультикультурализма и происходит неизбежная манипуляция смыслами и ценностями. В этом отношении вполне правомерна критика, обвиняющая парадигму мультикультурализма в том, что она является частью проекта модерна, и, следовательно, использует «иное» и коммерциализирует его с целью создания видности равенства и культурного разнообразия.

## **АКСЮМОВ Борис Владимирович**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет*

*Доцент, доктор философских наук, доцент*

### **Культурно-цивилизационное развитие России в контексте конфликта цивилизаций и глобализации**

Ключевой составляющей развития современного мира является конфликт цивилизаций. Конфликт цивилизаций есть мегакультурный конфликт современности, субъектами-носителями которого выступают крупнейшие социокультурные общности, идентифицировавшиеся на основе ценностей, идеалов, принципов, мировоззренческих парадигм; «конфликт цивилизаций» фиксирует аксиологический аспект глобальных трендов развития и глобальных противостояний, имеющих на современном этапе преимущественно локальные и региональные формы манифестации.

Место России в конфликте цивилизаций непосредственно зависит от ее внутреннего развития, от того, что она будет представлять собой как цивилизация и культура в мире XXI века. Внутренний момент российского развития первичен, именно эффективность внутренних трансформаций будет определять положение России на международной арене, в том пространстве, которое, существенно изменившись вследствие глобализации, наполнено ожесточенной борьбой различных мировоззренческих парадигм, принципов жизнеустройства, моделей развития, базовых культурных идей, фундаментальных цивилизационных архетипов. Глобализация выступает главной причиной конфликта цивилизаций в современном мире. Сам по себе процесс глобализации носит объективный характер и логично вытекает из истории развития западной цивилизации, однако на данном этапе исторического развития Запад использует глобализацию как инструмент установления тотального господства и доминирования над остальным миром. Включение в процессы глобализации по западному образцу означает включение в игру по правилам западной цивилизации, вхождение в проект Модерна и мировой капиталистической системы в качестве периферии или полупериферии.

Дискурс о глобализации можно считать неокOLONIALНЫМ по своей сути. Это еще одна попытка Запада, после крушения классической колониальной системы, овладеть большей частью мира, но на этот раз уже не посредством прямого завоевания определенных территорий, а с помощью изобретения ряда теорий (вроде мир-системного подхода), ставящих Запад на первое место в мировой иерархии. Российская культурно-цивилизационная система способна противопоставить этим западным теориям свою теорию, свою программу развития мировой истории, в которой уже сама Россия будет на первых ролях, а Запад на периферии. В этом суть и смысл участия России в конфликте цивилизаций, который есть не что иное, как конфликт конкурирующих теорий, мировоззренческих парадигм, программ мирового развития, субстанциальных принципов и идей культурно-цивилизационных систем мира.

## Секция «Культурология русской ментальности»

**ИКОННИКОВА Светлана Николаевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры  
Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### Ментальность и русский национальный характер: миф или реальность

Рассматриваются проблемы соотношения ментальности и русского национального характера в культурологическом измерении; черты сознания и поведения, составляющие кристаллическое ядро национального характера и особенности ментальности; культурогенез и факторы изменения и преобразования некоторых признаков национального характера; особенности ментальности, подверженные переменам; перспективы и возможности формирования человека «всемирной ментальности» в процессе глобализации культуры; национальный характер как ценность культурного наследия и самобытности народа. Ментальность и национальный характер отражают глубинные слои массового самосознания народа, включая представления о своем народе и его отличительных особенностях, проявляющихся в отношениях к природе, обществу, другим народам, составляющим картину мира и основу духовных ценностей. Представления о национальном характере и ментальности оказывают влияние на имидж или обобщенный портрет народа, который приобретает устойчивость стереотипа и может поддерживать суждения не только о достоинствах, но и недостатках, содержать мифы и предубеждения, предрассудки и суеверия, способные вызывать негативные эмоции, столкновения и конфликты. Именно поэтому проблемы исследования ментальности и национального характера столь актуальны и представляют зону повышенной опасности. Анализируются позиции теоретиков этно-психологического направления в культурологии, философско-культурологические идеи славянофильства и почвенничества, евразийства и мифологической школы, «новой исторической науки» Школы Анналов. Особое внимание уделено рассмотрению идей Д. С. Лихачева о европейских чертах русского национального характера. Определяются перспективы антропологического вектора культуры в условиях глобализации, соотношение традиций и инноваций в процессе изменения ментальности и русского национального характера. Рассматривается место ментальности и национального характера в структуре этнокультурологии как самостоятельного раздела науки и практики, имеющего значение для формирования национального самосознания и идентичности, развития диалога и толерантности в отношениях между народами.

**\*ВЕЛЬМ Иван Матвеевич**

*Россия, Ижевск*

*Удмуртский государственный университет*

*Профессор, доктор культурологии, профессор*

### Менталитет как системообразующий фактор российского общества

Обращение к теме менталитета это один из путей качественного обновления российского обществоведения. Современная Россия стоит на историческом распутье и нуждается в современной концепции социально-политического, экономического и духовно-нравственного развития. В период исторических перемен Россия выработала немало ценностей, в том числе ценностей ментальных, заслуживающих того, чтобы стать достоянием не только прошлого, но и будущего. Русская философская мысль представляет собой метафизический уровень национального самосознания, который дает толкование глубинных субстанциональных основ национального менталитета. Проблема сущности и своеобразия менталитета русского народа отчетливо отражена через всю историю русской философии. Историческая судьба уготовила русскому народу жить на бескрайней равнине северной части Европы и Азии. Замечательный русский историк В. О. Ключевский объяснял особенности национального характера. Он отмечает знаменитое слово «авось», проявляющееся в безрассудности, в вере в судьбу и удачу. Гигантские пространства, которые необходимо обустроить, не могли не сказаться на ментальных свойствах русского народа. По мнению Н. А. Бердяева, необъятность русской земли, отсутствие границ пределов выразились в строении русской души: «Пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли, та же безграничность, бесформенность, широта...» (Бердяев, 1994, с. 79). Если другие народы привыкли дорожить каждой горстью своей земли, то в русском народе не может не обескураживать беспечность и расточительность в отношении земли. С сожалением нужно отметить, что рачительное, бережное, ревностное отношение к родной природе не составляет отличительной ментальной черты русского народа. Ментальные свойства народов в немалой степени зависят от характера их жизнедеятельности. А. С. Хомяков делит по этому признаку все народы на две группы: завоевательные и земледельческие. Завоевательные народы, к которым он относит германские народы, отличаются жестокостью, презрением не только к побежденному, но и ко всему чужому. Земледельческие народы, к числу которых, принадлежат славяне, ближе к общечеловеческим началам, они отличаются восприимчивостью ко всему чужому: «Им недоступно чувство аристократического презрения к другим племенам, но все человеческое находит в них созвучие и сочувствие...» (Хомяков, 1994, с. 98). Православие придает внутреннюю определенность менталитету русского народа и на тысячелетие определяет душевный потенциал русской нации. Православная вера выполняет для русского менталитета роль внутреннего духовного стрежня. Через призму православной веры для русского менталитета характерным является принцип солидарной ответственности. Накладываясь на общинный коллективизм, этот принцип способствовал формированию уникального качества русского менталитета — «мы» — психология, согласно которой все отвечают за всех и все живут для всех.

## \*БУТЕНКО Надежда Алексеевна

*Россия, Сургут  
Сургутский государственный университет  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### К вопросу о русской идентичности и содержании этнического самосознания

Одной из актуальных проблем для современной России является проблема поиска идентичности. Речь идет о возвращении той идентичности, которая на протяжении всей истории определяла русское национальное самосознание.

В структуре этнического самосознания правомерно выделить три уровня: первый – подсознательный мировоззренческий слой, второй – социально-психологический, третий – психический склад. Коллективные архетипы этнического самосознания русских сложились еще в дохристианский период и отражены в народных сказках, былинах, мифологии, в национальном характере. Большое влияние на формирование архетипов оказало принятие православия в X веке. Из православия появившаяся русское самосознание архетип «соборности». По мнению К. Касьяновой «терпение» и «страдание» – это принципиальные ценности в христианстве. В мировоззренческом идеале русского самосознания существовали и существуют сейчас две противоположные установки: атеизм – религия в форме язычества и православия, материалистической и идеалистической философии. Культуру мы трактуем как совокупность всех форм духовности, образующих идеальное содержание этнического самосознания. Этнический язык является наиболее фундаментальным феноменом культуры. Для русского языка характерно наделять особыми оттенками смысла такие центральные концепты культуры как «душа» и «судьба». К этнической культуре относятся помимо религии и атеизма (язычества) и такие формы духовности как философия, искусство, которые образуют идеальное содержание этнического самосознания. Следующим компонентом в структуре этнического самосознания является осознание тождественности со своей этнической общностью путем этнической самоидентификации. В структуре собственного образа этноса выделяют установки (стереотипы, предубеждения, предрассудки), ценностные ориентации. Этническая идентичность связывает все три слоя в структуре этнического самосознания в единое целое. К специфическим особенностям этноса относится национальный характер, который пронизывает социально-психологический и психический уровни. Н. Бердяев указал в русском народе совершенно противоположные свойства национального характера.

Культура пронизывает все три уровня этнического самосознания, функционируя в психическом складе в виде предпочтений и оценок. Таким образом, в содержании русского национального самосознания следует искать цивилизационную идентичность России.

## ХАГУРОВ Айтөч Аюбович

*Россия, Краснодар  
Институт социологии РАН  
Главный научный сотрудник, доктор социологических наук, профессор*

### Опыт историко-культурологического анализа российской идентичности

В XIX веке французский писатель Кюстин в своей книге «Россия в 1839 году» писал: «Нравы русских, вопреки всем претензиям этого полудикого племени, еще очень жестоки и надолго останутся жестокими. Ведь не многим более ста лет тому назад они были настоящими татарами. И под внешним лоском европейской эlegantности большинство этих высокочек цивилизации сохраняют медвежью шкуру – они лишь надели ее мехом внутрь. Но достаточно их чуть-чуть поскрести – и вы увидите, как шерсть вылезает наружу и топорщится».

С тех пор проблема «дикой России» и «цивилизованного Запада», почти всегда в том виде как его сформулировал де Кюстин, неоднократно появлялась на Западе в культурных и политических контекстах. Его суждения характерны для многих западных идеологов, суть позиции которых такова: то, что близко к Западу, то цивилизовано и креативно, то, что далеко от него, не цивилизовано и дико. Песня это старая, но для нее не устают сочинять новые мелодии. Поэтому не лишне энциклопедический раз ее критически проанализировать. А главное – нам самим ответить на этот вопрос. Конечно, без обращения к истории не обойтись. Благо в том, что сейчас есть много свежих и глубоких исторических исследований, относящихся к этой теме. А давний спор западников и славянофилов, тоже посвященный вопросу «что есть Россия и кто они россияне?», на наш взгляд, потерял актуальность с тех пор, как свежая струя мысли евразийцев нейтрализовала крайние полюса этих двух направлений русской социально-гуманитарной мысли. Плодотворность евразийского подхода к истории России подтверждается успехами исторических и социокультурных исследований последних десятилетий. Проблема не европейских, а восточно-азиатских корней России неоднократно волновала русскую интеллигенцию. Самыми чуткими к этой проблеме оказались поэты. На первый взгляд, спонтанные проявления их патристическо – патриотических эмоций, оказывались связанными с глубокими историческими корнями. Владимир Соловьев, Александр Блок, Владимир Маяковский, Сергей Есенин идентифицировали себя с гуннами, скифами, монголами или просто азиатами.

Европейская культура не может быть общечеловеческой по определению: она потому европейская, что она не общечеловеческая, а европейская. Логично говорить об общечеловеческих чертах той или иной культуры, а не отдельной общечеловеческой культуре. История культуры и история культурологических исследований говорят о том, что прогнозировать будущее культуры через один центр не перспективно. Надо говорить о диалоге культур, о их взаимном обогащении, а не доминировании одной из них.

## **НЕКРАСОВ Станислав Николаевич**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральская государственная сельскохозяйственная академия. Кафедра философии  
Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Культурный потенциал русского человека как источник креативности модернизации без мобилизации: генезис культурологической концепции креативности**

На повестке дня в России общенациональная задача – демократическими методами обеспечить установление нового инновационного и креативного общественно-экономического устройства: гуманного, эффективного и справедливого. Для ее решения потребуется переход от прежних монетаристских реформ к их следующему этапу – «неоиндустриальному», вбирающему в себя позитивные черты предшествовавших формаций, использующему весь накопленный историей культурный потенциал и специфическую ментальность русского народа.

По сути креативность действий государственной власти, инновационный характер технологий и культурный потенциал социокультурной идентичности народа совпадают в этом модернизационном порыве. На наш взгляд, культурологическая концепция креативности отличается от технологических, социальных и психологических и прочих моделей креативности своей нацеленностью на мультикультуралистскую интеграцию общества, восстановление его культурного единства. Разработка модели модернизации в направлении создания креативной неоиндустриальной системы в отличие от западной концепции постиндустриализма нацелена на отрыв, как от нынешней разрушенной производительной системы, так и от советской экономико-политической модели потребного социума будущего. Такая модернизация неизбежно должна быть культурологически проработанной, обеспечивающей использование культурного потенциала и традиции самых глубоких слоев русской народной жизни. Выбор нового образа и курса России невозможен без новой цели. Все прежние века целью социального прогресса служил рост экономического могущества государства и уровня жизни населения. Этот стимул сыграл важную роль для исторического развития. Однако к концу XX века стала очевидной его недостаточность. Несмотря на изобилие произведенных на планете материальных благ, люди оказались разобщенными на богатых и бедных, «элиты и изгоев», решая многие проблемы через насилие и кровь. Причина в том, что экономические ориентиры не учитывают самого главного – человека, насколько ему уютно в окружающем мире. Они лишены этического смысла. Важно, что переход человечества к более гуманной цели развития не потребует насильственного отказа от предыдущей. В силу большей привлекательности новая вытеснит старую естественным путем.

У всех народов счастье всегда ценилось выше богатства. Стремление к высокому качеству жизни – это путь к такому строю, где «свободное развитие каждого есть условие свободного развития всех». Критерий оптимальности при этом один – улучшение качества и уровня жизни. Сформируется реальный демократический режим, где сменяющиеся на выборах партии вынуждены действовать преемственно, исходя из интересов всего населения. Тем самым общество становится гражданским не на словах, а на деле.

## **НОВИЦКАЯ Людмила Федоровна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университета культуры и искусств  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **О феномене «поиска смысла жизни» в русской ментальности**

О феномене «поиска смысла жизни» в русской ментальности Около двух столетий назад П. Я. Чаадаев опубликовал «Первое философское письмо», где высказал ряд нелюбимых мыслей о том, что представляет собой русский народ. Общество, по всей видимости, не было готово к восприятию такого рода знания. Но как часто бывает, мыслитель успел заметить и ответить на вопросы, которые еще только формировались в общественном сознании. Более того, либо эти мысли и эти вопросы оказались столь эвристичны, либо два протекших столетия ничего принципиально не изменили, либо эти вопросы относятся к категории «вечных», но мы вполне можем сказать, что и сегодня они ничуть не утратили интереса. В частности вопрос о том, что же такого специфического есть в русском народе, почему наша история «пробуксовывает», почему опять же, вопросы не меняются, то есть каковы глубинные основания нашей специфики – это не только никоим образом не утратило своей актуальности, но в контексте современных событий обрело ее в еще большей степени.

В представленном тексте обсуждается проблема, как, почему, какие основания породили поиск «смысла жизни» в сознании русского народа. В частности обращается внимание, что принципиально разные поведенческие стратегии русского человека в одних и тех же обстоятельствах на самом деле имеют единую основу. Этой единой ментальной основой выступает глубинное ощущение случайности (необязательности) своего присутствия в жизни, заданное, во многом, как историей народа, так и спецификой социальной политики во все ее времена. Естественным следствием такого рода самовосприятия выступает ряд феноменов духовной жизни человека, как то: отсутствие естественного чувства собственного достоинства, потеря смысла жизни и бесконечный ее поиск. Потеря смысла жизни как следствие отсутствия возможности участвовать в великом деле, в деле, где идет сопряжение космического и земного, и в котором и определяется и самоопределяется человек как незаменимый и абсолютно необходимый. Рассматривается вопрос о специфике отношения в русской ментальности к ответственности в сопряжении с определением психологического и нравственного возраста народа.

## **СМИРНОВА Тамара Михайловна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Государственный университет аэрокосмического приборостроения*

*Профессор, доктор исторических наук, профессор*

### **Креативный потенциал формирования российской идентичности: культурно-историческое измерение**

Одним из необходимых условий сохранения многонационального государства является общегражданская надэтническая идентичность – не просто юридическое гражданство и не только дополнение к этническому самосознанию, но консолидирующая идентичность более высокого, доминантного уровня, переживаемая субъективно. На протяжении всей своей истории наша страна была полиэтничной и многонациональной. Конституция современной РФ начинается словами: «Мы, многонациональный народ Российской Федерации...» Гибель Российской империи была обусловлена, кроме прочего, и отсутствием массового общероссийского самосознания. Советская история страны создала вариант общегражданской идентичности в форме новой исторической общности – советском народе, однако он перестал существовать как субъект исчезнувшего государства. Но морально-этические, культурные и исторические корни этой интегративной социальной общности не исчезли, т. к. она носила объективный характер. Внедряемый в настоящее время термин «россиянин» в смысле «гражданин Российской Федерации», независимо от национальной принадлежности, не вполне тождествен советскому варианту, однако имеет определенную преемственность с ним в историко-культурном плане. В современной России идет сложный процесс формирования общегражданской идентичности, в ходе которого решается принципиальный вопрос: кто в стране свой? Кого именно считать компатриотом – от этого зависит, в конечном счете, судьба страны. При распаде СССР произошла резкая смена идеологии «дружбы народов» в рамках единого государства на национально-государственную идеологию «титულных» наций постсоветских государств, при слабой общероссийской (неэтнической) идентичности. Многонациональность страны в сложных условиях современной российской действительности стала источником серьезных негативных явлений общественной жизни, часто воспринимается как фактор опасности и угрозы. Впервые в российской истории русские переживают кризис идентичности. В то же время не подлежит сомнению, что формирование общероссийского идентитета невозможно без опоры на большинство населения – русских, доминирующих в этнокультурном отношении. Русский народ был и остается стержнем нашей страны. Однако все народы РФ обладает своим этническим сознанием, то есть имеют этнический идентитет. Нарастающая этническая самоидентификация деформирует российский социум в целом – как общегражданский социум разных этнических общностей. Креативный потенциал формирования российской идентичности содержится в социокультурной цивилизационной общности многонационального народа Российской Федерации. Необходимо сохранять и развивать социокультурную идентичность полиэтничной страны как консолидирующую идентичность доминантного уровня.

## **\*МИТАСОВА Светлана Алексеевна**

*Россия, Красноярск*

*Сибирский федеральный университет*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Аксиологическая интерпретация форм православной традиции в современной российской культуре**

Пафос возрождения религии в России 90-х годов XX века прошел. Реалиями современной культуры стали всевозможные интерпретации православной традиции как внутри Русской Православной Церкви, так и вне ее. Сюда относятся восстановление монашеских общин, канонизация новомучеников, создание специализированных сообществ и православных политических партий, младостарчество, деятельность псевдохристианских культов, организация массовых праздников и многое другое. Очевидно, что с помощью узко богословской или научно-атеистической методологии невозможно исследовать многообразие феноменов православной традиции в современной культуре. Посредством культурологического метода изучения текстов православной традиции, заключающегося в совмещении семиотико-герменевтической и аксиологической интерпретаций, возможно решать проблемы передачи православного наследия, актуализируя его для современного общества. Православная традиция понимается как совокупность текстов, интерпретация которых основывается на ценностях Священного Писания и Священного Предания; традиция живет благодаря интерпретации – такой ценой она продлевается. Цель доклада состоит в исследовании форм православной традиции в аксиологическом контексте. Анализируются эзотерическая, элитарная, форма воцерковления, специализированная, этническая и популярная (массовая) формы православной традиции. Уровни аксиологического отношения к христианскому учению выявляются в зависимости от способов личного спасения, таких как богоуподобление посредством аскетического делания, пастырство, индивидуальное творчество, причастность к общине единомышленников, взаимосвязь с архаической народной традицией, культом предков, следование моде, развлечение. Формы традиции взаимосвязаны, но различаются по способу интерпретации Священных текстов, средствам фиксации интерпретации и аксиологии истолкования. Аксиологическая интерпретация текстов православной традиции высвечивает сакральные представления людей, которые являются культурообразующими. Существование форм православной традиции свидетельствует о ее живом развитии.

## **\*БЕРНЮКЕВИЧ Татьяна Владимировна**

*Россия, Чита*

*Читинский государственный университет*

*Профессор, кандидат философских наук, доцент*

### **Буддийские идеи в философской культуре России: сравнительный вектор рецепции**

Последнее десятилетие в отечественной компаративистике отмечено попыткой ответить на вопрос, в чем состоит специфика российских компаративистских исследований. Анализ влияния буддийской философии на культуру России, должен включать исследование ряда философско-культурологических проблем, среди которых: вопросы формирования философской культуры России, куда органично входила проблема Восток-Запад; способы и методы изучения буддизма и буддийской культуры. В данном контексте значительного внимания заслуживает объемный труд В. А. Кожевникова «Буддизм в сравнении с христианством».

Работа Кожевникова — это не просто детальный очерк жизни и деятельности Будды и буддийской общины, а попытка демонстрации радикальной противоположности буддизма христианству и западной культуре в самых своих основах. Этот труд свидетельствует об особенностях восприятия буддизма в русской религиозной философии того периода и о тех вопросах, которые стали разрабатываться в русской философии под влиянием отношений с буддийской. В исследованиях, посвященных истории философии и истории востоковедения, при рассмотрении деятельности Санкт-Петербургской буддологической школы отмечается, что в качестве теоретико-методологических оснований включения буддийской философии в историю мировой философии в работах Ф. И. Щербатского выступили идеи русского академического неокантианства, в частности философов А. И. Введенского и И. И. Лапшина.

Философ-неокантианец И. И. Лапшин, будучи в эмиграции, по-видимому, сохранил интерес к востоковедению и развитию российской буддологии. Так на основе анализа изданного Щербатским трактата Джармакирти «Обоснование чужой одушевленности» Лапшиным была написана небольшая статья «Проблема «чужого я» в индийской философии». Основной задачей данной работы является «опровержение солипсизма» как неизбежного вывода из идеализма, но уже не на материале западноевропейской философии, а с привлечением буддийского материала, основываясь на идее типологического сходства западной и восточной философий.

Философ-необуддист Б. Д. Дандарон пытался создать концепцию, которая, по его мнению, должна опираться на достижения как восточной, так и западной философской мысли и не противоречить современным достижениям науки. Содержание идей буддийской метафизики Дандарон стремился выявить с помощью их соотнесения с идеями известных европейских и русских философов, тем самым пытаясь также обосновать универсальность идей буддийской философии и даже, может быть, больших «преимуществ» ее некоторых аспектов, например, мистики, по сравнению с западными религиозно-философскими учениями.

Работы вышеназванных философов, принадлежащих к разным направлениям российской философской культуры, имеющих разные цели своего философского творчества, свидетельствует о широком применении компаративных методов анализа буддийских идей не столько для решения историко-философских задач, сколько для создания философами собственных концепций.

## **СТЕБЛЯК Виктор Вадимович**

*Россия, Омск*

*Омский педагогический университет. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

### **Традиционные ценности в российском социокультурном пространстве**

Парадокс современной российской модернизации будет заключаться в возможном восстановлении системных ценностей традиционной культуры. Страна, претендующая на осуществление конструктивного развития должна обратиться к наследию, вдохновляющему к осмысленной деятельности. Речь идет о традиционных ценностях народов России, понимаемых с позиций светской, а не религиозной культуры. В высших духовных проявлениях религиозные традиции обладают сопоставимыми или однозначными смыслами, выражающими их отношение к социальной справедливости, семье, воспитанию, образованию, трудовой деятельности, досугу, общественным ценностям. Российская государственность в силу сложившихся исторических и духовных обстоятельств не может себе позволить опираться на религиозную моно традицию, ибо это приведет к прогнозируемому расколу, которого государство, как единая общность возможно не выдержит. Важные традиционные смыслы при определенной идеологии необходимо транслировать в средствах массовой информации. Традиционные представления о самых важных смыслах человеческой деятельности сформированы в уникальных обстоятельствах опыта поколений живущих в определенной географической, климатической, исторической и духовной зонах. Данный селективный опыт противоположен важнейшим смыслам потребительского, либерального и постмодернистского общества. Поэтому в ценностном измерении либерального проекта, выгодно преподносить традиционную культуру как этнографическую архаику не имеющего ничего общего с модной современностью. Однако двойной для России кризис финансовый и структурный в недалеком будущем не оставит шанса небольшой части общества проводить пропаганду потребительского общества с жесткими схемами в которых много проигравших, но мало выигравших. Для сохранения человеческого потенциала и раскрытию смыслов определяющих российскую социокультурную динамику необходимо при-

внести в деятельность внутренние побудительные мотивы, которые может предоставить наполненная и обогащенная современностью традиция. Вопрос о том, в каких компонентах традиционные представления могут претерпевать изменения, остается принципиально открытым, но самым важным мне представляется сохранение системного и непротиворечивого представления о мире живущего иерархическими смыслами позволяющему человеку и обществу осуществлять динамику внутреннего самосовершенствования.

**\*ХИЛТУХИНА Евгения Геннадьевна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный институт электроники и математики*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

## **Историческая традиция как основа нравственно-гуманистической мысли (Россия страна Всеединства)**

Современное постмодернистское информационное общество испытывает кризис в духовно-нравственной сфере, который выражается в упадке гуманистических ценностей, кризисом состояния взглядов на культурно-историческое наследие, в том числе на этнокультурные, исторические традиции, переходе от декларирования коллективных ценностей к личностным, индивидуализму-эгоизму, развивающемся культе денег, что особенно губительно для наименее приспособленной части общества. Поэтому общество, которое ориентировано, в первую очередь, на решение насущных материальных проблем, необходимо «переориентировать», создав новый гуманизм. Основан он на трех аспектах, сформулированных манифестами Римского Клуба, организованного ещё в 1968 г. и обративший своё внимание на человека и его непосредственное влияние на окружающий мир:

1. на понимании глобальности как основы жизни;
2. на стремлении справедливости по отношению к жизни;
3. на отвращении к насилию как способу разрешения конфликтов.

Как считает глава Римского Клуба А. Печчеи, «культурная эволюция человека и мировая солидарность человечества представляются как единственное средство спасения жизни планеты и выживания человека, его цивилизации, радикального духовного обновления всего человечества». Солидарность возможна при сохранение определённых традиций, которым необходимо следовать в силу нравственно-гуманистических идеалов и ценностей, определяющих прогрессивный, а значит и творческий путь развития общества. Каждое поколение, с необходимостью воспринимая ряд традиций, вместе с тем в определенной мере осуществляет выбор тех или иных традиций, и в этом смысле оно выбирает не только своё будущее, но и прошлое. Длительность существования традиций сама по себе не определяет ее современное значение, жизнеспособность традиции коренится в её дальнейшем развитии последующими поколениями. Общество, класс, или группа, воспринимая одни элементы социального наследия, в тоже время отвергают другие, потому традиции могут быть как позитивными, так и негативными.

Традиция — это не только память прошлого, но также и явление, которое утверждает культуру и выступает дополнением к новациям, ибо без знаний традиции невозможно понять и новаторские модели бытия общества и культуры. Культура как продукт и способ деятельности человека раскрывает единство новации и традиции, поскольку эти два, казалось бы, противоположных явления не могут существовать друг без друга в силу диалектического единства, которые связываются благодаря человеку. Можно говорить о культурной традиции, которая в конечном итоге является результатом определённого цикла трансформаций, происходящих в следующих состояниях опыта человеческой жизни: выбора той или иной новации из того или иного набора вариантов, её принятия в группах и последующей стереотипизации.

**СЕЛЕЗНЕВА Анна Васильевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств*

*Аспирант*

## **Поиск русской идентичности в народно-инструментальной культуре России**

Поиск русской идентичности остается одной из актуальных проблем в современной России. Определение своего «национального лица», особенностей ментальности, важный фактор для определения дальнейшего направления пути развития и возрождения всей русской культуры. История развития русских музыкальных инструментов, в контексте развития не только музыкальной культуры, но культуры России вообще, еще недооценена современными исследователями народного музыкального творчества. Несмотря на то, что в России существует система профессионального обучения исполнительскому искусству на народных инструментах, развивается сфера любительского исполнительства, музыкальные инструменты звучат в фольклоре, отмечается тенденция постепенного ухода инструментов из повседневной среды русской жизни и переход в сферу академического исполнительства. Связь между развитием российской культуры в целом, с национальным характером русских и национальным самосознанием отмечается многими исследователями и учеными.

Разброс исследований национального менталитета и их характер многогранен: от эмоциональных высказываний, до научных обобщений и теорий. В числе многих отмечается черта стыдливого отношения к своему народному искусству, в частности к инструментальной народной музыке. Такой подход не дает возможности в полной мере изучить столь уникальное явление в истории не только отечественной культуры но и всей мировой культуры, как создание В. В. Андреевым Вели-

корусского оркестра народных инструментов в 1888 году и появление на его основе нового жанра – исполнительства на народных музыкальных инструментах. Создание и формирование оркестра и возникших на его основе многочисленных оркестров и ансамблей не только в Петербурге, но и по всей стране еще мало изучено. Участие в формировании нового жанра народно-инструментальной культуры интеллигенции и лиц высшего сословия царской России в советский период либо умалчивалась, либо не изучалось совсем.

Сегодня, по мнению Д. И. Варламова начинается «аналитический» период. Суть его в новом подходе к изучению народно – инструментального искусства, новом взгляде на историю его развития, в смене направления исследований с преимущественно этнографических и фольклористических к искусствоведческому, культурологическому, социологическому и, в конечном счете, философскому. Проводя аналогию между рубежом XIX–XX веков, и рубежом XX–XXI века можно увидеть похожую тенденцию к постижению своего национального облика, и национального «лица».

Сегодняшний кризис нравственности российского общества и деградация культуры заставляют вновь обратиться к истокам, традициям духовной, музыкальной культуры России. Проблемы самопознания, самобытности русского характера, формы его проявления по-прежнему остаются актуальными.

## **РЕШЕТНИКОВА Наталья Сергеевна**

*Россия, Астрахань*

*Астраханский государственный университет. Кафедра культурологии*

*Ассистент*

### **Ментальные основания российской культуры в трудах отечественных мыслителей**

Ментальность и культура цивилизации предстают как сложный взаимодействующий синтез духовных и материальных артефактов цивилизации, устойчивый интерес к которому со стороны отечественной культурфилософской мысли указывает на значимость их влияния на развитие российской цивилизации. Начальной ступенью российской ментальности, выступают архетипы, кодирующие ценностно-смысловые представления о Мире («Судьба», «Совесть», и др.). Они формируют основу «русской картины мира», которой присущи несвойственные западному миропониманию категории.

Анализ узловых идеал-концептов позволяет наблюдать господство иррационального начала как типично русского способа постижения мира. Мировоззренческие архетипы преобладают в стереотипах поведения, проявляются в чертах национального характера. Они запечатлеваются и на высших уровнях менталитета – в национальном и цивилизационном самосознании. Национальное самосознание понимается в культурном, а не в этническом смысле, и содержит представления общества о себе. Оно предполагает самовосприятие себя как целого, как носителя особого сознания.

Особенностью национального самосознания выступает постоянное стремление к самоидентификации, ставшее важной национальной чертой, которая нашла отражение и на уровне философской рефлексии, в феномене постоянства русских поисков собственной идентичности. Одним из аспектов утверждения самости является познание себя через образ Другого. Оно реализуется как проблема взаимоотношений с европейской культурой, вопрос о культурно-историческом призвании.

Своеобразной ментальной чертой выступает отношение к прошлому. Оно традиционно выстраивается в антитезе идеализация – забвение. Эта противоречивость подразумевает отношение к национальному прошлому либо как к «Золотому веку», либо полное отрицание предшествующего культурно-исторического периода. Подобное выстраивание взаимоотношений с собственным прошлым феноменально из-за ощущения культурного разрыва, из-за национальной памяти, желающей помнить отдельные героические моменты прошлого, забывающей о самой важности исторической памяти – коллективных представлений об общем прошлом. Национальное самосознание выступает фундаментом для активно формирующегося высшего уровня ментальности – цивилизационного самосознания, отражающего общие цивилизационные интересы. В его основе лежат фундаментальные ценности общества – религиозные, патриотические, мировоззренческие, национальная идеология. Основными принципами цивилизационного самосознания выступают: видение социальной реальности как многомерной, ориентация на преемственность социальных изменений, ненасилие.

Все ментальные особенности российской цивилизации найдут отражение в особенностях социальных процессов, идеологии, своеобразии института государственной власти. Ментальные основы цивилизации в историческом смысле являются более фундаментальными и играют почти решающую роль в выборе того или иного направления общественного развития.

## **ДОВЫДЕНКО Лидия Владимировна**

*Россия, Балтийск*

*Музей Балтийского флота*

*Научный сотрудник, кандидат философских наук*

### **Традиция, ткань жизни, национальная специфика культуры в наследии Н. С. Арсеньева**

Концепция русской культуры Н. С. Арсеньева имеет ярко выраженное личностное начало. Она, с одной стороны, определяется интеллектуальными традициями европейской и русской религиозной философии, с другой стороны, выражает собственный духовный опыт философского осмысления индивидуального и национального бытия, религии и культуры своего народа. Основная идея культуры представлена и оформлена с точки зрения христианско-ценностного подхода, задающего целостность человеческого существования, интегрирующего в нем различные виды опыта.



Высочайшей ценностью человеческого бытия Н. С. Арсеньев считает причастность личности к окружающей жизни, бытовому укладу и культурной традиции народа, то есть к онтологическим основам мира. Он связывает всечеловеческое в системе ценностей мировой культуры с конкретно-индивидуальным, поэтому глубоко национальное и является всечеловеческим. Раскрывая сущность культурного процесса, Н. С. Арсеньев вводит термин «динамическая традиция» и «ткань жизни». Сущностью культуры по Арсеньеву является «ткань творческой преемственной жизни». Это не только трансляция знаний, но, прежде всего, передача норм, ценностей человеческого сознания и культуры. Это общение, взаимоотношение, живое мироощущение человека, формирование которого происходит в повседневной жизни в системе традиций, обычаев, обрядово-ритуальных действий, связанных с православными праздниками, освящающими повседневность. Повседневные формы жизни воплощают «архетипы», включающие способы познания, нравы, привычки, оценки поведения. Н. С. Арсеньев называет это «потоком жизни духа». По мнению мыслителя, «насыщение творческими воздействиями» «ткани жизни» приводит не только к созданию памятников культуры, к религиозным устремлениям, но и к творческим связям человека с находящимся рядом, близким людям. «Ткань жизни», считает Арсеньев, — питающая основа творчества, наполненная духовными взаимоотношениями. Она является передатчицей духовной традиции. И она, по мнению философа, не менее интересна и важна для изучения, чем отдельные великие памятники и творения культуры, выросшие на ее основе.

Уникальность его понимания культурной традиции как «сознания» в «со-действии» (со-бытии). Прорыв, выход из самости реализуется лишь в творчестве, в акте разумно-мистического постижения. Понимание духовных ценностей — это жизнь, полная душевного напряжения и духовного поиска. Человек, его душа и тело рассматриваются как единый психосоматический организм. У Арсеньева категории материального и идеального не существуют отдельно и изолированно, а выступают лишь как его различные проекции. Его понимание традиции является «пространством диалога», в котором преодолевается дуализм, исходящий от субъект-объектного рассмотрения мира.

#### \*ПЕТУХОВА Татьяна Владимировна

*Россия, Ульяновск*

*Ульяновский государственный технический университет. Кафедра истории и культуры*

*Доцент, кандидат исторических наук*

#### Толстовское движение в контексте культурной динамики России последней четверти XIX — начала XX в.

В истории отечественной культуры XIX в. — начала XX в. можно видеть сложные, полисемантические процессы, которые определяют ее уникальность. Исследователи отмечают, что главными характеристиками этого времени являются несводимость культурного потока к линейному процессу, ее множественность, вариативность, веерность. Это выразилось в многообразии идейных течений и интеллигентских кружков, предлагавших свои варианты дальнейшего социально-культурного развития русского общества. Одним из таких вариантов стало религиозно-философское учение Л. Н. Толстого, воспринятое и переосмысленное движением его последователей.

Целью доклада является исследование вопроса о том, как толстовство вписывалось в социокультурную динамику русской культуры последней четверти XIX в.

Методологической основой анализа толстовства как социально-культурного феномена в контексте социокультурной динамики является понимание динамики культуры, данное А. Я. Флиером.

Процесс культурных изменений начинается с осмысления людьми своих интересов и потребностей в конкретных обстоятельствах. Во второй половине XIX в. обозначились основные факторы, влияющие на социокультурную динамику российской культуры в целом и на возникновение толстовского движения в частности: кризис ортодоксального православия, «богоискательские» настроения русской интеллигенции, «учительская» роль русской литературы, стремление к социальному реформаторству, революционность.

Можно сделать вывод, что толстовство проистекало из основных тенденций отечественной культуры в указанный период: 1) культурно-самобитной и 2) модернизационно-просвещенческой, которые отличались по источникам развития, системе ценностей, носителям культуры. Первое было генетически связано с национально-охранительными тенденция первой половины XIX в. Второе направление сформировалось в эпоху великих реформ 1860-1870-х гг. Оно было ориентировано на достижение максимальной «открытости» русской культуры, на ускорение социокультурной динамики общества на пути прогресса в общем русле мировой цивилизации, на осуществление модернизации общества. Это несколько парадоксально звучит, особенно памятуя ленинские оценки толстовства, но именно вторая тенденция оказала влияние на генезис идеологии и социальной практики толстовства.

#### КУДРЯВЦЕВА Елена Борисовна

*Россия, Москва*

*Российский институту культурологии. Сектор проблем научной информации*

*Кандидат культурологии, старший научный сотрудник*

#### «Из бездн искусственного забвения». Николай Михайлович Коробков

Последние время начали всплывать забытые имена. Когда я писала статью о истории Российского Института Культурологии (РИК, ранее — ЦНИИМКР, НИИМКР) среди часто сменявшихся директоров первых 15 лет существования Института

мне встретилось имя Николая Михайловича Коробкова, который был директором чуть менее месяца в 1947 г. В Архиве РИК его дела нет и о нем я узнавала из дел других сотрудников. Я решила узнать о Коробкове из Интернета. Сведения, которые я почерпнула из этого источника, весьма меня озадачили. Почти все сведения относилось к аресту и подготовке к высылке на «Философском корабле», правда высылка отменялась из-за последней стадии туберкулеза. Вставал вопрос тот ли это человек, поскольку дата рождения расходилась и мог ли он поправиться? В результате поисков оказалось, что это один и тот же человек, а его дальнейшая жизнь была весьма насыщенной. Он был очень энергичным, многогранным и одаренным человеком, даже трудно перечислить места его работы.

Родился Коробков в 1897 г. в семье преподавателя гимназии в Москве. Закончил Катковскую гимназию, еще гимназистом принимал участие в раскопках в Египте. Во время Первой мировой войны был артиллерийским офицером. Получил три высших образования. Преподавал на Кафедре египтологии Московского археологического института. Принимал активное участие в деятельности краеведческих организаций. Арестовывался в 1922 г. , за связь с патриархом Тихоном, затем в 1926 г. , был выслан в Мологу. Будучи в ссылке участвовал в раскопках около Мологи, Средней Азии и Казахстане, обследовал Болгар и выпустил несколько книги, в том числе роман.

В 1931 г. он становится одним из ведущих сотрудников ЦБК, а в 1932 г. переходит на работу в ЦНИИМКР, где проработал до его реорганизации. В то время он возглавлял комиссию по изучению древних рудных разработок, принял участие в археологических изысканиях по трассе строящегося метро. Стал исследовать старые фортификационные сооружения и таким образом обратился к военной истории. Его перу принадлежат книги, библиографии и составление сборников документов. К началу войны он был ведущим специалистом в русской военной истории XVIII-XIX вв. Во время войны он пишет статьи в газетах, выступает по радио.

В 1942 г. возвращается в НИИМКР, где занимается музейной и краеведческой работой, оказавшейся очень востребованной в то время. Он работал еще в Институте истории СССР, Военно-историческом архиве, Государственной академии истории материальной культуры и др.

Жизнь его была яркой и интересной, но не легкой. Трижды ему не давали ученую степень доктора наук, несмотря на многочисленные ходатайства разных организаций. Уход из Института в 1937 г. свидетельствует о конфликте. Он один кормил большую семью, которая жила в маленькой коммунальной квартире. Но, тем кто его знал, он запомнился как человек большого внутреннего обаяния, крайне чуткий и отзывчивый.

## **СТОПЧЕНКО Николай Иванович**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет. Факультет философии и культурологии*

*Профессор, доктор культурологии, доцент*

### **Культурные ценности креативности: В. Шукшин-художник во взаимосвязях и взаимодействиях цивилизаций**

Согласно диалогической теории культуры, креативность порождает культурные ценности личности посредством интеракции личностей, личностей и вещей, социальных групп и общества. Оценивая уровень постижения Шукшина-писателя и кинематографиста современной философско-культурологической мыслью, можно утверждать, что она вышла из стадии национально-избирательной актуализации творчества Шукшина и стремится к широте и постижению уникальности значения его наследия для судеб мировой культуры. Цивилизационный уровень взаимодействия культур приобретает при этом важные исторические формы, когда возможны наиболее существенные результаты в межкультурном диалоге – в обмене духовными ценностями. В практике общения национальных культур мира чаще всего сопрягаются процессы и отношения, характерные для всех уровней взаимодействия. Показательны место и роль художественного наследия Шукшина, ставшего выразителем народной души в литературе, кинематографе и театре, – в соотношении восприятия национального своеобразия и цивилизационной культуры.

Для художественных культур разных цивилизаций обязательным условием взаимосвязей следует считать понимание как специфическое средство познавательного процесса при встрече суверенных субъектов. Неподобность культур не свидетельствует об исключительности каждой, так как именно непохожесть связывает культуры друг с другом, «делает возможным и необходимым общение народов, делает их равно ответственными перед судьбой мировой культуры» (Т. П. Григорьева). Только соблюдая меру, не растворяясь в чужой культуре и не теряя контактов со своей, можно добиться взаимного понимания. Использование категории цивилизации представляет современной философско-культурологической мысли наиболее оперативным при проведении компаративных и кросс-культурных исследований различных региональных и исторических сообществ как культурно-исторических типов. Использование цивилизационного подхода как ключевого в объяснении историко-культурного процесса, в частности, восприятия и освоения наследия Шукшина, позволяет масштабно осмыслить его в различных идейно-теоретических и образных системах, строить с его помощью альтернативные версии, видеть в нем модели развития культур разных цивилизаций, что обеспечивает возможность взаимопонимания деятелей культур, читательских и зрительских аудиторий различных мировоззренческих и эстетических кредо. Работа на цивилизационном уровне применительно к освоению русской художественной культуры в лице Шукшина способствует ее содержательному накоплению и обогащению. Именно цивилизационный подход с таким содержанием позволяет преодолеть «предельность» формационного подхода и действовать в соответствии с познавательными принципа-

ми герменевтического круга, открытым и в гносеологическом плане с ориентацией на диалог и понимание. Многообразие и известная ассимиляция явлений в культурах мира, различие ценностей и ориентаций выступает условием развивающегося и взаимообогащающего межкультурного диалога «культурных миров».

## **ЗУБОВ Владимир Евгеньевич**

*Россия, Новосибирск*

*Сибирская академия государственной службы*

*Профессор, кандидат исторических наук, доцент*

### **Традиционное и новационное начала в реформе государственной службы России**

Статья посвящена одной из ключевых проблем современной русской культуры – поиску и поддержанию оптимального баланса традиций и новаций. Нарушение их соотношения порождает кризисные явления в развитии культуры и усиливают дискомфорт существования человека. В качестве основы для исследования выбрана реформа системы управления и государственной службы, преобразование которых осуществляются начиная с 90-х гг. XX в. Одну из причин неудач осуществленных мероприятий автор связывает со своеобразным отношением к традициям и новациям, сложившемся в современных российских властных структурах. Делая ставку на использование зарубежного опыта (прежде всего европейского) инициаторы реформ с одной стороны, отказываются от национального опыта периода социализма, но пытаются апеллировать к еще более архаичным ценностным установкам, которые также не соответствуют европейской системе ценностей. При заимствовании иностранного опыта также отсутствует учет традиционной основы на которых проводились эти преобразования и нарушается последовательность проведения этапов реформирования государственной службы.

Особенности социальной структуры современного российского общества и традиционная слабость среднего класса обуславливают выбор бюрократии в качестве основного инструмента реформирования государственной службы, хотя этот социальный институт по своей природе неразрывно связан с традиционным обществом и ориентирован на поддержание существующего порядка, а не его изменение. В таких условиях, необходимо применение мер, позволяющих задействовать частные интересы государственных служащих, стимулирующие их активность в осуществлении административных преобразований. Это позволит недостоверную защищенность и отсутствие социальных гарантий государственных служащих. Форсированный переход к этапу «продвинутых» реформ без сформированной традиционной корпоративной культуры и профессиональной этики в среде государственных служащих, потребует принятия настолько непривычных решений, что они могут поставить вопрос о целесообразности и необходимости проводимых преобразований.

## **\*ХМЕЛЕВСКАЯ Елена Николаевна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный Федеральный Университет*

*Аспирант*

### **Иррациональное в массовой культуре современной России: аспекты исследования**

Актуальность изучения данной темы обусловлена процессами, происходящими в современной культуре под воздействием цивилизационных факторов постиндустриального общества. Особое место в этих процессах занимает массовая культура. Нас интересует современная массовая культура России сквозь призму проблемы иррационального в данной культуре. Иррациональное на уровне обыденного сознания проявляется в суевериях, мистике, оккультизме, эзотерике, религии. На глубинном, бессознательном уровне оно предстаёт в виде образов и особенностей культурного архетипа, характеристик национального характера и менталитета. Продуктивным является понимание архетипа как совокупности глубинных культурных установок «коллективного бессознательного», с величайшим трудом поддающихся изменению и имеющих символическую природу, которые обнаруживаются в области смысловых, ценностных ориентаций. Иррациональное, на глубинном уровне обнаруживающееся как культурный архетип или русский национальный характер имеет отношение не только к народной культуре, но и к массовой. Носителем стереотипов массовой культуры является масса, а идеалов народной – народ. Понятие «народ» предполагает сохранение традиций и пространства смыслообразования, «масса» – их разрушение. Культурный архетип – это культурная матрица, опираясь на которую массовая культура создаёт и эксплуатирует иррациональные образы. Хотя русский культурный архетип допускает как рациональное, так и иррациональное, образы массовой культуры коррелируют с глубинными архетипическими образами, продуцирующими иррациональное. Русский человек, обладая не только разумом, интуицией, но и способностью к постоянной саморефлексии, открыт к богооткровению, которое проявляется в разных формах. Популярность язычества и деревенской магии демонстрирует веру во взаимодействие со сверхъестественными силами и возможность изменить с их помощью окружающий мир. В то же время характерны вера в чудо, надежда на «русский авось», желание «договориться с Судьбой», то есть надежда на разрешение сложных жизненных ситуаций при помощи волшебных сил. Основные архетипические образы в русской культуре следующие: образ Земли-Матушки, Жены-Хранительницы, Жены-Матери, Богородицы, образ Героя, образ Вождя. То есть в русском культурном архетипе преобладают женские образы, которые уводят в глубины хтонизма и матриархата, проявляющихся на социальном уровне в отношениях партнёрства. Образы современной массовой культуры построены так, что опираются на базовые основания древнейших пластов народной психологии и культуры, то есть на культурный архетип, но они изначально ориентированы на получение коммерческой выгоды и потому ущербны и

однобоки. Поскольку они не способствуют самораскрытию народной культуры, они иррационализируют культуру в целом, а их ценности подвержены плюрализму и конформизму, а не иерархичности и универсальности.

#### **\*ТАНЦУРА Наталья Владимировна**

*Россия, Минеральные Воды*

*Академия информационных технологий в образовании, науке и курортологии*

*Аспирант*

### **Аксиологический потенциал искусства как проявление культурной динамики и средство формирования российской цивилизации**

Современный этап развития российского общества характеризуется глубокими изменениями в экономической, политической, образовательной, культурной сферах. Происходящие перемены оказывают воздействие на взаимоотношения человека с окружающим его миром: меняются поступки, рушатся привычные, устоявшиеся нормы поведения, ценности. Новая социокультурная ситуация носит переходный характер, отличается своей неопределенностью, сложностью и противоречивостью.

Произошедшая утрата ранее созданных ценностей и активное вмешательство в культуру России иных мировоззренческих ориентаций приводят к значительной культурной маргинализации общества. Очевидно, что сейчас для благополучного развития и процветания России требуется тип активного делового человека с высоким уровнем социальной ответственности с продуктивным и безопасным для себя и общества образом жизни. Культура располагает огромным арсеналом способов воздействия, благодаря которым происходит формирование личности. Одной из форм, обладающей универсальными возможностями в отношении освоения заложенных в культуре ценностных аспектов, является искусство. Искусство — это форма культуры, связанная со способностью субъекта к эстетическому, практически-духовному освоению мира, процесс и одновременно результат человеческой деятельности, представляющий собой отражение действительности в художественных образах, один из важнейших способов эстетического освоения мира, его воспроизведение в образно-символическом ключе при опоре на ресурсы творческого воображения, специфическое средство целостного самоутверждения человеком своей сущности, способ формирования «человеческого» в человеке.

Л. С. Выготский отмечал, что «искусство есть, скорее, организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней». Это определение роли искусства в жизни молодого человека подчеркивает его ценностно — ориентирующие возможности.

Значение искусства как ценностно-ориентирующего фактора обусловлено его уникальными возможностями воздействия на личность. Оно способно заставить человека смотреть на мир и на самих себя под тем или другим углом зрения, способно ориентировать наше ценностное отношение к миру — эстетическое, нравственное, политическое. Оно может служить фундаментом мотивации поведения людей. Оно может быть основанием, а нередко и гарантом целостности социальной системы.

Современная Россия вступила в период модернизации и для нее важны и технологический обмен, и диалог культур внутри страны, с зарубежными странами и народами. Но базовые духовные ценности, в которых развивалась история, культура и образование России, забывать, на наш взгляд, не следует. Очевидно, что решение многих культурологических проблем можно найти, исследуя собственные исторические достижения и традиции.

#### **КОСТЮРИНА Надежда Юрьевна**

*Россия, Комсомольск-на-Амуре*

*Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет. Кафедра культурологии*

*Профессор, доктор культурологии, доцент*

### **Креативность в культуре современной России**

Под креативностью принято понимать способность человека к творческой деятельности (реализации человеком собственной индивидуальности), результатом которой становится либо новое видение проблемы/ситуации, либо новый продукт. Актуальными вопросами исследований креативности оказываются ее генезис, взаимосвязь с такими свойствами или состояниями субъекта, как тревожность, аффективность, нервозность, уровень интеллекта, дезадаптация, страх смерти, депрессивные тенденции. При изменении масштаба проблемы, креативным субъектом может выступать не только отдельная личность, но и социальная группа, а сама проблематика попадает уже в сферу интересов не только психологов, но и культурологов. В контексте исследований культуры термин «креативность» оказывается в ряду таких понятий, как «новаторство», «обновление», «совершенствование», «модернизация», приобретая не столько точное значение, сколько качественную характеристику со знаком плюс. Для российской действительности исчерпанность идеи модернизации далеко неочевидна. Западный образ/уровень жизни продолжает оставаться для России недостижимой и приоритетной целью развития, демонстрируя устойчивость политических и экономических ориентиров. Процесс модернизации, инициируемый властью для решения конкретных экономических и политических не является следствием внутренней логики развития культуры и характеризуется дисбалансом традиций и новаций, периодическим отрицанием/отбрасыванием/запретом исторически сложившихся в культуре России представлений и ценностей, требованием от человека только исполнительских достоинств.

Таким образом задачи модернизации лишаются своего новаторского содержания, актуализируя в российском обществе традиционную форму взаимоотношений с властью. В диапазоне между социо-политической индифферентностью и противозаконной активностью остается частная жизнь человека, утрата контроля за которой составляет реальное приобретение постсоветской России. В докладе культура повседневности и культура потребления рассматриваются как сферы наибольшей креативности в современной России, уделяется внимание аксиологии массовой культуры России, ее функциям. Рассматривается проблема своеобразия переживания/восприятия современности сегодняшним россиянином и возможность научного ее изучения в условиях

- плохого ее знания,
- использования для атрибуции явлений современной культуры устаревших систем оценок,
- отрицания ценностей, выходящих за пределы нашей способности к восприятию.

В качестве угрозы этому потенциалу рассматриваются государственные мероприятия, связанные со стремлением ограничить доступную человеку информацию и лишить его в ряде жизненных сфер возможности/необходимости выбора (попытки внедрения униформы, цензуры, стандартизации учебного процесса, поддержка отечественного автопрома и пр.).

### **КУДРЯВЦЕВА Татьяна Сергеевна**

*Россия, Астрахань*

*Астраханский государственный университет. Кафедра культурологии*

*Аспирант*

### **Традиции и инновации в формировании гендерных стереотипов в современной российской культуре**

Основополагающими типами поведения, способствующими гармоничному развитию общества, являются гендерные стереотипы. В современном мировом пространстве за последние несколько лет произошли значительные изменения, характеризующиеся созданием единого экономического, политического, информационного и культурного поля.

Процесс глобализации затронул все сферы жизнедеятельности человека, и позволил взглянуть на каждую культуру по-новому, что дало толчок как положительным, так и отрицательным динамикам в каждой конкретной культуре. Такая ситуация неизбежно приводит к столкновению традиционных форм существования культуры с инновационными. Изменения затронули гендерное идентификационное пространство всего мира, и России в частности, что привело к переоценке ролевых функций мужчины и женщины.

Важным на наш взгляд является тот факт, что сегодня происходит противостояние усовершенствованной социально-экономической модели нашего государства с устоявшимися патриархальными гендерными представлениями социо-культурного пространства. Первые инновационные внедрения показали зависимость российского общества от традиционных гендерных стереотипов. С одной стороны – гендерные архетипы позволяют сохранять устойчивую гармоничную систему ценностей, норм, правил и т. д. в сетке половых взаимоотношений. Но с другой стороны экономической, политический, социальный и культурный вызов современного общества требует пересмотра гендерных типов поведения. В основании существующей проблемы заложены противоречия в мировоззрение и мировосприятие российского общества, которое сложно и медленно перестраивается под новые культурные нормы поведения мужчин и женщин.

Устаревшие традиции базируются на основных установках патриархатного уклада социо-культурного пространства. Официально принятое равенство мужчин и женщин в России с 1989 года: в образовании, профессиональной подготовке, труде, в политической, общественной, культурной жизни и т. д. , на сегодняшний день не осуществляется в полной мере, а ассиметрия гендерных отношений в российском социуме сохраняется.

В начале XXI века мы находимся на переломе традиционной системы гендерных отношений и становлении новых стереотипов мужчины и женщины, которые несут за собой новые культурные модели, типы поведения, нормы и т. д. Большое значение при этом имеет отставание в реформировании социально-культурной сферы нашей страны, которая требует существенных изменений, инновационных подходов и новых методов в решении существующих проблем.

### **\*ЛЕВИКОВА Светлана Игоревна**

*Россия, Москва*

*Московский педагогический государственный университет*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Современность русской культуры в архитектонике тотальной глобализации (на примере неформальной молодежной субкультуры)**

Что такое русская культура и каково ее положение сегодня, в условиях тотальной глобализации? И что русского осталось в «русской культуре» после того, как ее захватили процессы тотальной социокультурной глобализации, стирающей все различия между культурами? Скорее всего, ответ кроется в пушкинской фразе: «Здесь русский дух...» И этот дух сформировали и территория, и географическая принадлежность, превратившие в ценность общинность и коммунитарность, готовность прийти на помощь, выручить ближнего; и суровые климатические условия, вынуждавшие все делать «миром», трудиться не покладая рук, а затем бесконечными зимами хандрить от безделья.

Хотя процессы глобализации мирового пространства начались давно, та стремительность, с которой они протекают сейчас, заставляет задумываться о том, насколько велика вероятность выживания традиционных культур. Ведь если в итоге

глобализации все различия между культурами будут стерты и возникнет нечто единое, то культуры обречены на вымирание. Но ведут ли процессы тотальной глобализации к полному стиранию различий между культурами, или имеют место иные процессы? Эта дилемма рассматривается на примере неоднозначного социокультурного феномена неформальной молодежной субкультуры, который в рамках русской культуры при поверхностном обращении к нему кажется полностью привнесенным извне и существующим в России лишь в качестве дани моде или преклонения перед западными культурами. Однако автор показывает, что разновидность этого международного социокультурного феномена рождается и развивается в лоне русской культуры, совершает определенные заимствования извне, но берет оттуда лишь то, что созвучно ему и той культуре, в рамках которой он существует, а несозвучное, но близкое по духу, перерабатывает под свой собственный ритм, такт, вкус. Так, например, в рамках английской культуры возникли такие неформальные молодежные субкультуры, как теддиз и готика. Однако в русскую культуру вошла лишь готика, своей мечтательностью и депрессивностью («хандрой») близкая ей. Также русская культура «с радостью» для молодых людей 90-х гг. XX в. приняла, казалось бы, совсем инородную для себя «черную» субкультуру растафари. Но на деле оказалось, что и мелодика ее музыки регги, и откровенная обломовщина ее представителей (растаманов), да и их стремление существовать «миром», коммуной очень близки русской культуре. То же произошло и с субкультурой хиппи, пришедшей из США. А вот хипстеров и битников, родом из американской культуры, русская культура не приняла.

Автор делает вывод, что есть все основания надеяться, что и в условиях тотальной глобализации русская культура не только выживет, но и сохранит свой особый дух, а также «такт», «ритм», «вкус», «тональность». Об этом в частности свидетельствует феномен неформальной молодежной субкультуры, существующий в рамках русской культуры. Однако ответственность за сохранение духа русской культуры лежит на нас.

#### \*НИКОЛИН Виктор Владимирович

*Россия, Омск*

*Омский государственный педагогический университет. Кафедра философии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### Проблема создания новой культуры в России

Историческое развитие культур происходит в несколько стадий. В статье принимается гумилевская концепция четырех фаз развития культуры: на первой идет соединение образцов в единицу, при этом снижается многообразие возможностей, на второй единица складывается и обретает себя в истории, на третьей на базе единицы возникает культура в узком смысле слова, часто порождение культуры происходит посредством Книги. При этом многообразие вариантов самой единицы снижается. Наконец, кризис культуры приводит к цивилизации, которая предельно снижает многообразие путей развития. Это вызывает деградацию и культуры и единицы, или к кризису культуры. Исходное формирование единицы может идти по сценарию хронологической кумуляции, когда новый уровень организации надстраивается над старым так, что старый получает развитие, а не используется как ресурс. Это хронологическое развитие означает преемственность в истории и развитие традиции. Власть и цивилизация в эпоху кризиса культуры предполагает иной тип развития: территориально-профессиональный, когда синтез организации цивилизации задается внешним к истории, единице, и культуре порядком.

В статье производится сравнительный анализ развития культур Древнего Рима, Византии и России, обнаруживаются четкие повторы истории. Отсюда делается вывод о родственности схем развития этих культур. Но в настоящее время культура России переживает фазу цивилизации, или находится в состоянии кризиса из которого возможно два выхода: уничтожение культуры или перерождение. Первый вариант происходит с Западно-Римской империей, а второй с Восточно-Римской. Для этого необходимо выработать и применить новые методы организации кумулятивно-хронологического типа, а также начать собирание камней российской истории, с целью создания новой единицы и культуры. Новизна культуры в России может быть поверхностной и тогда произойдет существенная деградация культуры вообще. А может быть построена по хронологической кумуляции, тогда в России может возникнуть культура очень высокого уровня. Но необходимо ставить вопрос шире, о создании культуры нового типа, которая не проходит фазы, а остается развивающейся на каждом из своих четырех уровней все время, что позволит цивилизации быть такой, чтобы не подавлять единицы и культуру в своих корнях. Такая задача стоит перед всем человечеством и перед российской культурой.

Автор предлагает на базе хронологической кумуляции методологию понимания и реализации этого пути развития культуры России.

### Секция «Культурология техники и инженерной деятельности»

С середины XX века стало нарастать понимание того, что новые технологии (микроэлектроника и информатика, лазерные, био- и нано-технологии), новые материалы, не имеющие аналогов в природе (высокопрочные пластмассы и волокна), множась с небывалой прежде скоростью, приводят к фундаментальным трансформациям не только способа производства и социальной организации, но всей культуры — ее структуры и динамики. Возникают новые ее образцы, меняется тип взаимодействия между людьми и пр. Можно констатировать, что в результате технической деятельнос-

ти человека возникла Среда, в которой синтезировано естественное и искусственное, и которая не подчиняется теперь человеку полностью, выходит из-под его контроля и управления. Скорость трансформаций растет, и то, что еще сегодня – современность, завтра – уже далекое прошлое. Как живет людям во все более технизирующейся культурной среде? Что происходит с профессиями, считавшимися традиционно инженерными? И каким должно быть инженерное образование будущего?

### Вопросы для обсуждения

- Глобализм и технократизм – новые конфигурации старой дилеммы
- Новый технократизм Сети: доминирующие ценности и социально-культурные эффекты
- Интернет как демиург сознания – путь к свободе или в «пещеру рода»?
- Социоморфизм техники и техноморфизм социума – гармония или конфликт?
- Соотношение традиций и новаций в культуре информационного общества
- Инновационная культура – понятие, контекст и задачи, условия эффективности
- Массовая культура и технофобии
- Профессионально-культурный этос инженерной деятельности
- Мифы техники и технологий
- Техника и повседневность: культурные потребности информационного общества
- Креативный потенциал человека и искусственный интеллект: обретения и утраты
- Техника и гендер: динамика представлений
- Семиотические коды профессиональной инженерной деятельности
- Культурные ценности и пороги допустимости инженерного риска
- Война и культура: парадоксы взаимодействия
- Инженерное образование будущего: Болонская декларация и национальная модель

### **БАГДАСАРЬЯН Надежда Гегамовна**

*Россия, Москва*

*Московский Государственный Технический Университет им. Н. Э. Баумана. Кафедра социологии и культурологии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Культурология техники и инженерной деятельности: возможности и границы**

(в соавторстве с Еленой Александровной Гаврилиной к. филос. наук, доцентом кафедры социологии и культурологии МГТУ им. Н. Э. Баумана)

Еще недавно в российском научном сообществе проходила острая дискуссия о возможности и необходимости существования культурологии как самостоятельной научной и учебной дисциплины. На сегодняшний день достигнуто понимание, что культурология – междисциплинарная область знания со сложившейся методологией и специфическим предметным полем.

Основная особенность культурологии на наш взгляд коренится в ее практической ориентированности. Культурология озабочена проблемой цели, вызвавшей те или иные явления и процессы к жизни, их смыслом. А такая постановка не может не провоцировать вмешательства в ход событий, попытки провести экспертизу наличного положения вещей, установить правила взаимодействия. В этом случае познающий и действующий субъекты совмещаются в одном лице. Ни для кого не секрет, что мир современного человека – это мир технический. Однако техника до сих пор еще не стала предметом специфически культурологического изучения отчасти из-за отсутствия сформированного предметного поля, но в большей степени потому, что еще не осознано проблемно взаимодействие и взаимоотношение техники и общества, техники и цивилизационного процесса, наконец, техники, как части культуры, и культуры в целом. Однако современная техника заполняет собой все сферы общественной и частной жизни: искусство, политику, науку, индустрию, досуг и т. п., тем самым проявляя мощнейший культурный потенциал. Она стала важнейшим атрибутом человека (в смысле органопроекции Э. Каппа) и превратилась, в своего рода, фетиш современного мира, можно говорить даже о формировании некоего специфического «культа» техники. Отсюда закономерно можно выводить и проблемы взаимоотношения гендера и техники, и соотношение традиций и новаций в техногенном обществе, и мифы техногенного общества, и технофобии современного мира и многие другие темы, и вопросы для исследований. Таким образом, можно конституировать культурологию техники и инженерной деятельности как способ научного изучения техники в контексте культуры. Хорошо известно, что трансляция профессиональных ценностей и норм, кодов, паттернов, поведенческих матриц и т. п. осуществляется преимущественно посредством специального профессионального образования.

Однако дисциплинарная дифференциация в инженерной науке и отражающая эту тенденцию фрагментация учебного процесса в технических вузах задают выраженный техноцентристский контекст образования. Тем не менее, многие исследователи осознают уже явно выраженный односторонний характер технического прогресса, и все чаще говорят о необходимости совершить антропологический поворот в технике. Как нельзя лучше этим целям соответствует курс культурологии. В этом ракурсе видится очень уместным конституирование культурологии техники и инженерной деятельности как самостоятельного учебного предмета.

## **ГОРОХОВ Виталий Георгиевич**

*Россия, Москва*

*Институт философии РАН*

*Ведущий научный сотрудник, доктор философских наук, профессор*

### **Традиции и инновации:**

#### **возможно ли в России восстановить утраченные нравственность и высокие идеалы?**

В последнее время все чаще говорят о необходимости создания в России инновационного общества и о том, что только развитие инновационной деятельности может спасти Россию. Но означает ли трансформация ценностей при переходе к инновационному обществу отказ от традиций? И вообще как возможно сохранение традиций в инновационном обществе? Эти кардинальные вопросы заставляют нас обратиться к собственной истории, чтобы понять происходящие в современном обществе процессы. В принципе на всех этапах развития общества наблюдается конфликт между традициями и инновациями, а в современности можно найти как элементы старого традиционного, так и становящегося нового. И. С. Тургенев в своем последнем романе «Новь» блестяще показал сосуществование в конце девятнадцатого века, с одной стороны, провинциальных помещиков «Фимочки и Фомочки», продолжающих жить в традициях восемнадцатого столетия и не заметивших, впрочем, вместе со своей челядью, что произошла отмена крепостного права, и передового человека купца Галушкина, жившего по сути дела уже в двадцатом веке. Точно также и в современном нашем обществе появляются островки инновационных систем, культивирующих ростки нового. В основе любой инновации лежит социальное действие, именно социальное действие, а не только научная идея и ее технологическая реализация. В том же романе Тургенева приводится пример с купленной в Германии зерносушилкой, которая так и провалялась в амбаре прогрессивного помещика.

Американский профессор Ден Оуден рассказывал, что фонд Форда выделил ему средства на исследования возможности внедрения сделанной в США зерносушилки в Африке, которая там плохо продавалась. Проведенный им социологический анализ показал, что нужны простые изменения в ее конструкции и способах продажи, связанные с традициями африканского земледелия, смысл которых заключался в том, чтобы некоторые запчасти делать из имеющихся на месте материалов и сдавать ее в лизинг мелким крестьянским хозяйствам. И это обеспечило успех технологического продукта. Точно также при отборе предложений на выставку в Шанхае 2010 г. была признана наиболее успешной именно социальная инновация Бременского университета по совместному использованию автомобиля (на основе разработки проекта городской логистики), а не новые экономичные двигатели. Все это показывает, что развитие инновационного общества предполагает именно создание соответствующих социальных условий, а не только наличие новых естественнонаучных и инженерных идей или даже целевых экономических вливаний. М. Н. Катков писал в «Московских ведомостях» (1864, № 13): «Мы все начинаем так, как будто у нас нет прошлого...». Поэтому в данной работе мы сделали акцент на образовательных и нравственных особенностях ушедшей эпохи, чтобы может быть, хотя бы немного поучиться на этих образцах.

## **БОРОНИН Андрей Алексеевич**

*Россия, Москва*

*Институт философии РАН*

*Ведущий научный сотрудник, доктор философских наук*

### **Ответственность человека и безответственность техники**

Автор исходит из понимания техники как одной из форм общения людей – одной из коммуникативных стратегий, изобретенных человеком в качестве средства управления миром. Но мир – это мир человека. Спрашивая о технике, мы спрашиваем о человеке, о его целях, ценностях и ответственности. В таком контексте разговор о связи техники и морали оказывается повернут в сторону ответственности и рациональности человека, то есть культуры и социума. Понятно, что однозначный ответ об их отношении – скорее пессимистический. Тем важнее кажется автору поиск вариантов оптимистических решений – как понимать единство техники и культуры, и как, на каких основаниях искать возможности предотвратить конфликт человека и техники.

## **SCHERZ Constanze Ute**

*Германия, Карлсруэ*

*Karlsruhe Institute of Technology, Institute for the Technology Assessment and Systems Analysis*

### **Technology Assessment and political culture in Germany between acceptance and challenge**

The uncertainties of our time are objects of research: Scientists have to assess potential implications of new technologies, social developments and economic implications of globalization. It is an intrinsic component of scientific research as well as the need of scientific knowledge arises in the light of new technical opportunities and faster developments.

Complex technologies – for example genetic technologies or nanotechnology – show more uncertainties than other technologies. Especially when social implications or long-term implications aren't sure, cognitive uncertainties are focused on politics and society. The problem is not that there are uncertainties. The problem rather is that there are several forms to estimate them.

Different political cultures show different forms to handle uncertainties and technical challenges: On the one hand science could be a deliverer of knowledge for the sake of action. Political aims could not always be deduced from a solid set of accepted values.



Instead of they are often reactions to new and unattended situations. Most they are actually reactions of new options offered by scientific findings. On the other hand and in a normative sense politics formulate aims of a state, and science delivers information which is necessary for their attainment.

In recent decades one could realize the emerging of decision-oriented-science. The production of scientific knowledge is often directly integrated into political decision-making-processes. Therefore the importance of science for the politics changed. Nowadays science has to be a supplier of topics, a soluble of problems and a provider of knowledge for decision.

These requirements transform a new mode of knowledge production which is characterized by the following points:

- Knowledge is increasingly produced in contexts of application.
- Science is increasingly transdisciplinary – that is, it draws upon and integrates empirical and theoretical elements from variety of fields.
- Knowledge is generated in a wider variety of sites than even before, not just in universities and industry, but also in other sorts of research centers, consultancies, think-tanks and so on.
- Participants in science have grown more aware of the social implications of their work, just as publics have become more conscious of the ways in which science and technology affect their interests and values.

My thesis is that the acceptance of political decisions and political feasibility as well as the implementation of new technologies are increasingly dependent on the integration of public opinion. In addition, the social contexts of technology-related opinions, attitudes and behavior should be integrated in the analysis and assessment of opportunities and risk profiles of a technology. And this is also a methodological challenge.

### **СИЛАЕВА Виктория Леонидовна**

*Россия, Москва*

*Московский автомобильно-дорожный государственный технический университет*

*Доцент, кандидат философских наук*

## **Междисциплинарность в исследовании Интернета**

Возникновение Интернета было вызвано развитием информационных технологий и изначально определяло его как техногенный продукт, предназначенный исключительно для узкого круга специалистов. Однако довольно быстро Интернет стал общедоступным и приобрел черты социальной системы и культурного феномена. Проникновение Интернета практически во все сферы общественной жизни спровоцировало обращение к нему многочисленных научных дисциплин, таких как социология, философия, психология, экономика, и др.

Каждая из наук изучает Интернет под своим углом зрения с целью выяснения практических смыслов и прогнозирования дальнейшего развития Интернета. Социология, изучая структуру общества и динамику его развития, уделяет большое значение процессам виртуализации, и социальному взаимодействию в Интернете. Философия исследует онтологическую природу виртуальной реальности, абстрагируя ее от компьютерных продуцентов, видя в ней атрибутивные свойства реальности данной. Важнейшим аспектом психологии Интернета является изучение системы «человек – виртуальная реальность». Большое внимание уделяется таким проблемам, как межличностное взаимодействие в виртуальной среде, поведение малых групп, сформированных в виртуальной среде, коммуникативистика и особенности изменений речи и языка в Интернете. И это только малая часть разрозненных научных подходов. Привлеченные для целостного исследования различные науки в комплексе могут представить отдельную теорию Интернета. И такое объединение возможно в рамках культурологии.

Во-первых, потому что культурология уже имеет опыт междисциплинарного подхода к такому сложному и близкому к Интернету феномену как техника.

Во-вторых, потому что Интернет является феноменом культуры, он приобрел социальные черты реального общества, и реальное общество уже не может без него существовать: экономическая, политическая, досуговая и прочие виды человеческой деятельности прочно связаны с Интернетом (появились даже новые профессии, связанные исключительно с Интернетом, такие как контент-менеджер, seo-специалист, профессиональный блоггер и др.). В нем вырабатываются свои традиции, нормы, этикет и другие атрибуты культуры.

Пользователи Интернета имеют социальные статусы, социальные лифты для продвижения вперед (технологии раскрутки). Они объединяются в группы (как первичные, так и во вторичные), консолидирующим фактором здесь являются язык и нормы поведения, моральная сторона которых соответствует нормам поведения в реальной жизни. Интернет – неотъемлемый фактор повседневной жизни, в которой он занимает больше места, чем религия в периоды ее государственного господства. В рамках культурологии системный подход к Интернету, как к комплексной и относительно самостоятельной области знания, поможет определить его структуру, методологические основы его исследования и прогнозировать его развитие.

### **\*МОТОРИНА Ирина Егоровна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный технический университет имени Н. Э. Баумана.*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

## **Искусство и техника в современную эпоху: проблема взаимодействия**

Проблема изучения взаимодействия искусства и техники, поставленная перед современной наукой художественной действительностью, на сегодняшний день является одной из самых актуальных для культурологии. Это связано, прежде

всего, с тем, что теоретическое исследование процессов и явлений, сопровождающих изменение сущности искусства в эпоху постмодернизма и постиндустриализма, способствует как осмыслению социокультурных реалий, так и стимулированию поиска новых возможностей для появления новых синтетических видов искусства при взаимодействии с техникой. Качества человека информационного общества модифицируются, так как акцент делается исключительно на способах овладения информацией. Сами способы деятельности тяготеют к информатизации, не говоря об активном внедрении информационных технологий в процессы обучения, образования, воспитания, художественных практик. Артефакты культуры (материальные, духовные, художественные), создаваемые и существующие в реальности, дублируются в реальности виртуальной. Поэтому и распределение, и сам человек в этом процессе связаны с новыми информационными возможностями. На современное искусство в значительной степени повлияло взаимопроникновение социальной и культурной сфер общества: существенные перемены в способе распространения культуры, современные способы тиражирования искусства, зрелищный характер современной художественной культуры, преимущество массовых видов искусства. Все это привело к изменению мышления создателей искусства и восприятия зрителей. В результате расширения техносферы и формирования инфосферы наметилось усиление интегративного начала в мышлении человека, в том числе и художественном. Изучение интегративных процессов в искусстве при взаимодействии с техникой и новыми технологиями в современную эпоху должно осуществляться с учетом следующих моментов:

- дилемма «Человек-Техника» приобретает иные масштабы в связи с другой ее качественной сущностью; партнером человека становится уже не просто машина, а высокоинтеллектуальная машина;
- изменение уровня интеллекта современного человека, рост его интеллектуальных потребностей;
- создание новых материально-технических возможностей, увеличение эффективных технических средств, направленных на массовое репродуцирование искусства.

Человек создает искусственную техническую среду, стараясь вырваться из зависимости от природы. Но, в свою очередь, попадает в зависимость от созданных им технических объектов. Искусство можно рассматривать как художественное зеркало эпохи, в котором в той или иной степени отражаются все катаклизмы и «расколотость» человеческого бытия. Но, с другой стороны, искусство может выступить мощным фактором влияния на человека, его поведение, вкусы, духовный мир. Новые инфокоммуникационные технологии формируют иную художественную картину мира. Что ждет нас на этом пути, покажет будущее.

#### \*СОЛОВЬЕВ Александр Васильевич

*Россия, Рязань*

*Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина*

*Заведующий кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### Метаморфозы кино и телевидения в информационную эпоху

В контексте культуры информационного общества кино и телевидение могут рассматриваться как технологии и как визуальные искусства одной природы – технологии анимированных аудиовизуальных образов. Культурный нарратив подавляющего большинства фильмов с кибер-техно-сюжетом антиутопичен и технопессимистичен. Подобный нарратив присутствовал в человеческой культуре с момента фиксации «добра» и «зла» как культурных форм. Тем не менее, мы сталкиваемся здесь с процессом взаимодействия информационно-компьютерных технологий и искусства кино в ходе формирования культуры информационного общества. Зрительское сознание «виртуализирует» кинореальность, независимо от того, была ли она скопирована с натуры или полностью сфабрикована при помощи компьютерной графики. Начиная с 80-х годов XX века, возникают новые кинематографические формы, которые не являются линейными нарративами и представлены на экране телевизора или компьютера, а не на экране кинотеатра. Второй ненарративной кинематографической формой являются CD-ROM игры, которые пытаются имитировать традиционное кино. Обе эти формы активно функционируют в современном телевизионном пространстве. Достаточно быстро генерируемое музыкальное видео заполняет целые телеканалы, а самые популярные реалити-шоу построены по технологии CD-ROM игр. Дискретность, прерывность, мозаичность, фрагментарность – основные характеристики этих жанров. Этими характеристиками в полной мере обладает современное телевидение. Телевидение информационной Интернет-эпохи принципиально отличается от «доинтернетовского» телевидения и технологически, и содержательно. Современное телевидение уже не является закрытой самодостаточной и технологически независимой системой, которой являлось телевидение вплоть до 80-х годов XX столетия. Вещание стало цифровым, а значит технологически неограниченным. Содержательно телевидение потеряло линейность, целостность и устойчивость, фиксация на теме ушла в прошлое, уступив место постмодернистской фрагментарности и гипертексту. Культура информационного общества вместе с ее круглосуточными потоками данных создала новые телевизионные форматы: ток-шоу, реалити-шоу, новостные программы, сериалы. Всеприсутствие становится идеологией современного телевидения. Неостанавливаемый и вездесущий поток новостей, рекламы, фильмов и шоу приводит к приватизации общественного пространства: люди, номинально находящиеся в общественных местах, превращают их в «личные ТВ-залы» с помощью своих мультимедийных устройств. Происходит «аннигиляция общественного пространства», и потребители уже не имеют возможности отвлечься от своего потребительского поведения. Таким образом, потребность в реальном общественном пространстве исчезает, и социальные действия переносятся в виртуальную сферу анимированных аудиовизуальных образов, а точнее социальные действия заменяются их кино- и ТВ-симулякрами.

## **\*АКИМОВА Ирина Александровна**

*Россия, Москва*

*МГТУ им. Н. Э. Баумана. Кафедра социологии и культурологии*

*Заведующий кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### **Интернет-коммуникации как фактор формирования социокультурной идентичности**

Социокультурная реальность современной информационной эпохи порождает новые формы воздействия на процесс социализации личности. Главную роль здесь играют все более сложные (в техническом смысле), но и более доступные широким массам, технологии.

Появление Интернета, его быстрое распространение и доступность породили и новые формы социокультурной коммуникации. Распространение социальных сетей и других форм коммуникации в Интернете дает возможность пользователю расширить круг своих социальных связей, прежде всего, в виртуальной реальности. И тогда Интернет становится очень важным для личности фактором формирования его социокультурной идентичности. Виртуальные культурные миры порождают и новые формы идентичности. Сама возможность появления новых факторов для формирования социокультурной идентичности является следствием того, что человек способен конструировать социальное пространство как ценностную модель собственного существования. А современные информационные технологии, в частности, Интернет, способны очень сильно расширить это пространство. Расширяется и круг агентов социализации, можно сказать, что большую роль начинают играть виртуальные «свои» и «чужие».

Рассматривая роль Интернета в формировании социокультурной идентичности личности, нельзя не остановиться на проблемах, которые сопровождают этот процесс и, прежде всего, как социокультурная идентичность формируется в современном обществе с его неустойчивостью, кризисами и рисками. Идентификация тесно связана с процессом социализации, она формируется в обществе и поэтому зависима от состояния социальной среды и, прежде всего, от состояния основных социальных институтов общества (семьи, государства, экономики, образования и др.). Если социальная среда быстро и значительно изменяется, то это неизбежно ведет личность к поиску новых форм соответствия требованиям полностью или частично измененной социальной среды.

В последние годы идут активные исследования влияния компьютерно-опосредованных коммуникаций (Интернета) на процесс формирования социокультурной идентичности (построение пользователем своего образа в виртуальном пространстве, т. н. «виртуальная личность»). Возможность экспериментирования с собственной идентичностью в Интернете может быть рассмотрена и с позиций ценностного выбора: с одной стороны, как расширения личного опыта и самосознания, а с другой — как «уход» от реального социального и культурного взаимодействия.

## **ГОРОДИЩЕВА Анна Николаевна**

*Россия, Красноярск*

*Красноярский государственный аграрный университет. Кафедра культурологии и философии науки*

*Профессор, доктор культурологии, доцент*

### **Знак и символ как информационно-коммуникативные составляющие техногенеза**

Транснациональные процессы культуры, виртуальные миры коммуникаций концентрируют внимание на методах создания и механизмах придания технологиям эффекта реальности. Одновременно в процессе внедрения новейших информационных технологий все больше унифицируются культурные коды, семиотические системы культуры и остается все меньше оснований идентифицировать те или иные культуры как «чужие». Все чаще и тревожнее заявляет о себе проблема кризиса, или утраты идентичности культуры, результатом которой становятся отрицание техники и технологий, самоизоляция культур от технического прогресса. Вследствие этого можно выявить адекватные связи между идеями культуры, человека и технологий, представив технологии в структуре реальности, рассмотрев их семиотику как отражение системы социальной деятельности, проанализировав субъекты и формы их отношений в исторической ретроспективе, охватив в объективной реальности ценностные установки носителя культуры и закономерности развития семиотических систем технологий. Смысловое содержание технологии, ее внешние формы и символика формируются эволюционным путем в специфических условиях локальных культур. Символический язык техники в этом случае становится основным средством семиотизации феноменов культуры и требует единого понимания смысла техники в исторической динамике. Требование единства всех смысловых и предметных слоев технологии формирует потребность в знании языка техники. Означающее знака техники — материальные элементы, формы устройств, их расположение в пространстве, а также их свойства (материал, шероховатость поверхности и т. д.) — служат для передачи означаемых — идей, функций, ценностей культуры, — и одновременно, диктуют условия, основания и воплощения институциональности культуры. Язык техники и технологий в этом случае становится не только средством, но и формой коммуникации и диалога как внутри культуры, так и между культурами, поскольку используется в процессе диалога культур так же, как и естественные языки.

Специфическое бытование знаков техники и технологий в культуре, их собственные формы позволяют рассматривать технологии как целостные культурные тексты. Максимально обобщенный текст технологий предстает как образ вещи, позволяющий соотносить его с другими феноменами культуры, конкретными формами и типами культур. Технология как вещь способна нести информацию о видении мира и месте в нем человека, нравственно-этических нормах, представлениях о богатстве или чести, личных религиозных пристрастиях, эстетической шкале, художественных идеалах и т. п.

Современный семиозис технологий в коммуникативном поле культуры становится принципом человеческой деятельности и оформляется в виде многократно воспроизводимых артефактов культуры, уточняя сущность семиотических систем, выделяя идеи духовно-ценностных представлений и оценок, воплощенных в знаках техники.

## **ГРУШЕВИЦКАЯ Татьяна Георгиевна**

*Россия, Калуга*

*Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского. Кафедра социальной антропологии и сервиса*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Пространство Интернет и компьютерные технологии как зеркало современной культуры**

Появившийся чуть более десяти лет назад Интернет сегодня прочно вошел в нашу жизнь и необратимо ее изменил. Давно прошли те времена, когда Интернет рассматривался только как способ быстрого обмена информацией. Интернет сегодня – это огромное хранилище информации, место работы и досуга и, конечно, пространство общения и коммуникации множества людей. Интернет стал слепком всех основных социальных групп и субкультур нашего общества, представленных на различных форумах и сайтах. Сегодня Интернет продолжает нашу повседневную реальность новыми средствами, основанными на новых технологиях. Совершенно очевидно, что эта новая реальность стала реальностью постмодерна, включившего в себя черты экранного, информационного и постиндустриального обществ. А новая культура представляет сплав массовой и популярной культуры.

Возникла она как следствие целого ряда процессов, создавших современную культуру – модернизации, глобализации, создав новые возможности для творчества человека. Так, проведение исследований, без которых просто не смогла бы появиться кибернетика и компьютер, стало закономерным результатом развития именно европейской культурной традиции, тех процессов модернизации, которые прошли на Западе в эпоху Возрождения и Новое время. Это связано со специфической европейской ментальностью, в основе которой лежит рационализм. Это привело к тому, что компьютерные технологии стали результатом многовекового стремления европейской культуры к тотальному контролю. Но в то же время компьютер и интернет дают человеку абсолютную свободу в поиске любой информации, общении с любым человеком, где бы он ни находился. Такая доступность информации ведет к формированию однородности культурного пространства, к ослаблению и преодолению всех барьеров, активно формирует мировую культуру, лежит в основе процессов глобализации. Компьютерные технологии и СМИ стали фундаментом современной массовой и популярной культур. При этом они интерактивны, то есть создаются параллельно с процессом распространения и потребления (интерпретации). Этим они напоминают народное творчество. Лучше всего эта черта видна в сети Интернет. Все перечисленные черты прекрасно укладываются в парадигму постмодерна, а такие его качества, как интертекстуальность, цитатность, децентрированность, безграничность, деперсонализация, являются неотъемлемыми характеристиками сети. А плюрализм – это способ существования множества форумов, сайтов, чатов, блогов в пространстве Интерне

Интерактивность Интернета позволяет создавать качественно новые феномены и произведения – литературные гипертексты, имеющие множество авторов и рождающиеся в диалоге между ними и их читателями. Они становятся все более эффективным средством реализации как индивидуального творческого потенциала, так и продуктивного коллективного сотрудничества. С приходом Интернет подрываются основы монологического начала в культуре, рождается культура глобального диалога.

## **ПАНИНА Галина Владимировна**

*Россия, Москва*

*МГТУ им. Н. Э. Баумана. Кафедра культурологии и социологии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Экологическая культура как компонент профессиональной культуры современного специалиста**

Инженерная деятельность играет важную роль в осуществлении программ экономического, технологического и социального трансформирования российского общества. Совершенно необходимо, чтобы она отвечала требованиям, которые предъявляет современный этап цивилизационного развития к преобразовательной деятельности человека. Наиглавнейшим является предвидение не только технических и экономических, но и психологических, демографических, экологических, нравственных, т. е. социокультурных последствий своего труда. Таким образом, экологические и этические императивы превращаются в неотъемлемую часть современной инженерии.

Социальное и гуманитарное образование в техническом университете является необходимым не только для общего развития специалиста, повышения его интеллектуальных и творческих возможностей, но становится важным компонентом формирования профессиональной компетентности и профессиональной культуры инженера. Профессиональная компетентность в инновационно развивающемся обществе превращается в совокупность социально значимых интегративных качеств личности, позволяющих специалисту быстро и эффективно реагировать на меняющиеся условия социальной среды, формировать в себе качества, необходимые для выполнения той или иной профессиональной задачи, ориентируясь на общественную безопасность, экономическую эффективность и культурное развитие. Важнейшей задачей социально-гуманитарных дисциплин в вузе является формирование экологической культуры личности, то есть принципов коэволюционного взаимодействия с окружающей средой. Умение прогнозировать экологические последствия своей деятельнос-

ти является необъемлемой частью профессиональной компетентности специалиста в условиях техносферы. В сложном мире любой технический проект может быть осуществлен только после экологической экспертизы, предусматривающей анализ всех возможных последствий реализуемого решения. Экологическое обоснование есть условие социальной безопасности и эффективности любого технологического решения. Экологическая экспертиза представляет собой систематический анализ любой новой технологии или продукта с точки зрения влияния на окружающую среду, подразумевающий максимально полное нахождение причинно-следственных связей между продуктом и возможными (настоящими и/или будущими, желаемыми и/или опасными) последствиями и сопутствующими эффектами. Профессиональная компетентность в постиндустриальном мире включает в себя навыки природоохранительной экспертизы и природосообразной деятельности, широкую экологическую культуру и понимание неразрывного единства человека и природы, умение применять их в научном познании и конкретной профессиональной деятельности.

#### \*НИКИФОРОВА Наталия Владимировна

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Факультет философии человека. Кафедра теории и истории культуры.*

*Аспирант*

### Номинации власти: потестарный потенциал понятия «технология» и его корреляции в политическом дискурсе 1840-х – 1920-х годов

Доклад посвящен истории понятия технология, характеристике его значений и семантического потенциала на примере текстов философского и общественно-политического содержания. В XX столетии понятие «технология» станет ключевым в различных дискурсах и приобретет универсальное содержание, во второй половине XIX – начале XX вв. складывались условия широкого спектра значений и формировались основные семантические векторы, впоследствии развернутые такими сочетаниями как интеллектуальные, политические технологии и т. п. Своей целью автор ставит охарактеризовать процессы семантической трансформации понятия, которая приведет к транзиту термина из собственно технической сферы в социокультурную и политическую. В текстах XIX века слово «технология» применяется изредка, традиции его использования, по существу, нет. Однако целый ряд идей, высказываемых учеными, связанных с номинациями технического прогресса, достаточно четко намечают тенденции формирования новых значений. Обнаруживаются факторы, задающие такие аспекты значений технологии как «контроль», «власть», «господство». Рассуждения о технологии влекут за собой выстраивание тематического вектора власти и господства в понятии технология. Отправная точка таких коннотаций – понимание техники как господства над материей, природой; способности подчинить себе натуру, на нее воздействовать (П. Энгельмейер, Н. Бердяев, Д. Менделеев). Сходную мысль высказывает Ф. Рело, предлагая понятие «манганизм» для обозначения высокого уровня господства над природой, такого пользования силами природы, когда добыто знание их законов, и этими силами умеют управлять.

К 1890-м – 1910-м сложилась почва для дальнейшего развития значений понятия. К этому времени в содержании понятия семантический аспект власти и управления стал вполне очевиден, испробован на различных научных сюжетах. На примере текстов А. И. Гучкова, П. А. Столыпина, Г. Г. Замысловского будут показаны «мягкие» формы «технологических» сюжетов политического дискурса. На примере работ А. Гастева, А. Богданова – более «жесткие» и прагматичные. Высказывается предположение, что технологический дискурс рубежа XIX – XX вв. способствовал вымыванию романтического и личностного представления о власти. Можно обнаружить несколько переломных моментов в истории понятия. На рубеже XVIII – XIX вв. понятие буквально изобретается как одна из номинаций технической рациональной деятельности. На рубеже XIX – XX веков понятие «технология» обнаруживает тенденции к универсализации, к выходу в общественно-политический дискурс. В этот период вновь разворачивается терминологическое творчество, связанное с изобретением новых слов (технология/ тектология/ праксеология). В середине XX века (1950-е) понятие технология утверждается и входит в моду, вытесняет синонимичные понятия, вбирая в себя все оттенки значений. Представляется, что такой путь формирования значения свойственен языку индустриальной и постиндустриальной культуры.

#### ОПЕРЕНОВА Алла Николаевна

*Россия, Москва*

*ГОУ СПО Технологический колледж № 28*

*Преподаватель*

### Среднее техническое образование: от предмодели к модели будущего

Итоговое для начального и основополагающее для высшего, среднее звено профобразования дает возможность выявить истоки тенденций и перспектив, далеко не всегда очевидные на начальной стадии образования и, зачастую, уже не обратимые в фазе высшего профессионального образования. Ключевые проблемы:

1. Отсутствие идеологии профобразования.
2. Отсутствие единой образовательной политики.
3. Недостатки долгосрочного планирования развития предприятий.
4. Низкий уровень финансирования системы профобразования, в целом.
5. Устарелый парк учебной техники и материально-технического обеспечения образовательного процесса в целом.
6. Нехватка квалифицированных профильных кадров и фактическое разрушение системы повышения квалификации педагогов.

Методология решения проблем:

1. Учет уроков истории среднего профессионального образования в России.
2. Воплощение позитивных подходов и положительных тенденций.

По совокупности проанализированных фактов и тенденций автор приходит к выводу: перспективной моделью среднего профобразования может стать система предложения учащемуся сочетания фундаментальных и прикладных знаний в определенном синтезе этой учебно-практической модульной системы с производством-экспериментом. Другие тенденции развития системы среднего профобразования – создание ресурсных центров, специализированных технопарков, разработка и внедрение интегрированных образовательных модулей; поддержка и становление портала профессиональных учебных заведений в сети «Интернет», создание общедоступных электронных библиотек, разработка концепта открытой системы среднего профобразования. «Открытая система» характеризуется активным взаимодействием с социумом через механизм социального партнерства с ведущей ролью в нем работодателей, способностью адекватно реагировать на динамику развития рынка труда, структуру востребованных профессий и на диктуемые обществом экономические и социально-культурные приоритеты. В процессе поисков инновационных систем профессионального обучения отработываются подходы вхождения российской профессиональной школы в общеевропейский Копенгагенский процесс. В русле рассматриваемой тенденции вырисовывается определенная перспектива: предстоит сформировать и провести в жизнь концепцию специального образования в ссузах, увеличивающую учащимся шансы вертикальной мобильности. Наблюдается:

1. Постепенное преобразование НПО в СПО, эволюция начального профобразования в высшее.
2. Интеграция методов, форм и содержаний обучения в паттерны, использующие исторический опыт.

Усиливается анализ рынка труда, формируются учебные планы, программы и ГОСТы нового поколения. Реализуется программа информатизации среднего профессионального образования. Подобные факты и тенденции легли в основу формирования проанализированных в докладе перспектив развития системы среднего профобразования на 2020 год в России.

#### **ПЕРЦОВСКАЯ Римма Феликсовна**

*Россия, Москва*

*Российская государственная библиотека, отдел НИЦ Информкультура*

*Ведущий научный сотрудник, кандидат культурологии*

#### **Влияние электронных технологий на культуру чтения**

Освоение читателями новых электронных технологий обуславливает необходимость повышения уровня культуры чтения в обществе. В философском значении культура чтения понимается как определенное пространство, как цельная среда, порожденная феноменом чтения во имя нравственной и интеллектуальной гармонии личности. В узком смысле культуру чтения можно сформулировать как способность воспринимать, понимать и анализировать вербальную информацию, представленную в письменном, печатном и электронном виде. Таким образом, культура чтения – социокультурное явление, основу которого составляет деятельностный познавательный процесс, определяющий уровень интеллектуального и духовного развития общества. Культура чтения основывается на традиционной культуре, и в то же время является условием социального прогресса. На наших глазах сегодня происходит формирование системы электронного книгоиздания и книгораспространения. По мнению специалистов, в течение ближайших десятилетий будет наблюдаться тенденция противостояния электронной и традиционной книги, в котором книга электронная, стараясь преодолеть данное противоречие, будет все активнее занимать доминирующие позиции в книгоиздательской, книгораспространительской и книготорговой видах деятельности. Сказанное не означает исчезновение печатной книги как таковой. Новая социокультурная реальность предполагает функционирование в недалеком будущем рынка печатной и рынка электронной продукции, альтернативным образом дополняя друг друга и предоставляя принципиально различные способы и технологии потребления информации и знаний. Ведь каждый из придуманных в разные периоды развития человечества коммуникативных форматов, будь то традиционный печатный или электронный, не опровергает возможности прежнего, а предлагает принципиально новые технологии освоения действительности. Применительно к контексту исследования культуры чтения, можно заключить, что и печатный, и электронный форматы чтения будут стремиться к максимально большему влиянию на осознанный выбор читателя в предпочтении тех или иных технологий выпуска и потребления информационных ресурсов.

#### **\*ПАТЫРБАЕВА Ксения Вадимовна**

*Россия, Пермь*

*Пермская государственная сельскохозяйственная академия*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

#### **Культура и содержание труда креативных профессионалов эпохи постиндустриализма**

Культура труда – система внебиологически выработанных механизмов, благодаря которым стимулируется, программируется, координируется и реализуется деятельность субъектов труда. Объективные характеристики культуры труда представляют собой технико-технологические и социальные нормативы, представляющие собой иерархию требований к человеку как исполнителю производственных функций и как личности. Субъективными характеристиками культуры труда являются социокультурные потребности трудящихся (ценностное отношение к труду). Культура труда усложняется с развитием сущност-

ных сил человека. Становление постиндустриальной экономики связано с формированием новой формы труда и появлением работника нового типа – креативного профессионала, обладающего специфической культурой труда. Для наименования современной формы материального труда можно использовать как синонимы три термина, отражающие его сущностный и технологический аспекты. Современный труд – это всеобщий, научный, автоматизированный труд. Всеобщему труду соответствуют автоматическая техника и высокие технологии, изменяющие место человека в производственном процессе и культуру труда. Человек превращается из непосредственного участника этого процесса (занятого физическим трудом) в его контролера и регулировщика. Изменяется биологическая основа труда. Современное производство предъявляет высокие требования к психическим качествам человека. Становятся необходимыми развитие интеллектуальные способности, устойчивость эмоционально-волевых процессов, высокая стабильность двигательных навыков. Автоматизация способствует развитию мышления, повышению чувствительности анализаторов. Человек начинает выполнять наименее поддающиеся алгоритмизации и автоматизации творческие функции: целевую, поисковую, планирующую, управленческую, контролирующую. Это составляет творческое содержание труда и формирует у работника важнейшую черту – «креативность».

Креативность сопряжена с развитием квалификационного уровня. Работник постиндустриальной экономики – это креативный профессионал. У работников нового типа складывается особое ценностное отношение к труду, его условиям. Главным в труде становится возможность самовыражения, возможность реализации творческого потенциала. Ценностями работников постиндустриального общества являются: возможность проявления творчества в трудовой деятельности; высокая оценка личных способностей и заслуг; самостоятельность в трудовом процессе; самомотивация; самовыражение; самоответственность; совершенствование себя в трудовой деятельности; поиск внутреннего удовлетворения и гармонии; стремление к новому опыту; стремление к повышению квалификации; высокая оплата труда.

### **ПОМИГУЕВА Екатерина Анатольевна**

*Россия, Таганрог*

*Технологический институт Южного федерального университета. Кафедра философии*

*Доцент, кандидат филологических наук*

### **Человек, общество и виртуальная реальность: философский аспект**

Человек начала XXI века вынужден существовать в постоянно изменяющемся мире. Главным образом, это касается изменений технического, технологического и информационного порядка: бурное развитие средств массовой коммуникации, в особенности телевидения, создание и широкое распространение персональных компьютеров, построение глобальных информационных сетей, разработка технологий виртуальной реальности и другие технологические инновации. В своей совокупности, эти достижения коренным образом изменили жизнь общества, не только выдвинув на передний план информационную деятельность, т. е. деятельность, связанную с производством, потреблением, трансляцией и хранением информации, но и усложнив и трансформировав мир так, что осмыслить его в рамках традиционных подходов стало довольно затруднительно. В связи с этим появляется возможность говорить о новой парадигме человеческого существования в техногенной информационной среде, характеризующейся формированием и распространением особого типа мировоззрения и мироощущения. Феномен виртуализации общества как принципиально новый глобальный процесс, отражающий реальные трансформации социума, активно обсуждается в философской, культурологической и социологической литературе. Основными направлениями виртуализации общества называют виртуализацию экономики (создание сетевой экономики, электронных рынков продукции, в развитие международной сети электронных магазинов, рынка ценных бумаг); виртуализацию политики (использование виртуальных политтехнологий); виртуализацию культуры (PR-технологии, электронная пресса и книги, виртуальные музейные экскурсии, виртуализация искусства и т. д.); виртуализацию системы образования (дистанционное обучение); виртуализацию науки. Виртуальный мир стал неотъемлемой частью современной действительности в связи с развитием Интернета (коммуникативных виртуальных реальностей). Именно здесь, в пространстве глобальной сети содержится огромное количество разнообразной информации. Доступ в это виртуальное пространство не только сделал возможным ее использование, и сокровища мировой художественной и интеллектуальной культуры стали намного ближе, но и облегчил коммуникацию, ввиду чего Интернет становится местом общения и принятия важных решений. Виртуальный мир лишен географических и политических рубежей, не подвержен временному и сезонному ограничению, а потому стал значительным объединяющим фактором в формировании современной цивилизации. Интернет делает нравственные границы зыбкими, порождает новую мораль и искусственно формирует и порой навязывает взгляды, несоместимые с традиционными человеческими ценностями. Социально и культурно значимыми особенностями развития Интернета являются те изменения, которые он вызывает в образе жизни человека и общества в целом. Ведь Интернет каждый день создает новые социальные и культурные формы жизнедеятельности, ранее неизвестные человечеству.

### **СТЕПАНЧУК Юлия Александровна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский госуниверситет им. А. М. Горького. Факультет искусствоведения и культурологии. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Субкультуры в виртуальной реальности: некоторые особенности формирования и функционирования Интернет-сообществ**

Современные технологии породили новые способы общения, обмена информацией и формирования социальных связей. В настоящее время Интернет представляет собой обширное социальное пространство, разделенное на огромное

количество групп и подгрупп. В первые годы становления Интернета был выдвинут ряд утопических гипотез, в том числе и возможность искусственного моделирования виртуального сообщества, лишенного недостатков реальных обществ. Однако уже первые эксперименты такого рода продемонстрировали, что в виртуальной реальности работают те же законы организации общества, что и в «обычной» реальности.

Важным элементом организации виртуального пространства является создание виртуальных субкультур. Эти субкультуры могут создаваться на различных основаниях — популярных книгах, фильмах, религиозных и политических идеях, а также формироваться вокруг конкретных лидеров. Хотя первоначально субкультуры создавались спонтанно, усилиями самих пользователей, в последнее время получил распространение и обратный процесс — создание или использование существующих субкультур, часто ради коммерческой выгоды. Нетрудно понять, почему это происходит — обширные и разветвленные субкультуры создают надежный и устойчивый контингент потребителей определенной продукции. Многие произведения массовой культуры последних лет откровенно рассчитаны на реакцию интернет-сообщества. Особенности общения в виртуальном пространстве порождают характерные признаки данных субкультур. Виртуальные субкультуры прежде всего основаны на текстах и комментариях к ним, хотя роль визуальных средств представления информации уже достаточно велика и, несомненно, будет расти. Многие из них носят игровой характер, который часто сочетается с активной — иногда даже агрессивной — мифологизацией.

Виртуальная реальность представляет собой пространство, в котором процветают всевозможные мифологии и «альтернативных» теории — от религиозных до политических. Вместе с тем, это чрезвычайно динамическое пространство. В виртуальном общении многие процессы, свойственные человеческому взаимодействию, ускоряются, поэтому мы можем наблюдать рождение и ниспровержение авторитетов на протяжении нескольких лет или даже месяцев. Наконец, виртуальное общение явно и неоднозначно влияет на восприятие знания и информации. Виртуальная реальность представляет собой область, в которой законы, известные нам по реальному миру, опосредуются современными технологиями общения, что, разумеется, накладывает отпечаток на характер функционирования этих законов. Прежде всего это относится к законам организации и развития социума.

Неоднократно было замечено, что изучение виртуальной реальности позволяет эффективно отслеживать многие новые тенденции развития современного общества. В качестве методов исследования могут выступать как наблюдение, так и моделирование отдельных процессов или целых виртуальных сообществ.

## Секция

### «Логика и прагматика креативного мышления в культуре»

**КУДИНА Оксана Михайловна**

*Россия, Владивосток*

*Владивостокский государственный университет экономики и сервиса*

*Главный библиотекарь, отдел обслуживания; соискатель кафедры философии и психологии*

#### **Феномен святости в православной и католической традициях: к проблеме типологии святости**

Анализ типов святости дает возможность проследить, как культурная традиция оформляет опыт веры. При организации религиозного опыта событие жизни верующего закрепляется в «житии» святого и феномен веры переходит в феномен святости. При этом признание смысла События может произойти спустя некоторое время. Так житие Сергия Радонежского было написано спустя 27 лет, после смерти преподобного, его учеником Епифанием. Нужна дистанция, чтобы понять и описать Событие. В русской культуре событие жизни святого закрепляется в тексте жития уже после его смерти. Канонизация делает из верующего святого. Святой — это в буквальном смысле «вписанный» в традицию. Сергей Радонежский осваивает чистые земли, освящает их согласно правилам подсецкого земледелия. Святость — это признанная, легитимная форма культурного освоения мира. В католической традиции схема культурного освоения мира проходит сразу через слово. Франциск осваивает мир по путям коммуникации, согласно правилам культуры обмена. Здесь тип святости парадигматичен (синхрония/диахрония), всякое слово захвачено телом и являет симптом (знак причастности) в виде стигмата — в этом проявляется место текста в католической культуре.

О современной культуре принято говорить как о пост-христианской, и одним из способов интегрирования индивида в общество является способ конструирования личности, проходящий в рамках христианского архетипа. Но так как на сегодняшний день существующие формы святости исчерпали себя, святость как один из феноменов человеческого бытия в современном мире может проявлять себя иначе: не канонически, не через церковь, а быть скрытой за другими формами — ритуала, традиции, предмнения, предрассудков и т. п. Это дает право говорить, что в современном мире идея святого существует вне процесса воцерковления. Поиски святости вновь обретают маргинальные формы, уходят на периферию, и в этом есть своя закономерность, ведь изначально религиозный дискурс выводит человека на границу социального, культурного, общепринятого.



## **СМОЛИНА Ольга Олеговна**

*Украина, Северодонецк*

*Технологический институт (город Северодонецк) Восточноукраинского национального университета имени Владимира Дала.*

*Кафедра гуманитарных наук и украинского языка*

*Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

### **Специфика новаторства в православной монастырской культуре**

Поставленные в одном ряду понятия «новаторство» и «монастырская культура» выглядят абсолютно несовместимыми. Гораздо привычнее сочетание последнего со словами «традиционность», «ортодоксия», «консерватизм». Укоренённость в православном предании первых веков христианства, передача монашеского опыта личным примером, послушание как одна из главных добродетелей, канонизированные формы языка, литургии, архитектуры, иконописи, одежды и др. не оставляют сомнений, что, по выражению Андрея Кураева, «монах-молитвенник во все века тот же».

Многочисленны примеры негативного отношения к различным формам новаторства в монастырской культуре. Вместе с тем, широко известен и другой подход, с позиций которого аскетика, как главная смысловая составляющая монастырской культуры, именуется «искусством из искусств» и «художеством из художеств», то есть, предполагает определенные нововведения. Само монашество есть новация в христианстве конца III – начала IV веков. Его возникновение связывается исследователями и богословами с прекращением гонений на христиан и их поисками других форм добровольного мученичества, воплощением максимально самоотверженных форм веры. Велика изобретательность монахов в области «умерщвления плоти». Созидание нового имеет свою специфику в зависимости от типа монастырской культуры. В монастырях созерцательного, «трезвеного» типа, идет напряженный процесс творчества новой личности. Это не прямое копирование образцов, процесс всегда идет с поправкой на место, время, исторический этап, возрастные, индивидуальные и национальные особенности человека. В монастырях социального, миссионерского типа имеют место новые подходы к организации взаимодействия монастыря и мира, социального служения. Можно выделить следующие направления новаторской деятельности в монастырской культуре:

1. поиск собственного образа служения Богу;
2. оригинальная комбинация существующих, опробованных аскетических практик, свой вариант полноты, силы их выражения;
3. модернизация миссионерской, социальной работы.

Механизмами или источниками такого новаторства выступают: синтез; разнообразные сочетания монашеской и монастырской, монастырской и светской культур; компаративность; сравнительный анализ и сопоставление существующих аскетических практик, и их преломление в данную конкретную эпоху; индивидуальность монаха, его менталитет, темперамент, здоровье, одаренность, влияющие на образ подвижничества. При всей традиционности монастырской жизни существует зазор между личными примерами подвижничества монахов и реальными условиями каждого исторического периода. В рамках этого зазора и есть место для нововведений.

Цель новаторства в светской культуре – самовыражение, в монастырской – выразить в себе Христа. Следовательно, новаторство в светской культуре базируется на эгоцентризме, в лучших своих проявлениях – на антропоцентризме, в монастырской – имеет своим основанием христоцентризм.

## **ГЕРЧАНОВСКАЯ Полина Эвальдовна**

*Украина, Киев*

*Харьковская государственная Академия культуры*

*Докторант, кандидат философских наук, доцент*

### **Феномен креативности в украинском народном христианском искусстве**

Проблема разработки стратегии возрождения и развития современной украинской культуры с особой остротой актуализировала необходимость обращения к отечественным традициям, в частности, в сфере народной христианской культуры. Цель исследования – методом культурологического анализа украинского народного христианского искусства осмыслить динамику взаимосвязи его структурообразующих элементов и разработать рекомендации по сохранению и ретрансляции этнокультурных традиций. Такая постановка задачи требует, прежде всего, изучения основных принципов построения данного феномена как динамической структуры.

Реконструируя процесс развития народного христианского искусства, приходим к выводу, что смысловым ядром его художественной системы, обусловившим алгоритм творческой деятельности народа, являются византийский художественный канон, народные традиции и общеевропейские стили. В структуре системы они функционируют как стабильный (канон, традиции) и переменный (стили) компоненты. Так, если канон представляет собой конвенциональную систему ориентиров в религиозном искусстве, то стиль, напротив, является системой достаточно гибких в определенном временном и пространственном интервале элементов. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что украинское народное религиозное искусство, сформировавшееся вследствие синкретизма христианского канона и народных традиций, в процессе функционирования в рамках художественной эпохи испытывало формальное и смысловое, непосредственное и опосредованное влияние общеевропейских культурных процессов, однако усваивало элементы стилиевой системы избирательно, сохраняя свой генокод. Христианский канон уже более тысячелетия составляет основу народной религиозной культуры, обеспечивая ей стойкость и преемственность трансляции художественных ценностей.

Однако, если в период становления христианства на Руси он выступал как гомогенный структурообразующий элемент художественной системы, то, начиная с Нового времени, в рамках народной культуры наблюдается его гетерогенность (временная, пространственная, жанровая). Если народная иконопись имела достаточные силы, чтоб противостоять влиянию инновационных стилевых тенденций, то в настенной живописи создавалась благоприятная ситуация для раскрытия в образах нового типа мышления, что значительно ограничивало роль канона. Вместе с тем художественные принципы, заложенные христианским канонам, прочно вошли в традицию украинского народа.

Из вышесказанного следует, что в социокультурном процессе народное религиозное искусство выступает как механизм передачи опыта, накопленного поколениями; в нем видится потенциал для достижения взаимопонимания людей с различным мировоззрением, самосознанием и ценностными приоритетами.

## **ГЕРАСИМОВ Филипп Сергеевич**

*Россия, Воронеж*

*Воронежского государственного университета. Факультет философии и психологии. Кафедра онтологии и теории познания*

*Преподаватель*

### **К изучению эволюции рациональности в культуре**

Представляется, что задача исследователя культуры, Культуролога с большой буквы заключается в познании реально существующего (существовавшего) общества, в «расшифровке» и переводе чуждых нам языков и систем знаков на общепонятные концептуальные языки науки. Одним из вопросов, на которые предстоит при этом найти ответ, является вопрос о способе бытия рациональности в культуре. Если этот способ бытия рациональности будет познан, то мы сможем понять «как и почему» действовали те или иные агенты истории. В рамках философии выработано множество моделей и представлений о рациональности и ее эволюции. Безусловно, они полезны и необходимы для рассмотрения эволюции рациональности в культуре. Но при более пристальном рассмотрении оказывается, что эти модели, типы рациональности – не более чем благие пожелания. Никто и никогда в истории человечества не думал и не поступал в соответствии с ними. Получается, таким образом, своеобразный парадокс: изучение рациональности без общей модели рациональности невозможно, но эта общая модель, как правило, не позволяет изучать рациональность действительного, реального общества. Мы рассматриваем культурно-историческую детерминацию эволюции рациональности и предлагаем рабочее определение рациональности как способности социального агента отбирать и использовать наиболее подходящие схемы (мышления, действия, поведения и т. д.) из актуально возможных для реализации конкретной ситуации (задачи, цели). Получается, что рациональность неразрывно связана с типами деятельности, с практиками, которые осуществляет человек и в которые он включен. Каждая сфера человеческой деятельности, каждая практика или совокупность практик формирует свои схемы и способы работы с объектами, свои нормы и правила, свои критерии возможного, допустимого и не допустимого и т. п. При этом видно, что а) эволюция рациональности необходимо связана с эволюцией практик различного рода, и б) поскольку в каждую конкретно-историческую эпоху существует множество социальных субъектов включенных в различные практики, необходимо говорить о гетерогенности типов рациональности в каждый период времени. Рациональность является сущностной характеристикой человеческого отношения к миру, однако рациональная деятельность человека всегда протекает в конкретно-исторических условиях. При этом практики и способы деятельности (как потенциальные, так и актуальные) формируются в обществе и зависят от него. Т. е. развитие и изменение практик (в том числе – мышления) детерминированы культурой общества. При этом мы необходимо должны обратить внимание на агента той или иной практики (практик), на агента того или иного типа рациональности. Оказывается, что актуальный набор практик, доступных конкретному агенту, зависит от структуры общества и его места в ней.

## **\*МИХАЙЛОВА Ольга Владимировна**

*Россия, Томск*

*Томский государственный университет*

*И. о. доцента, кандидат философских наук*

### **«Забота о себе» как креативная практика образования «человека успешного»**

Актуализация древнегреческого принципа «заботы о себе» связана с тем, что сегодня «человек успешный» мыслится как человек мобильный, успевающий (и даже преуспевающий), умеющий «чувствовать» постоянно меняющиеся контексты и способный «встраиваться» в них, то есть, прежде всего, «человек креативный».

Креативность как стремление к реализации собственных возможностей, раскрытию своей подлинности может быть рассмотрена как способ существования человека успешного. Э. Фромм исходит из содержательного описания человека, используя категории «внешнее – внутреннее». Дискурс М. Хайдеггера основывается на раскрытии способа человеческого бытия «подлинным – неподлинным». Возможен вариант соединения «внешнего» и «внутреннего» успеха: когда человек живет в подлинном модусе и признан социумом. Имеется в виду исполнение подлинности не в изолированном само-существовании, но в учитывающем оглядывании на Других. Таким образом, успешен тот, кто убеждает мир в значимости своего жизненного проекта. Поскольку каждый успех является индивидуальным в силу неповторимости каждой личности, постольку уникальным становится и способ его достижения. Не существует универсального способа, методологии успешности. Человек сам должен «озаботиться» своим успехом, поиском своей подлинности. Обращение к древнегреческим традициям педагогики и культуры свидетельствует о том, что в истории существовала практика образования и деятель-

ности как «заботы о себе». В данной традиции выработывался инструментарий, техники работы над собой, творческого становления и образования себя. В этом контексте становится актуальным понимание образования как «заботы о себе», работы с собой, практики изменения себя. «Забота о себе» является образовательным способом активизации успешности человека, находящегося в подлинном модусе бытия и стремящегося к социальному утверждению своего экзистенциального проекта. Именно принцип «озабочивания» собственным потенциалом есть стремление реального подтверждения и социальной значимости жизненного проекта. «Забота» как неуспокоенность достигнутым результатом, беспрестанное внимание к внутреннему и внешнему миру ориентирует на действенное, т. е. продуктивное проживание собственной жизни. Конкретные образовательные проекты «Клуб», «Тренинг» и «Учебно-научное проектирование» могут быть рассмотрены как креативные практики самосозидания, стимулирования собственной успешности. Общей для всех проектов является идея «заботы о себе». Образовательное пространство становится местом творческой самореализации, развития и пестования индивидуального, уникального в человеке.

Применение практик «заботы о себе» развивает в его участниках креативное отношение к себе и окружающему миру и стимулирует в человеке «вкус» собственного успеха.

### **ФИЛАТОВА Екатерина Александровна**

*Россия, Екатеринбург*

*НОУВПО Гуманитарный университет*

*Помощник ректора по воспитательной работе*

### **Праздник как культурный феномен**

Праздник с древнейших времен является неотъемлемым элементом культуры. Он всегда был значимым событием для общества и каждого индивида как уникальная форма эмоционально символического выражения их ценностно-мировозренческих установок.

В данной статье мы уточним происхождение и смысл термина «праздник»; рассмотрим соотношение понятий «праздник», «обычай», «обряд», «ритуал».

Термин «праздник» и его эквиваленты в других языках принадлежат к словарному фонду повседневной речи и употребляются часто. Одной из проблем, с которой сталкиваются культурологи, этнографы и фолклористы, изучающие праздничную культуру, является определение праздника. Главная черта древнего праздника – его духовный и социальный характер. Попытки определить феномен праздника, понять его роль в обществе предпринимались уже в античную эпоху. Удачным решением проблемы может стать семантическая реконструкция слова праздник в традиционной культуре. Основными составляющими праздника являются: ритуальное застолье с гостеванием и обильной выпивкой, безделье, отказ от работы, повод. Понятие праздника сопряжено с понятиями «сакральность», «единение», противопоставлено будням. Праздник есть культурно достояние группы, подтверждение ее единства, как в верованиях, так и на практике. В данном случае важным является признание обряда и ритуала структурными компонентами праздника. Обычай может, как быть составляющей праздника, так и не быть таковой. Чрезвычайно разнообразна типология праздников. Столетиями складывались достаточно сложные классификации праздников.

У первобытных архаичных сообществ значимым является праздник связанный с культом луны. Взаимосвязь предшествующих поколений наиболее ярко выражена в народных праздниках. Народные праздники можно разделить на крестьянские и городские. Крестьянские праздники подразделяются на праздники охотников и рыболовов и праздники земледелия. Русская крестьянская традиция исконно знала праздники семейные и общинные. В соответствии с определением места праздников в социальном пространстве, выделяют религиозные, государственные, профессиональные и нродные.

Значимой на наш взгляд является классификация, в основе которой – характеристики самого феномена праздника. К ним можно отнести праздники «перехода», «приобщения», «воссоздание идеала». Таким образом праздник возникает и существует в культуре как способ фиксации оценки и переживания человеком возможных программ жизнедеятельности человека, моделирует символично-ритуальное выражение эмоционально-аксиологического переживания.

### **\*КОВАЛЬ Екатерина Александровна**

*Россия, Саранск*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева. Отдел молодежных инициатив*

*Начальник отдела, кандидат философских наук, доцент*

### **\*МИТЯКИНА Людмила Викторовна**

*Россия, Саранск*

*Институт повышения квалификации и переподготовки кадров МГУ им. Н. П. Огарева. Кафедра управления системой образования*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Инновационная креативность в субкультурном интеллектуальном пространстве**

Инновационная креативность представляет собой способность создания аутентичного продукта, использование которого наиболее успешно при наличии у потребителя аналогичной способности. Безусловно, использование возможно и посредством рационального мышления, однако это значительно увеличивает время, затрачиваемое потребителем на понимание и принятие нового продукта. Инновационная креативность обладает способностью диффундировать, однако для этого не-

обходимо наличие уникальной социальной системы с соответствующими коммуникациями. Примером подобной системы в современном мире является субкультурное интеллектуальное пространство, одним из крупнейших элементов которого является субкультура «ЧГКшников».

Как и любая другая субкультура, «ЧГКшники» – относительно немассовое движение. Несмотря на распространенные спортивные форматы элитарных игр – «Что? Где? Когда?» (ЧГК), «Своя игра» (СИ), «Брейн-ринг» (БР) и др., – «ЧГКшники» не претендуют на культурное господство. Идеология интеллектуальных игр строится на неформатной пропаганде научных и культурных ценностей. Сам процесс их практики тем или иным сообществом результативен, поскольку носит образовательный характер. Кроме того, данный процесс компенсационен по отношению к общей дегуманизации системы образования, которая постепенно переходит к узкоспециализированному формату. В зависимости от степени вовлеченности «ЧГКшников» в процесс внедрения и реализации новых идей, решений и игровых технологий, можно осуществить их типологизацию, выделив игроков и вопросников. Умение работать с контекстом и текстом вопроса, как при его написании, так и при его отыгрыше предполагает наличие инновационной креативности.

Несмотря на то, что требуются, безусловно, и рациональные способности, в процессе подготовки к игре и самой игры создается уникальный креативный продукт. Подготовка к игре – создание совокупности вопросов («пакета») – креативный процесс. Но и взятие вопроса относится к креативным процессам, поскольку помимо авторского ответа могут быть засчитаны как правильные и ответы, удовлетворяющие тексту вопроса, но не предусмотренные автором (дуали); фактически новое, никем не предусмотренное решение поставленной задачи или проявление инновационной креативности. Создание тематического пакета вопросов может быть исполнено как уникальная методическая разработка в процессе преподавания культурологии.

Специфика функционирования субкультурного интеллектуального пространства обеспечивает преемственность поколений (школьники, студенты, взрослые). Игровые технологии, используемые в данном пространстве (ЧГК, БР, СИ и др.), могут быть успешно применены в процессе преподавания культурологии. Таким образом, развитие интеллектуальных игр способствует обогащению креативного потенциала общества.

## **СЕРЕДА Наталья Дмитриевна**

*Россия, Вологда*

*Вологодский государственный технический университет. Кафедра социально-культурного сервиса*

*Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

### **Благотворительность**

#### **как проявление созидательного альтруизма (П. А. Сорокин)**

Феномен благотворительности (и других схожих в своей сущности социокультурных практик) остается важнейшей в современных условиях поиска парадигмы развития, формирования нового образа отношений между людьми, группами, государствами, цивилизациями, организованного на взаимопонимании, взаимодействии, диалоге в решении общих проблем, темой, поскольку трудно переоценить его роль и значение как элемента социокультурной системы. Его осмысливают представители разных наук, его исследование закономерно носит междисциплинарный характер. Феномен благотворительности как в теоретическом, так и прикладном аспектах изучают и представители культурологии.

На наш взгляд, новую актуальность сегодня приобретает творческое наследие выдающегося ученого П. А. Сорокина и, в частности, в связи с интересующей нас темой, его концепция созидательного альтруизма, способная служить источником постижения прошлого, осознания настоящего и моделирования будущего. Глубокий анализ современного общества дал ученому основание охарактеризовать его как дезинтеграционное. В качестве решения он предложил увеличение созидательной, альтруистической любви в межличностных и межгрупповых отношениях, оценив ее как носителя огромной энергии, потенциал которой необходимо научиться аккумулировать и приумножать. С точки зрения П. А. Сорокина, применение экономических терминов к энергии любви имеет глубокий смысл, связанный с распределением ресурсов и инвестиций, определением политических целей и приоритетов, созданием и функционированием общественных институтов, определением содержания образовательного процесса.

Таким образом, выделены пять уровней социального действия: индивиды, первичные группы, вторичные группы, сообщества, страны. По его представлению, во-первых, надлежит увеличить число «творческих героев любви» – таких, как Будда, Иисус, Ганди. Во-вторых, следует умножить число обыкновенных людей, а также социальных групп и институтов, производящих такого рода любовь. В-третьих, надо усилить производство любви с помощью всеобщей культуры. При этом ученый особо подчеркнул, что проблема производства, накопления и распределения любви вполне реальна, интуитивно осуществлялась в прошлом и должна стать обязательным компонентом развития общества в настоящем, и полагал, что способность к бескорыстной любви можно и необходимо воспитывать и развивать.

Думается, что благотворительность, благотворительную деятельность как социально-культурную практику можно анализировать согласно концепции П. А. Сорокина и в качестве одного из проявлений созидательного альтруизма, и с точки зрения уровней социального действия, и как реализацию второго направления деятельности по наращиванию альтруистической любви. Отметим развитие благотворительности, в частности, в Вологодской области. Нами (совместно с Н. П. Бурмистровой) проведено исследование мнения представителей бизнес-сообщества Вологодской области с целью установления их взглядов на значение благотворительной деятельности, ее желательных форм и мотивации к ней.

## **ЯХИНА Алиса Павловна**

*Россия, Ростов-на-Дону  
Южный федеральный университет  
Старший лаборант*

### **Виртуальное пространство в контексте утопического дискурса**

К настоящему времени в научной и околонучной литературе и публицистике присутствуют различного толка сентенции по поводу определения места виртуальной реальности в современной культуре. В предлагаемой вашему вниманию статье речь пойдет о ключевых точках пересечения «виртуального» и «утопического» пространства в компьютерных играх. Безусловно, явления «виртуальной реальности» и «виртуальности» многоаспектны, включают в себя массу феноменов, в разной степени исследованных. Обращение к теме утопической направленности компьютерных игр связано с недостаточной разработанностью ее в гуманитарных науках, при всей ее актуальности и проблемном характере.

Исследуя различные тенденции современной культуры, связанные с проявлением в ней утопических черт, мы хотели бы обратить внимание на то, что нововременная классическая модель утопии (как построение совершенного общественного устройства и справедливого государства), со свойственными ей особенностями трансформируется в современной культуре и проявляет себя в нескольких формах: фантастике, антиутопии, футурологии, а также в виртуальных мирах, созданных посредством информационных технологий. Заметим, что первые три представляют собой эпистолярный жанр и исследованы более детально, нежели последняя, включающая в себя множество феноменов (от масс-медиа до концептуального искусства). Вследствие этого возникает необходимость сопоставить специфику классической утопии со спецификой виртуальных миров компьютерных игр. Именно данному сравнению и посвящена настоящая статья.

Сравнительный анализ основывается на предположении о том, что «виртуальность» и «утопичность» являются компенсаторными механизмами культуры, призванными снять напряжение между желаемым (возможным) и настоящим, которое зачастую оценивается отрицательно, и, как следствие, подлежит преобразованию. При этом в статье подчеркивается, что и виртуальное, и утопическое пространства, характеризующиеся проективностью и направленностью в будущее, отражают несоответствие желаемого с действительным. Также проводится анализ символической природы виртуального и утопического пространства.

В статье выявлен ряд параметров позволяющих говорить об одном из продолжений утопического дискурса в форме пространства компьютерных игр: пространственная локализация; подчинение этого пространства логике воображения, а не логике действительности; урбанистичность; наличие общего для всех языка; мечта о всеобщем равенстве реализующаяся в «сетевой демократии»; отсутствие исторического времени и т. д. Важно отметить, что, являясь одним из видов психической реальности, виртуальная реальность порождается моделирующей способностью человеческой психики. Именно моделирующая способность человеческого сознания позволяла в прошлые времена мечтать о «земле обетованной» и построении идеального общества Утопии — «места, которого нет».

## **ВЫГУЗОВА Екатерина Вячеславовна**

*Россия, Екатеринбург  
Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Кафедра культурологии факультета искусствоведения и культурологии  
Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Зооморфные и антропоморфные тенденции как источник креативности в условиях современной культуры**

Человек оказался связан с животными с первых шагов своего исторического бытия, но с течением истории изменялись конкретные формы и содержание отношений человек / животное. Под влиянием культуры второй половины XX — начала XXI веков взаимоотношения человека и животных переходят на новый уровень, отличный от предшествующих этапов. Значительный интерес в изменившихся условиях вызывают способы актуализации древних антропоморфных и зооморфных представлений и особенности их проявления. Согласно нашей позиции, антропоморфные и зооморфные тенденции сегодня выступают как один из множества источников креативности. В условиях современной культуры образы животных могут вдохновлять человека на креативное преобразование своей внешности. В случае с фриками Эриком Спейрком (Человеком-Ящерицей), Томом Леппардом (Человеком-Леопардом), Дэннисом Авнером (Человеком-Тигром) мы сталкиваемся с примерами проявления зооморфизма. В то же время, изменение тела и собственно образ жизни для фрика это своего рода технология саморекламы. Фрики идут на эти преобразования не только ради самовыражения, но и с расчетом на получение внимания, славы и, как следствие, вытекающего отсюда более или менее стабильного материального благополучия. Другим примером проявления тенденции зооморфизма в современных условиях являются рекламные акции, в которых известные личности, чаще всего музыканты, спортсмены и шоумены, при помощи боди-арта «превращаются» в тех или иных представителей фауны.

Сотворение зооморфного образа в данном случае — это совместная креативная работа мастеров боди-арта, человека, который перевоплощается, фотографов и рекламистов. Эти акции не только привлекают внимание к проблемам экологии, защиты животных, но также служат прекрасной саморекламой для людей, которые принимают в них участие. Люди не только стремятся уподоблять себя животным, не менее популярна сегодня и антропоморфная тенденция, когда животных стараются наделять человеческими чертами. Антропоморфные образы животных присутствовали в процессе вос-

питания на всех этапах истории культуры, хотя формы представления этих образов менялись. На рубеже XXI века, герои детской телепередачи Хрюша и Степашка превращаются в «промоутеров счастливого детства», создавая обширное поле для проявления креативности предприимчивым взрослым. Субкультура фурри сочетает в себе антропо- и зооморфные тенденции. Ключевая идея, отделяющая фурри, от принятого в обществе стиля жизни и мышления, это как раз идея антропоморфизма животных или зооморфизма человека. Именно вокруг нее группируются различные реальные и виртуальные сообщества людей, объединенные названием «фурри». Эта субкультура отличается высокой креативностью, в меньшей степени она направлена на получение коммерческой прибыли, в большей – на самовыражение ее приверженцев. Таким образом, на современном этапе в традиционной, казалось бы, сфере взаимоотношений человека и животных, создаются условия для проявления креативности.

## **ПОЛЯКОВА Ирина Алексеевна**

*Россия, Калининград*

*СПбГУ. Кафедра философской антропологии факультета философии и политологии*

*Докторант, кандидат философских наук, доцент*

### **Право на биографию: культурный статус и историко-культурный контекст**

Жизнь человека не заканчивается его физической смертью, если потомки получили возможность познакомиться с результатами его творчества или прочитать его биографию. Биография как система культурных кодов, в которой объединяются мир человеческой жизни и мир культуры (Ю. М. Лотман), предполагает уяснение ряда вопросов, значимых, прежде всего, для ее философско-культурологического осмысления. Как человеческое имя становится достоянием культурной памяти? Каковы критерии, которым должен соответствовать герой биографии? Какие из способов биографической реконструкции являются сегодня наиболее плодотворными?

Известны случаи, когда «без биографии» остаются люди, незаурядность которых для современников была очевидной и осмысление жизни которых не просто заслуживает быть, но и способно подтолкнуть к решению целого ряда вопросов, выходящих за пределы отдельно взятой жизни. Об этом свидетельствуют открытия последних десятилетий в области истории русской философии и культуры, возвращение имен и появление новых биографий. Если подобное «осмысление» запоздало во времени, мы сталкиваемся с проблемой биографической реконструкции через соотнесение наличного с утраченным, причем последнее часто превалирует.

В докладе рассматривается жанр «философской биографии» как авторское (с четко выраженной философской позицией), концептуально оформленное и обоснованное понимание другой жизни. В ходе биографической реконструкции данного типа проявляется не только индивидуальность героя биографии, но и индивидуальность ее автора. В результате мы получаем совершенно новый образ давно и хорошо известного нам поэта, философа, ученого. Преодоление строгих рамок научной реконструкции в данном случае оправдано последовательным проведением философской позиции автора биографии, определяющей конструирование новых смыслов.

Биографические версии творчества Платона у В. С. Соловьева и В. Ф. Эрнэ, философская интерпретация жизни Гете у Х. Ортеги-и-Гассета – свидетельства той особой формы «жизни» персонажа, которая составляет основу неисчерпаемости его образа и многообразия форм интерпретации его творчества.

## **\*ПАРИЙЧУК Анастасия Владимировна**

*Россия, Екатеринбург*

*НОУ ВПО Гуманитарный университет*

*Аспирант*

### **Творческое начало молодежной субкультуры и его реализация в культурных практиках**

Молодежные субкультуры, возникшие в первую очередь в бурные 60-е годы, дали мощный толчок развитию западной культуры, органически вошли в ткань постиндустриального общества. Нередко молодежные субкультуры перекрывают своим творческим порывом значение господствующей культуры. Молодежные субкультуры как маргинальные образования обладают истинным творческим началом. Они представляют собой многокомпонентный интегративный комплекс. Центральными понятиями при характеристике той или иной молодежной субкультуры являются ценности и образ жизни. Несмотря на то, что субкультурные общности являются образованиями, в которых существует своя иерархия, и система ценностей они не являются жесткими структурами, что способствует креативности. Творчество молодежных субкультур выражается в создании новых социально-культурных практик. В свою очередь, результаты творческой деятельности представителей молодежных субкультур разнообразны: новые техники, алгоритмы создания различных произведений искусства, музыки; нормы и ценности, философские концепции и сам образ жизни. Игровая природа субкультурных образований предполагает и создание иллюзий, которые также обладают творческой силой. Для того чтобы проследить культуротворческую роль молодежных субкультур необходимо обратиться к истории, а именно к тем субкультурным общностям, которые уже сыграли свою роль в создании новых социально-культурных практик. Так инновации в области литературных практик нашли своё отражение в творчестве «разбитого» поколения. Вклад хиппи в развитие культуры состоит, прежде всего, в том, что они создали не только своеобразную систему взглядов, но и оригинальную литературу и музыку, а также особый язык. Они выработали свой стиль в декоративно-прикладном искусстве, пробудили интерес к восточной философии, нетрадиционным религиозным учениям, оккультизму и мистике, а так же новые формы социаль-

ности. Из современных субкультур особо можно выделить ролевиков и готов. Результатами творческой деятельности молодежной субкультуры готов являются: особое мировоззрение, музыка, литература, танец, имидж и мода. Но в то же время, креативные практики данной субкультуры транслируются в доминирующую культуру, являются неким ресурсом для дальнейшего творчества уже в рамках культуры массовой. Но не только положительное начало несут в себе молодежные субкультуры. В них нередко наличествуют элементы девиантного поведения. Таким образом, молодежная субкультура амбивалентна. Она может рассматриваться как богатый источник инноваций и открытий в искусстве, она же – источник девиаций. Молодежные субкультуры, активно заявив о себе в общественной жизни, являются фактором культуротворчества и создания новых социально-культурных практик.

### **ГОЛОВАНОВСКАЯ Мария Константиновна**

*Россия, Москва*

*МГУ имени М. В. Ломоносова. Кафедра регионоведения факультета иностранных языков и регионоведения*

*Профессор, доктор филологических наук, профессор*

#### **Креативность в политической культуре: разработка новых политически значимых смыслов**

1. Определение политики, определение политического смысла (в философии, политологии, истории, культуре)
2. Понятие политической практики. Определение зон, где может быть проявлена креативность, а где – нет. Зоны, в которых может: стратегии развития страны или отрасли (в Италии: перепрофилирование сельскохозяйственные ферм в туристические), в управлении (законодательство – пример с лоббистским законодательством в США и Великобритании), в идеологии (например, от создания новых идей и религий – например, сайентология Рона Хаббарда – до общенациональных идей и стандартов потребления), в коммуникации (общезвестно), в брендинге территорий (Ханты-Мансийск, новые курорты, Астана)
3. Определение креативности в политическом контексте
4. Политическая стратегия и креативность:  
Определение креативности применительно к сфере политической культуры. Креативность – это прикладное творчество в области идей. Творчество в чистом виде имеет цель в себе, креативность – цель на пересечении творчества и практики. Поэтому креативщики работают в разных структурах – политических, экономических, военных  
Примеры креативности, которые будут рассмотрены в докладе: Муссолини: креативная составляющая фашистской идеологии. Креативность в его экономических подходах (война с пастой, осушение болот, программа «Золото – Родине» и пр.). Креативность властей в преследовании евреев в разных странах в разные исторические эпохи. Креативное управление территорией – власть как связывание (Аппий): Древний Рим, Гитлер, дороги США; тоннель под Ла Маншем и пр. Понятие синтаксиса территории и классификация дорог – стратегические, торговые и туристические дороги.
5. Новые цивилизационные понятия и креативность. Туризм как новый смысл. Инновации и креатив в маркетинге: тамагочи, iPad, одежда для новорожденных. Связь маркетинговых инноваций с политической практикой.
6. Креативность и политические технологии: Барак Обама как вымысел (создание образа в искусстве, в творчестве и создание образа в политических технологиях: сходство и различие). Вывод, который будет выставлен на обсуждение: Чем меньше прямого принуждения (экономического, политического), происходящего от реальности, иначе говоря, чем благополучнее территории, тем больше зависит от свободной воли людей, а она в свою очередь состоит из многих компонентов, которые чувствительны к продуктам креативности.

## **Секция «Методологические особенности анализа новейшего искусства. Радикализм и консерватизм в современном художественном процессе»**

### **НИКОЛАЕВА Елена Валентиновна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет дизайна и технологии. Кафедра иностранных языков*

*Доцент, кандидат культурологии*

#### **Человек и арт-объект в пространствах художественной коммуникации**

В статье выделяются и описываются три типа художественно-коммуникативных пространств, которые инициируются различными видами арт-объектов, рассматриваемыми как специфически кодированное сообщение (Р. Якобсон), – в зависимости от соотношенности участников и элементов коммуникативного акта с «реальной» и виртуальной реальностями. Гомогенное пространство художественной коммуникации первого порядка («реальная» реальность) возникает, если все ее участники (субъекты и объекты) и компоненты (канал, код и пр.) принадлежат единой «реальной» реальности и однородному коммуникативному пространству. В качестве примера приводятся арт-проекты «Art Tour» («Шедевры Русского музея на улицах Москвы», 2010) и «Event Horizon» (2007, 2010) британского скульптора Э. Гормли. В гетерогенном пространстве художественной коммуникации (смешанная реальность) коммуниканты находятся в разных реальностях («реальной» и виртуальной), но вектор их взаимодействия постоянно пересекает границы реальностей в обоих направлениях.

И зритель/участник, и арт-объект, вступая в коммуникацию, могут физически переходить из одной реальности в другую, и осознанно или случайным образом воздействовать на события виртуальной или «реальной» реальности.

Примеры таких художественно-коммуникативных пространств — видео-инсталляции типа CAVE («Legible City», Jeffrey Shaw, 1989–1991; «Велосипед», И. Нахова, 2006) или арт-проекты водно-световой интеракции («Duality», «ART+COM», 2007; «Digital Water Pavilion (DWP)», Smart Cities Group (MIT), 2008). В предельном случае арт-объект может создавать виртуальную реальность, служащую проницаемой границей между двумя (внутренним и внешним) подпространствами «реальной» реальности (DWP). Большинство арт-объектов из смешанных пространств художественной коммуникации включают в себя (образно-ситуативные или интертекстуальные) маркеры инородности, фиксирующие искусственность арт-объекта и его реальности. Еще один вариант смешанного пространства художественной коммуникации: виртуальное пространство выступает в роли канала, медиасреды (виртуальные картинные галереи или интерактивные компьютерные произведения), в которой находятся виртуальные копии/оригинал и где возникает виртуальный/реальный контекст. Арт-объект тогда существует как таковой исключительно в виртуальной (компьютерной) реальности, притом, что его исходная «материальность» часто принадлежит «реальной» реальности (как в проекте «Фантазмагория жизни» И. Каменева), и там же остаются автор и воспринимающий субъект.

В гомогенном пространстве художественной коммуникации второго порядка все компоненты коммуникативного акта, включая отправителя и получателя сообщения, реализуются как таковые исключительно в виртуальном коммуникативном пространстве (например, на Интернет-площадке SecondLife). 2D-картины и 3D-инсталляции виртуальных художников из виртуальных художественных музеев и галерей такого типа доступны только зрителям/покупателям, воплотившимся в аватары, «резидентам» виртуального жизненного универсума.

### **ЩЁКИНА Елена Петровна**

*Украина, Одесса*

*Одесский национальный политехнический университет, гуманитарный факультет. Кафедра культурологии и искусствоведения  
Старший преподаватель, кандидат культурологии*

### **Деструкция как философия креативности в теориях классического авангарда**

Одной из важнейших основ философских концепций как классического, так и современного авангардного творчества является деструкция. Многие свойства присущие авангарду — революционность, бунтарство, новаторство — обусловлены его деструктивной сутью. Деструкция выступает, как философия креативности авангарда не только в произведениях искусства, созданных его адептами, но и в большей степени в их обширном теоретическом наследии, дошедшем до нашего времени, как ярчайший документ эпохи. Деструкция в теории авангарда содержит два взаимодополняющих вопроса: всегда ли деструкция является порождением агрессии (общепризнано, что само название «авангард» почерпнуто из военной терминологии); и, может ли деструкция иметь творческий характер, то есть порождать что-то, кроме хаоса и разрушения.

К разрешению этой дилеммы обращались К. Малевич, Д. Бурлюк, А. Петрицкий, Н. Семенко — художники, представляющие принципиально различные художественные системы (К. Малевич — супрематизм, Д. Бурлюк — футуризм в живописи и литературе, А. Петрицкий — свободное искусство, Н. Семенко — кверо-футуризм и поезживопись). При всем различии их художественных пристрастий, они были близки в понимании сущности деструктивизма. Деструкция была характерна как для новаторов — представителей авангарда, так и для их оппонентов — представителей традиционного консервативного общества. Любые теоретические обоснования, выдвигавшиеся новаторами, и которые претендовали на абсолют в познании теории и практике искусства, сами по себе являлись своеобразным актом творчества, которое также возникало из его отрицания. Идея новаторства как такого и принципиальность разрушения заложили фундамент философских теоретизаций, парадоксальности и утопичности мышления, характерных для современной поставангардной культуры, философии и искусства.

Проектируя понятие «деструкция» в классическом авангарде на процессы в современной художественной культуре, приходится констатировать, что разрушение стандартного хода мышления, провокация обывателей, публики, и явное декларирование, свойственной классическому авангарду агрессивности в манифестах, публичных выступлениях, культурных акциях имеют ярко выраженные признаки деструкции. Деструкция трансформируется в современной все еще поставангардной культуре в своеобразную философскую игру, театр отрицаний. Роли этой игры были предопределены еще в период «господства» идей и концепций художественного классического авангарда начала двадцатого века. Деструкция, как это ни парадоксально, была одним из этапов утверждения авангарда и, вместе с тем, демонстрацией утопичности его идей. С другой стороны деструкция, как уничтожение любых проблесков инакомыслия, в более поздние исторические периоды отразилась в диктатуре культуры советского пространства.

### **\*РОМАНЕНКОВА Юлия Викторовна**

*Украина, Киев*

*Институт проблем современного искусства Академии Искусств Украины  
Ведущий научный сотрудник, кандидат искусствоведения, доцент*

### **Соотношение старого и нового в художественном процессе XX — нач. XXI века: к вопросу о креативном потенциале искусства эпохи рубежа**

Спорность восприятия художественного процесса XX в. приводит к наличию кардинально различных его оценок. XX в. вызывает новые идеи в старых формах, его новаторство основано на отрицании старых устоев, искусство теряет старую и



обретает новую почву для своего развития. Но вот выражает ли XX в. новые идеи в старых формах или наоборот – втискивает старые идеи в испанский сапог новых форм – вопрос для дискуссии. Это очередная попытка революции в художественном процессе, которую можно было наблюдать уже не раз в мировом художественном круговороте. А революция в художественной сфере – почти всегда столь же деструктивный феномен, сколь и в социально-политической. Революция в словарной интерпретации – это активизация деятельности с целью осуществления реформ, но в контексте прошлых эпох этот термин нужно понимать иначе, в первичном значении: прохождение через стадии цикла, которые ведут к возвращению в идентичные или подобные состояния. Жажда новаторства в искусстве, начиная с XX в., становится все более болезненной, подавляя желание сохранять традиции и делая их отторжение основой принципа, что постепенно приводит к тому, что стремление к новаторству становится самоцелью. Борьба традиций и новаторства была особенно обострена на переломе XIX и XX вв., очень ярко выразилась в художественном процессе во всех его национальных моделях.

В современном художественном процессе, современном культурном пространстве в целом одним из основных вопросов является вопрос о том, существует ли в этом самом процессе искусство вообще. Система ценностей предшествующих поколений яростно отторгается, но процесс, который обычно сопровождает эту стадию в переходную эпоху, – замена старой системы новой – идет все медленнее и со временем превращается в абсолютно иной, т. е. новая система ценностей уже не создается на противоположности старой, а основывается на самом противоречии. Взамен не возникает нового, само противоречие становится самоцелью, а на месте разрушенных ценностей возникает зияющая пустота, по-разному обыгрываемая. Художник современности уже не тоскует за утраченными эталонами, он презрительно повергает их к своим стопам, отрешивается от них, создавая свою систему ценностей, построенную на отрицании, как это уже не раз бывало. Но безысходность парадокса заключается в том, что стремление к новому методом повергания в прах старого как раз и является всего лишь старым инструментом. Это корректнее, пожалуй, классифицировать уже даже не как *Altersstil* искусства, а как «пост-искусство». В этом процессе уже нет новизны, которая привлекала внимание зрителя еще несколько десятилетий назад, – ни в замысле, ни в техниках воплощения. Художественная арена современности вновь ставит извечные проблемы рубежных эпох: «художник-зритель», «заказчик-художник», «художник-критик», «цель искусства», «искусство-не-искусство», но на сей раз эти проблемы остаются сформулированными, заостренными до предела, но поставленными ради признания свершившимся факта постановки проблемы, и не более.

#### **ЧЕТИНА Елена Михайловна**

*Россия, Пермь  
Пермский государственный университет  
Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

#### **Художественная культура «нулевых»: манифесты и практики**

Культурная ситуация «нулевых» практически не находит глубокого, разностороннего осмысления в научном гуманитарном знании. Многие интерпретаторы до сих пор воспроизводят идеологизированные схемы и перестроенные мифологемы, ряд культурологов ограничивается эмпирическими наблюдениями. Специфика и динамика развития современного культурного поля нуждаются в глубинном аналитическом и панорамном осмыслении. Творчество большинства писателей и режиссеров, заявивших о себе в 2000-е гг., остается на периферии исследований в области художественной культуры. Здесь следует отметить сложность детального описания и научного представления чрезвычайно объемного и эстетически неоднородного текстового массива современной литературы, с одной стороны, и противоречивого конгломерата культурных движений – с другой. Тем не менее, можно выделить принципиально важные векторы культурного развития, связанные с кардинальной сменой идейно-эстетических координат и представляющий новые имена. Принципиально важными для развития современного сценического искусства становятся «фестивальные» тексты, отражающие новые идейно-художественные стратегии.

Следует подчеркнуть особое значение всероссийских и региональных фестивалей («Золотая маска», «Новая драма», «Евразия», «Реальный театр» и др.) и творческих лабораторий, которые, открывая дебютантов, интенсифицируют развитие драматургии и театра. Создаваемая здесь творческая среда оказывается продуктивной для генерирования новых идей. Следует отметить, что подобного рода «питомники инноваций» становятся ведущим фактором развития постиндустриального общества. Однако следует отметить, что обилие в настоящее время российских театральных и кинематографических фестивальных проектов, чрезмерная активизация деятельности культуртрегеров (граничащая с имитацией деятельности) является, на наш взгляд, тревожным симптомом деструктивных культурных процессов, когда идейно-художественная сущность явления поглощается многообразными дублирующими друг друга формами его репрезентации.

#### **ФУРТАЙ Франциска Викторовна (И. В. П.)**

*Россия, Санкт-Петербург  
ЛГУ им. А. С. Пушкина. Кафедра философии и социологии  
Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

#### **Арт-объект в современном искусстве: «Культ глаза» и «Эффект упаковки»<sup>1</sup> (на примере Sleeve Design'a альбомов Depeche Mode)**

Данный текст представляет собой попытку рассмотрения растущей визуализации в современной культуре, в частности в искусстве. Нам представляется, что визуализация является результатом действия различных оснований связанных, во-первых, с парадигмальными особенностями европейской цивилизации – ведущего социума в современной культуре, во-

вторых, стилевым своеобразием современной художественной среды, в-третьих, спецификой предметной среды, в том числе и в сфере искусства.

В условиях рыночного производства, когда и музыка стала товаром, возникла необходимость в материальном носителе, ставшим промежуточным звеном между музыкой (музыкантами) и слушателями (потребителями). Это грампластины, позже диски. Этот музыкальный носитель потребовал упаковки. Обложка должна была визуализировать музыкальный образ. На стыке музыки и изобразительного искусства возникло новое культурно-художественное явление, получившее название кавер дизайнера (cover design) или слив дизайнера (sleeve design).

В качестве материала для исследования слив дизайнера были взяты альбомы Depeche Mode, так как анализ дизайнера обложек студийных альбомов этого английского коллектива позволяет проследить большую часть истории данного явления — с 1980 по 2010 год. Depeche Mode давно стали ядром глобального культурного явления, которое с полным основанием можно квалифицировать как субкультуру со всеми своими структурами: центром и периферией, духовными ценностями и предметным багажом, ментальностью и эстетикой, информационными каналами и социальной базой. Анализ слив дизайнера данного коллектива позволил сделать вывод, что с морфологической точки зрения этот новый арт-объект представляет собой синтез фотографии, живописи, графики, вариативность и машинное тиражирование делает его произведением дизайнера.

Слив дизайн (обложка) является морфологическим маргиналом, располагаясь на границе искусства и дизайнера. Обложка музыкального альбома — объект типичный для стиля техно, фундаментальной чертой которого является его синкретическая природа. Дизайн обложки — это полноценное творчество, создающее определённый художественный образ, который тем более влиятелен, что в современной культуре он активно воздействует на предметную среду через мёрчендайзинг. Пожалуй, как нигде в дизайне — слив дизайн являет «культ глаза» и «эффект упаковки».

<sup>1</sup> «Культ глаза» — выражение Камиллы Палья (Camille Paglia), «Эффект упаковки» — выражение Брайана Ино (Brian Eno)

#### \*ПЕТРОВА Ольга Николаевна

Украина, Киев

Национальный университет «Киево-Могилянская академия»

Профессор, кандидат искусствоведения, доктор философских наук, профессор

### Украинский опыт радикального искусства: от бунта к рынку (радикализм и консерватизм в современном художественном процессе)

Много десятилетий до конца 80-х годов XX столетия в сфере альтернативно-андеграундного искусства СССР Украина выглядела пустыней с едва заметными оазисами творческой оппозиции соцреализму и его дозволенным модификациям. Полной неожиданностью на Всесоюзных выставках 1987–1989 годов молодое украинское искусство предстало как дерзкий эксперимент. Оно было обозначено московской критикой было как «украинский ренессанс». В нём проступали: деканонизация картины, деконструкция, хаосология, пародийность. Украинский модернизм был «нечистым» — мутацией типологических черт модернизма в его переходе к постмодернистской антиформе. Художники жадно осваивали и эксплуатировали типологические приёмы постмодернизма (авторы — И. Хассан, М. Маклюэн, С. Зонтаг, Ю. Кристева, Ж. -Ф. Лиотар и др.). К середине 90-х годов в проектах-провокациях очевидна деконструкция, шизо-хаосология. Если проект Савадова «Донбас-шоколад» говорил об отзывчивости автора на социальную реальность Украины, то подавляющее большинство тех, кто свое искусство маркировал как актуальное, оставались на уровне заигрывания с категорией безобразного. В кризисное время 1990-х годов осмысливаются концепты: «конец истории», «конец метанаративов», «конец искусства», «смерть субъекта» и «смерть автора», последний работает (по Р. Барту и Ж. Деррида), смещенный в сторону зрителя.

К началу XXI века трагедийность сменил воинствующий нигилизм, глумление над зрителем, попрание сакрального. Уровень смыслотворчества тяготел к нулю. Во многих проектах произведена подмена художественного физиологическим раздражением. Переключка с Г. Нитшем очевидна. Т. Возняк, украинский интеллектуал, утверждает, что «большинство аморальных проявлений — красивы», говоря об «ужасающей красоте» терракта 11 сентября 2004 года.

Радикальное искусство соскользнуло в сторону эпатажной популярности и рыночного успеха. Кризис очевиден. «Прибыльность — критерий художественности» (А. Савадов). «Современное искусство — не в коей мере не эпатаж. Это время прошло... Сегодня это серьёзный бизнес» (И. Чичкан). Этому находим подтверждение на аукционах Сотбис-2010.

#### \*БУЛЫЧЕВА Дарья Федоровна

Россия, Астрахань

Астраханский Государственный Университет. Кафедра культурологии

Ассистент

### Формы процессуального искусства в культуре постмодерна

Для таких форм современного искусства как: перформанс, хэппенинг, акция, акционизм, боди-арт — объединительной чертой является их процессуальность. Важным становится само событие, совершаемые действия, а не конкретный результат. Подобные формы искусства описываются как «живые», их жизненность актуализируется в сиюминутности бытия, его эфемерности: всё происходит здесь и сейчас и вернуться к этому не будет никакой возможности. При этом подобная жизненность отличается от репрезентации театральной постановки. Особое значение в процессуальных видах искусства отдаётся жесту как форме, которую обретает идея. Часто основным средством выражения является человеческое тело. Использование в качестве материала и объекта творчества тела сближает перформанс, хэппенинг и акции с

боди-артом. Но боди-арт не исчерпывается перформансом, и не всегда его можно отнести к акционизму. Боди-арт представляет собой направление: мы можем наблюдать единство мировосприятия, путей отображения жизни у художников посредством своего тела, художник сам воспринимается как художественное произведение. Художники этого направления часто обращаются к перформансу, но их творчество не может быть ограничено только этой формой. В определении отношений между такими понятиями как перформанс, хэппенинг, акция и акционизм существует две тенденции:

1. перформанс, хэппенинг, акция рассматриваются в качестве разновидности или жанра акционизма;
2. акционизм рассматривается как региональное направление, представители которого используют в своём творчестве перформансы, хэппенинги и акции.

Следует также разграничивать и эти понятия. Акция — вид современного искусства, который заключается в действиях художника, направленных на достижение конкретной, сиюминутной цели. Перформанс — синтетический вид современного искусства, в котором искусством считается прежде всего сам процесс создания произведения. Перформанс не требует активности зрителей, может происходить и без публики, часто фиксируется на какие-либо носители (фото-, аудио-, видеодокументация, записи). Через перформанс художник утверждает свою идентичность творца, выполняя все роли: придумщика, исполнителя, контролёра действий.

Хэппенинг — синтетический вид современного искусства, в котором важен процесс совместного творчества публики и художника. Художник воспринимается как автор идеи, которая является поводом для дальнейших действий зрителей, которые переходят в статус полноправных творцов. Хэппенинг стремится разрушить границу между художником и аудиторией, жизнью и искусством, спонтанная, невозпроизводимая, импровизированная форма творчества.

### **СТАНИСЛАВСКАЯ Екатерина Игоревна**

*Украина, Киев*

*Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств*

*Докторант, кандидат педагогических наук, доцент*

### **Художественно-зрелищные формы современного стрит-арта**

Современный мегаполис представляет собой квадратно-гнездовое бетонное уличное пространство, состоящее из нагромождений типовой и депрессивной архитектурной эклектики. Одним из способов украсить город стало «уличное искусство» (стрит-арт). Важнейшей задачей художника стрит-арта является не присвоение территории, а вовлечение зрителя в диалог через художественный образ, несущий смысловую нагрузку и эмоциональный заряд. Жанрами стрит-арта являются граффити, уличные инсталляции и скульптуры, мозаика, трафареты, постеры и стикеры, мурализм, видеопроекции и др. Объектом изучения ученых разных стран стало граффити — важнейший жанр уличного искусства.

Граффити прошло длинный исторический путь от древних наскальных рисунков до современного разнообразия видов и направлений. Сегодня существует множество классификаций граффити и подходов к определению основных особенностей и специфических характеристик этого вида стрит-арта. Занимая в городе большое пространство, граффити максимально расширяет его коммуникативную систему. Художественное граффити — вид изобразительного искусства улиц. По технике выполнения работ его можно разделить на две группы: трафареты и рисованные граффити. Первым художником, использовавшим трафарет в уличном искусстве, стал француз Blek le Rat. Известными мастерами трафарета также являются Jef Aérosol, Miss. Tic и скандальный Banksy. По схожести технологий к трафарету примыкает реверсивное граффити — рисунок, создаваемый путем вычищения грязной или пыльной плоскости (стены дома, туннеля, асфальта, бордюра и т. д.) через трафарет. Одним из пионеров реверсивного граффити является американский художник Moose. Необычным образом воплотил в жизнь идею реверсивного граффити американец Scott Wade, став художником по пыльным автомобильным стеклам. Замечательные рисованные граффити можно встретить практически во всех крупных городах разных стран. Среди множества имен хочется выделить испанского художника Belin'a, чьи картины, соединяющие необычайную реалистичность и сюрреализм, никого не могут оставить равнодушным. Swoon — одна из самых известнейших художниц Нью-Йоркского стрит-арта последних лет — покрывает стены города нарисованными и вырезанными из бумаги силуэтами людей, делая их частью визуального образа городских кварталов.

Еще одну художественную область стрит-арта представляет трехмерное уличное рисование на асфальте. Известнейшие художники в этом жанре: Julian Beever, Tracy Lee Stum, Kurt Wenner. Близким к граффити, но самостоятельным жанром уличного искусства является мурализм (настенная роспись). Настоящие шедевры мурал-арта создает украинский граффити-дудэт «Интересні Казки». Интересные, неординарные сферы стрит-арта демонстрируют световое граффити, вязаное граффити, уличные инсталляции. Стрит-арт — неотъемлемая часть городской культуры. Он дает прекрасную возможность творческого самовыражения талантливым художникам, желающим заявить о себе — в прямом и переносном смысле — на улице.

### **ГАНЗИНА Полина Владимировна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральская Государственная Архитектурно-Художественная Академия*

*Аспирант*

### **Переосмысление индустриального ландшафта художественными методами**

Наступило время по-новому посмотреть и на город, переосмыслить противоречия и приоритеты его развития. При тотальном дефиците в Екатеринбурге современных культурных площадок, пригодных для творческих экспериментов,

необходимо возрождение целостности пространственного видения и новое освоение городских пространств – бывших фабрик, промышленных зон, гаражей и т. д. Ведь даже небольшая интервенция меняет ландшафт. В Екатеринбурге в рамках международной акции «Ночь музеев – 2010» была представлена масштабная видеoinсталляция – первый этап работы над интерактивным художественно – исследовательским проектом «TRANS-CITY QUESTIONS: Екатеринбург в движении». Проект создается для 1-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства, художниками Эриком Гонгрихом (Берлин) и Стефаном Шанкландом (Париж). Если Эрик – архитектор и художник, то Стефан прежде всего скульптор, и Екатеринбург воспринимает скульптурой. Четырёхмерной. Потому что к «трёхмерному» восприятию непременно присоединяется меняющееся время. Их метод работы – максимальное погружение в повседневную жизнь города и общение с жителями и специалистами по урбанистическому ландшафту. В течение недели, Эрик и Стефан изучали индустриальный Екатеринбург, коллекционируя мнения и впечатления его жителей.

В целом, за 6 дней художники, вместе с рабочей группой, состоящей из студентов и аспирантов, успели побывать в центре города, посетить музеи и заводы, побывать на первомайской демонстрации и посмотреть целый ряд других мест. Автор статьи была в составе творческой рабочей группы и принимала непосредственное участие в реализации проекта. Целью проекта является построение целостной картины Екатеринбурга, наполненной не только официальными, но и альтернативными достопримечательностями, эмоциями, событиями. В сентябре 2010 года проект в финальной версии будет показан на 1-й Уральской индустриальной международной биеннале современного искусства, которая пройдет в Екатеринбурге с 9 сентября – 10 октября.

Биеннале нацелена на позиционирование Екатеринбурга и Уральского региона не только как центра металлургического и технического производства – но и центра современного искусства. Миссия биеннале – преодоление культурных барьеров и масштабная интеграция современного искусства, промышленности и широкой аудитории. Проект пройдет на крупных действующих промышленных предприятиях города и вовлечет в биеннальное движение множество образовательных, культурных и бизнес-институций Екатеринбурга и области.

Уже давно в мировой практике искусство выступает в качестве важнейшего ресурса преодоления символической пустоты, характеризующей нынешнее состояние городов. В контексте пост- и ре-индустриализации, индустриальное наследие выступает как наполненный значениями материал для художника, как провокатор культурных явлений и художественных событий.

## **ЛЫСАКОВА Анастасия Алексеевна**

*Российская Федерация, Екатеринбург*

*Уральский государственный университет имени Алексея Максимовича Горького*

*Аспирант*

### **К проблеме функционирования произведения искусства в условиях современного арт-рынка**

Проблема функционирования произведения искусства в условиях современного арт-рынка вызывает особый интерес, связанный с той огромной ролью, которую играет сегодня культура потребления. Произведения искусства существуют (и во многом воспринимаются) в рамках общекультурной парадигмы.

Рыночное обращение предметов искусства стало обычной практикой, трансформирующей их онтологический статус. Произведение искусства, существующее в пространстве арт-рынка, рассматривается сегодня почти исключительно как товар – как товар, ограниченный в доступе, особенный товар с присущей ему специфической «полезностью» и повышающейся со временем экономической стоимостью. Свой новый статус предмет искусства приобрел с тех самых пор, как стал предметом свободной купли-продажи. То есть тогда, когда принцип свободного движения художественных ценностей стал основным способом функционирования арт-рынка (считается, что произошло это в Голландии XVII века).

Постепенно из категории товара произведение искусство перешло в категорию бренда, знака, в пределе – пустого знака, чему во многом способствуют мифы, конструируемые вокруг его создателя.

Основной массой потребителей произведение воспринимается как жест творца. Вектор внимания переносится с работы (с характеристик ее художественной ценности) на ее автора, вследствие чего наиболее ценным качеством предмет искусства становится подлинность последнего.

Наибольший интерес публики в таких произведениях-знаках лежит в области культурных коннотаций, с произведением связанных – покупка таких работ способна доказать состоятельность и культурную осведомленность коллекционера, его вкус приверженность веяниям моды. Постепенно на финансовую вершину аукционного айсберга попадают произведения категории *contemporary* – работы модных молодых авторов, не прошедшие проверку временем. На некотором уровне эти работы – уже не просто произведения-бренды. Их можно наделять статусом пустых знаков, знаков, лишенных денотата – ни художник, ни зритель, ни критик не может разгадать тайный смысл, на котором основано произведение. Главной привлекательной для публики особенностью таких работ становятся колоссальные суммы, выложенные за них коллекционерами.

Таким образом, арт-рынок превращается в сферу, где одни симулякры обмениваются на другие, и смысл этого обмена, этого круговорота – только в нем самом, в его динамике.

## \*ФЕДОСЕЕВА Илзе Миервалдовна

Латвия, Рига

Латвийский государственный университет

Доцент, доктор философских наук, доцент

### Перформансы и художественное творчество в современной культуре

Выявление и оформление творческого потенциала является неотъемлемой частью любой культуры, а многообразие культур свидетельствует о том, что творчество может быть направлено в разные русла и получить разное оформление. Трансформации, имеющие место в художественном творчестве современности, лучше всего проявляются в перформансах так как в них налицо слияние художественной и вне художественной действительности, что с точки зрения автора является характерной приметой современного искусства. По мнению автора художественный перформанс является лишь частным случаем перформативности культуры как более распространенного явления. Художественные перформансы в таком случае можно определить как инсценировку художественного творчества, где на первый план выдвигаются действия по созданию произведения искусства. Поствленная задача — выявить особенности художественного творчества в связи с процессами в современном искусстве — имплицитно содержит в себе положение о разнородности и исторической изменчивости самого художественного творчества. Для решения обозначенной задачи представляется необходимым разработать модели художественного творчества, по возможности охватывающих все многообразие художественного творчества. Автор считает целесообразным выделить следующие модели художественного творчества:

1. Художественное творчество как инспирация.
2. Художественное творчество как мастерство.
3. Художественное творчество как проявление субъективности художника.
4. Художественное творчество как коммуникация.

Перформанс рассматривается в качестве образцового примера коммуникативного художественного творчества. Анализ опыта латышских художников создающих перформансы позволяет выделить следующие характеристики данного вида творчества:

- художественное творчество предполагает организацию действий, а не создание произведения в качестве материального объекта;
- целью художественного творчества является коммуникация, а не произведение искусства, художественное творчество не противопоставляется восприятию;
- чуткость к происходящему в обществе становится предпосылкой успешного художественного творчества;
- творчество, ставящее в центре внимания коммуникацию, требует от художников особой коммуникативной компетенции;
- вместе с развитием разных форм сотворчества художественное творчество теряет статус избранности.

## \*МЕНЬШИКОВ Леонид Александрович

Россия, Санкт-Петербург

Санкт-Петербургская государственная консерватория

Заведующий кафедрой, кандидат философских наук, доцент

### Искусство «без границ» как новая форма креативности

Характерным явлением художественной культуры второй половины XX века стало разрушение «границ» искусства. Борьба против художественного и эстетического в искусстве велась по нескольким направлениям, что выразилось в формулировке ряда новых эстетических концепций в художественной культуре — концепций «тотального искусства», «антиискусства», «открытой формы», «нон-финито» и других. Суть всех их сводится к одному — к максимально возможному расширению границ искусства, выведению предмета и содержания искусства за его «границы», всестороннему включению всевозможных внехудожественных явлений в сферу искусства. В результате искусство лишается сложившихся в рамках классической эстетики границ и объявляется всеохватной формой деятельности. Искусством может служить все, что угодно. Для придания чему-либо художественного статуса достаточно факта человеческой деятельности, имеющей предмет и направленность. Тем самым границ у искусства не остается.

Возможны несколько способов достижения этого результата. Во-первых, объявление разнообразных форм деятельности тождественными художественным актам — искусством может объявляться все — от быта и производства до науки и политики. Тем самым разрушаются границы первой составляющей художественной коммуникации — предмета искусства. Во-вторых, изменяется статус творца. Творец уже не является автором, но является лишь компилятором, сборщиком художественных форм из подручного материала. Автор перестает быть профессионалом, а потому исчезает различие между художественной и другими формами деятельности. В-третьих, изменяется статус третьего члена художественной коммуникации — воспринимающего. Его роль теперь неотличима от роли автора. В результате трехстороннего наступления на предмет искусства, появляется предмет неискусства как искусства без границ.

Тема искусства без границ открыта Л. Фидлером. Он говорил о границе, которую пересекает постмодернистское искусство — границе между элитарным и массовым. Массовая культура сумела быстро ассимилировать авангард, приобретает у него множество эстетических средств. Все они рождались в недрах высокого авангарда, но оказались полезными для

массовой культуры, которая быстро постигла их, усвоив главный и наиболее эффективный способ расширения культурного опыта – пересекая границы, уничтожать их. Пересечение границ стало не только культуротворческим средством, не только художественной стратегией массовой культуры, которая привела ее к растворению в авангарде и формированию постмодернистской ситуации в обществе, но и действенным общественным средством. Пересекая границы, искусство оказалось способным подчинить своим игровым и вполне художественным стратегиям политику и общество, средства массовой информации и терроризм, экономику и банковскую сферу, антропологию и философию, религию и образование.

Задача растворения искусства в жизни достигнута: границ между ним и другими сферами культуры практически не осталось, причем не только в художественной практике, но все чаще и в реальности.

## **КОЙНОВА Надежда Викторовна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральская Государственная Архитектурная Художественная Академия*

*Аспирантка*

### **Роль методологии конструктивизма в становлении и развитии современного дизайна**

Среди художественных течений XX века, вышедших за пределы одной страны и оказавших влияние на развитие различных областей нового искусства, конструктивизм занимает почетное место. Это течение в 1920-е годы получило широкий резонанс во многих странах. До сих пор история возникновения и развития конструктивизма привлекает пристальное внимание исследователей, причем ни у кого не возникает сомнения тот факт, что родиной этого творческого течения была наша страна. В. В. Маяковский в очерке «Париж» писал: «Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства – конструктивизм... Здесь художникам французам приходится учиться у нас». Популярность конструктивизма и его международный резонанс привели к спорам о «приоритетах», в пылу которых нередко, если не искажались, то, во всяком случае, затуманивались отдельные важные для истории конструктивизма факты. Поэтому в настоящее время, наряду с исследованием общих проблем конструктивизма, важно по мере возможности стремиться распутывать отдельные сложные клубки вокруг тех или иных явлений этого течения. Одним из таких явлений является роль конструктивизма в становлении и развитии современного дизайна.

Служившие советской идеологии, советские теоретики-конструктивисты не только создали новое художественное направление, но и открыли новые принципы формообразования. Особенный вклад в становление конструктивистских идей внес А. А. Веснин, который обратил внимание художника к проблемам формообразования. В дальнейшем его концепция определяла своеобразие нашего конструктивизма, по сравнению, с западноевропейским функционализмом.

Советскими авангардистами была создана одна из первых школ дизайна – ВХУТЕМАС, в которой с одной стороны, создавалась новая методика обучения студентов в вузе, с другой стороны, формировался новый профессиональный язык, ставший затем проектным методом дизайна. Идеи конструктивизма о единстве искусства и техники нашли воплощение в современном дизайне в поиске новых материалов, в ясном и выразительном их применении. Дизайнеры стали использовать в мебели полиэтилен, формованный стеклопластик, прессованный картон, открывая пути к массовому производству технологически однородных изделий.

Таким образом, идеи конструктивизма 20-х годов получили новое развитие.

## **НЕКРАСОВА Елена Сергеевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### **«Новая жестокость» как пример для подражания**

Модернистский проект, постулировавший ценность единой художественной стратегии уже давно перестал задавать тон в европейской культурной матрице. Плюральность современного художественного пространства уже ни для кого не новость. При этом зачастую несравнимо большим вниманием, чем профессиональный художественный продукт (включая жанровое, «коммерческое» кино и телевидение) пользуются образчики непрофессионального интернет-контента – художественные акции, самодельные ролики на YouTube и т. д. Деятельность непрофессиональных авторов демонстрирует некоторые социально культурные тенденции более наглядно, чем профессиональное искусство. Это можно увидеть на примере таких форм интернет-контента, как снятое на мобильный телефон видео со сценами насилия, избиения и издевательства. Героям и авторами этого видео являются подростки или молодые люди. И хотя содержание этого контента не выходит за границы описанной психологами подростковой жестокости, сам факт фиксации его на видео и некоторые другие его качества заставляют предположить здесь универсальную тенденцию, которую можно озаглавить как «новая жестокость».

Причины возникновения этого феномена: насильническая природа фотографии, которую выявляли такие авторы как Э. Юнгер, В. Флюссер, Д. Кампар, С. Зонтаг. Современное мобильное видео делает этот феномен очевидным с помощью проникновения в приватное пространство снимаемого. Важным условием этого проникновения является сильная эмоция, на которую снимающий провоцирует снимаемого. В отличие от традиционной фигуры фотографа в мобильном видео камера и снимающий не таится от жертвы. Более того, «камера-наильник» зачастую принимает в происходящем самое

непосредственное участие. «Авторы» мобильного видео едва ли не на прямую реализуют бодрийеровскую «радикальную эстетику объекта», которая возникает только тогда, когда на фотографии фиксируется то, что претерпело насилие. Как правило, образцы «новой жестокости» являются воспроизведением уже имеющегося формата – введенного в кино или у такого же безмятного автора, выложившего свое видео в Сети. Однако, поднимаемая Вальтером Беньямином тема репродуцирования оригинала, реализуется в ситуации с мобильным видео как повторение приема. В отличие от профессиональных художников модернистского склада, авторы мобильного видео не ставят своей целью сделать нечто оригинальное.

Во многом, авторы дублируют приемы жанрового кино, но упрощает этот процесс кино, демонстрирующее приемы «субъективной камеры» (во многом связанное с движением «Догма 95»). Взяв камеру в руки, снимающий примеряет на себя роль «героя», экранного образа победителя, сильного и уверенного в себе. Камера выступает здесь в роле лакавского «зеркала», помогающего человеку стать целостным индивидом. Если раньше приобщение к ролевой модели происходило у ребенка через игру, т. е. через имитацию экранной реальности, то теперь камера дает ему возможность переступить через границы экрана и стать «героем» в «действительности».

### **ЛИСОВЕЦ Ирина Митрофановна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Кафедра эстетики, этики, теории и истории культуры*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Арт практики: креативное воссоздание ценностей в культуре Пост**

Ежегодно проходящие на европейских и российских просторах Биенале современного искусства многообразно представляют арт-практики, выражающие тренды актуальной культуры. На прошедших в 2009 году трех Биенале современного искусства: Венецианской, 3-ей Московской, и Екатеринбургской – Арт-завода, случившегося в пространстве бывшего Свердловского камвольного комбината, доминировали экспонаты, созданные из мусора, в который превратились когда-то служившие предметы.

Искусство, взаимодействующее с культурой как уникальная и целостная репрезентация ее духовных ценностей и смыслов, далеко не случайно избирает в качестве своего актуального предмета, материала и языка отходы, в изобилии представленные в жизнедеятельности современного человека. Трэш арт, переводя с английского trash буквально как хлам, мусор, искусство, возникшее еще в эпоху модерна, а развернувшееся в постмодерне и постпостмодерне занимается активной эстетизацией повседневности, в которой «мусорные отвалы» разного рода занимают столь значительное место. После всех своих Пост-ов и соответствующих способов модернизации культура явила еще один способ создания нового – рекултивацию помойки через приведение ее к статусу художественного артефакта, где способ формообразования становится решающим механизмом возвращения в границы признанной культуры. Это происходит в соответствии с известным выражением: новое – хорошо забытое старое, а в современном варианте – хорошо использованное старое. Утвердив еще в XIX веке эстетизацию безобразного как механизм его освоения и нейтрализации, искусство вновь обращается к такому приему, но уже в отношении отходов культуры. Наиболее убедительно стилевые особенности и социокультурная миссия российского trash art. на мой взгляд, были представлены в проекте «Русское бедное», включенном в 3 Московскую Биенале. Именно этот проект, возникший ранее в Перми, благодаря соавторству Сергея Гордеева и Марата Гельмана в созданном Центре современного искусства, кстати, бывшем «доме для машин», обладает яркой художественной убедительностью, возвращая в ситуацию переворачивания и нивелирования ценностей устойчивую простоту и не утраченную функциональность предмета прошлой повседневности. Прочитывается и отмеченная Б. Гройсом в каталоге выставки социокультурная направленность экспозиции – противостояние гламуру, по-существу, продолжающему в настоящем эстетику социалистического реализма. Не случайно арт практики – искусство молодых художников, формирующих территорию свободы для создания культуры, способной к креативным изменениям. Русский трэш арт нашел себя в многообразных арт практиках и органично вписался в мировую тенденцию «утиль-арт» формообразования, и, как это уже случалось исторически, проникновенно выразителен и достоверен в реализации миссии очеловечивания культуры переходной России.

### **ЛОЛА Галина Николаевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет. Факультет искусств. Кафедра дизайна*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Произведение ауры: творчество и/или креатив**

С начала прошлого века искусство начинает переживать метаморфозы, осмысление которых и сегодня возвращает нас к вопросу о творении. Утрата традиционных критериев произведения искусства проходила на фоне болезненного переживания «ссыхания могучих организмов» – великих культур (О. Шпенглер), однако уже к середине XX века становится ясно, что в процессе десакарлизации произведение искусства обретает новое достоинство, и этот процесс утраты-обретения означает не механический акт убавления-прибавления, а сущностную трансформацию.

В новой версии искусства иначе расставлены акценты: не столько уникальность, сколько оригинальность, не совсем самочетность, скорее, контекстуальность, и вовсе не тайна, а интрига. Возникло странное раздвоение на искусство – боговдохновенное творение и искусство – конструирование закодированного послания.

Художнику являются границы содержания, и он может сделать их видимыми для других. И зритель сам начинает «снимать покровы» с того, что ему показывает художник и прорываться к своему видению. Но почему увиденный художником образ не только принимается зрителем, но и воздействует на него так, что тот оказывается сам способным к видению, к со-творчеству? Такую энергетическую связь между художником и зрителем создает аура произведения искусства, источник которой исследованы В. Беньямином.

Уникальное видение художника – основной источник ауры, но не единственный, второй – культурный контекст. Современное искусство воспринимает культурный контекст не как данность, а как коммуникативный ресурс произведения, требующий для своей разработки дополнительных усилий.

Таким образом, ауру можно рассматривать как произведение и как конструктор. Потребность в развернутом анализе процесса конструирования ауры обуславливает необходимость введения в исследовательский дискурс специального концепта, в качестве которого я предлагаю использовать понятие нарративный кокон. Нарратив в данном случае понимается не как средство «озвучивания» некоторого предшествовавшего смысла, а как процесс производства, упорядочения и оформления возникающих по мере повествования смыслов. Таким образом, нарративный кокон представляет собой коммуникативный инструмент моделирования опыта зрителя, способный перевоссоздавать произведение, превращая его из того, «что есть», в то, как оно «рассказывается».

Нарративный кокон необходимо рассматривать в двух аспектах – структурном и динамическом. В первом случае следует сосредоточиться на семиотическом моделировании нарративного кокона, во втором – на процессе анимации этой модели в дискурсивной практике. Решать эту задачу позволяет методологический ресурс социальной семиотики и социального конструкционизма.

### **КАНДЗЮБА Мария Александровна**

*Украина, Луцк*

*Вольский национальный университет им. Леси Украинки*

*Аспирант*

### **Проблема аутентичности современного искусства**

Пластичная природа художественного обуславливает его постоянную трансформацию в контексте историкокультурных изменений. художественное определяется, по крайней мере, тремя основными сущностными координатами: метафизической, культурной и симулятивной. То или иное их соотношение определяет характер искусства на некотором этапе существования. Художественный образ постепенно теряет онтологические корни, трансформируясь в культурный знак, а потом и вовсе в симулякр. Симулякр определяется как вырожденная копия, образ-призрак, который симулирует никогда не существующую псевдореальность, гиперреальность. Возникает проблема аутентичности художественного в условиях современной культуры. Множественность симулятивного пространства современной культуры упраздняет оппозицию оригинал-копия (репродукция), теряет актуальность необходимость существования референта как основы репрезентации. Сегодня стремительный рост количества образов разнообразного характера благодаря возможности их технического репродуцирования, обуславливает сущностную трансформацию природы художественного. Сущностная природа искусства проходит путь от сосредоточенности на метафизических пластах содержания до выражения культурно-исторических измерений произведения и, наконец, до симуляции любой реальности (метафизической или культурной). В данном контексте особое значение имеют китч и мода как важные аспекты развития современного искусства в условиях рынка и симуляции. Китч как явление массовой культуры, которое привлекает внимание простотой и незатейливостью смысла, а также яркостью и соблазнительностью формы, и мода как радикальная форма ликвидации «старого», не зависимо от его культурной, онтологической и экзистенциальной ценности. Китч и мода оперируют понятиями «актуальность» и «сиюминутность». Именно они сегодня определяют популярность того или иного автора или художественного течения. Не стиль как онтологически сформированное художественное культурно-историческое единство сегодня формирует («чеканит») эпоху, но китч и мода определяют ее художественное бытие. Кроме того, в условиях виртуализации культуры проблема симуляции в искусстве особенно актуальна. Гиперреальное измерение художественности радикально отличается от традиционных смысловых пространств искусства. Возникает ситуация принципиальной трансформации художественного, требующая пересмотреть традиционные эстетические категории и понятия. Новые возможности, широчайший спектр средств, доступный для современных художников, безграничное виртуальное измерение для реализации актуальных арт-практик соблазняют как художника, так и реципиента, игрой формами и смыслами, реальностями и возможностями, создавая таким образом «новое художественное».

### **БОРОВСКАЯ Людмила Александровна**

*Украина, Киев*

*Киевский национальный торгово-экономический университет. Кафедра философских и социальных наук*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Метаморфозы современного искусства: самоутверждение или самоотрицание?**

Уже более столетия с удивительным постоянством периодически возобновляются дискуссии относительно перспектив развития искусства – ему настало ли в течении целого века пророчат скорую гибель. Почему же, несмотря на то, что за свою долгую историю искусство пережило множество кризисов, вопрос о его скорой гибели актуализировался только в начале прошлого века и до сегодняшнего дня не снят с повестки дня? Возможно, прав был Николай Бердяев, когда писал, что мы



присутствуем при кризисе искусства вообще, при наиболее глубинных потрясениях его тысячелетних основ. Мыслитель связывал наступление этого кризиса с тем, что окончательно угас идеал классически прекрасного искусства и что никогда уже невозможно будет вернуться к его образам. Действительно, искусство в предшествующие времена своего существования направляло свои усилия на воплощение идеала прекрасного, который представлял собой образ совершенства, являющийся результатом соотношения характеристик объективного мира с человеком как мерой красоты, его практическими потребностями. Под прекрасным как желаемым соединением сущего и должного всегда понималась, прежде всего, наиболее значимая позитивная ценность для человеческого рода единства природного и духовного, истины, добра и красоты. В развитии современного искусства мы можем констатировать наличие кардинально противоположной тенденции — его реалиями стало утверждение безобразного (разумеется, что этой тенденцией не исчерпывается вся художественная практика современного искусства). Утверждение великого Гете, который считал, что искусство ко всему подходит через человека и все сравнивает с ним — не о современном искусстве. Многие художники сегодня выходят в своем творчестве из того, что человек превратился в некую мировую «частность» и именно потому мир разваливается на куски, что его некому «центрировать», потому что человек в его «новом» статусе сделать этого не в состоянии. Только наличие целостного человеческого образа придавало искусству человеческую форму, человеческое содержание, гуманистическое измерение. Утрата этого образа делает искусство безобразным, т. е. , по сути, безобразным. Современное искусство завершает сегодня процесс элиминации человека из хаотичной, бесформенной, неопределенной, «ускользающей реальности» нечеловеческого мира. И в пост-человеческом мире, созданном современным искусством, нам остается лишь одно — «научиться получать удовольствие от безобразного» (Фернандо Арабаль). Так все же прав был известный испанский режиссер, или есть другие альтернативы?

### **МИЛОВЗОРОВА Елена Борисовна**

*Россия, Москва*

*Министерство культуры Российской Федерации*

*Кандидат культурологии*

### **Современное художественное произведение: креативность образов и толерантность их восприятия**

Раскрытие сущности креативности по отношению к творчеству. Креативность как научная единица — теория А. Маслоу (креативность как творческая направленность человека, врожденно свойственная, но теряемая под воздействием среды), концепция П. Торренса (креативность как нестандартное действие по определению проблемы, поиску решений на основе гипотез и формулированию результата этих решений). Компоненты креативности — способность к дивергентному мышлению; умение отключать внутреннего «критика», тормозящего творческую деятельность. Результаты специальных тестов на креативность среди творческих личностей — корреляция уровня креативности с качеством текста. Связь креативного мышления с основными аспектами жизни человека; «гармония» творческой мысли и чувств человека. Креативность современной оперы на примере постановки оперетты Штрауса «Летучая мышь» в Государственном Академическом Большом театре — дерзость по отношению к сюжету и музыке, уникальность и образность художественного оформления. Личностное отношение автора к созданию художественного образа — основа для оригинального творческого воплощения задуманного. Тема женской судьбы в спектакле Государственного Академического театра имени Евг. Вахтангова «Берег женщин» — хореографической постановке женщины-режиссера по мотивам песен Марлен Дитрих. Искусство и бессознательное — умение творца выражать свое внутреннее «Я» посредством художественных образов. Интеллект и креативность как единая человеческая способность Д. Векслер, Л. Термен, Р. Стенберг и др.); редукция креативности к интеллекту (В. Дружинин). Противопоставление креативности и интеллекта (Дж. Гилфорд).

Художественное творчество как производное интеллекта; как преобразование мира. Креативный подход к современному театральному и музыкальному искусству — оперные спектакли, представленные в «живых» декорациях — постановка оперы Римского-Корсакова «Псковитянка» на территории Псковского Кремля. Креативность как универсальная характеристика самоактуализированных людей, как фундаментальная основа человеческой природы и потенциал, данный от рождения. Понятие «творческого человека» в широком смысле этого слова. Зритель как сотворец происходящего на сцене — зрительное восприятие и творческое видение. «Разбор одного спектакля на двух сценах» — «Дядя Ваня» в Государственном Академическом театре им. Евг. Вахтангова и Театре Моссовета — разное прочтение при множестве совпадений... Творческая фантазия как важнейшая черта творческой личности — К. Юнг и его творческое «Я»; игровой компонент в творческом процессе. Понятие творческой компетентности — готовность человека творить в условиях многомерности и альтернативности современной культуры.

### **ТОМСОН Ольга Игоревна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Российская академия художеств,*

*Санкт-Петербургский Государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина*

*Старший преподаватель, кандидат искусствоведения*

### **Современное искусство. Крик неповиновения или смех безысходности?**

На протяжении XX века человечество активно демонстрировало свое презрение к прошлому, настойчиво вовлекая весь мир в невероятное по своим размерам пространство эксперимента. Скорость и время оказались теми стратегиями бу-

дущего, благодаря которым изменениям подвергся даже облик человека. Научно-технический прогресс, как главное несчастье XX века, давно уже вырвался из под контроля и сделался самостоятельным, требует для себя все новых и новых жертв. Все наработки человеческой истории оказались перед лицом атакующей техники бессмысленными.

Войны, потрясающие пространство Земли на протяжении всего XX века, как утверждает историк Арнольд Тойнби, являются процессом достижения равновесия между неравными технологиями в погоне общества к своей выравняющей «все неровности» гомогенной универсальности. Сама планета сделалась заложником эксперимента, в котором к концу века он почти утратил свое влияние и превратился из бодрого экспериментатора и подопытного. Как известно, развитие культуры происходит до тех пор, пока не прервется цепочка «вызов – ответ». Но когда адекватный ответ невозможно противопоставить вызову, то наступает цивилизационный надлом, приводящий к «душевному самотеку». Тогда то и становится необходима духовная перестройка, которая должна дать ответы на вопросы страждущей душе и импульс для новой серии творческих актов. Только так может появиться шанс на перезагрузку и в этом процессе инициации существенная роль принадлежит искусству.

Поскольку на протяжении нескольких веков общество перед искусством ставила судьбоносные функции воспитания людей поверх иерархических сословий и классовых границ, то и до сей поры сохранившийся интерес к нему не выглядит праздным. Именно через произведение искусства выстраиваются все отношения между художником и зрителем, при этом в этом диалоге художник имеет привилегированное положение носителя универсальной истины о мире. Он до сих пор, несмотря на очевидный кризис в современном искусстве, продолжает быть тем, кто оставляет за собой право поиска смыслов за пределами реальности. Его задачей остается отражение иррациональных секретов реальности, лежащей за пределами материального, за сложившимися внешними формами жизни, высказывание своих суждений об эпохе. Любая картина никогда не является имитацией ранее увиденного, поскольку выражает инвариантный чувственный опыт творца, к которому нельзя обратиться как к средству, позволяющему вернуться назад, поскольку изображение – это не регистрация информации, а бессловесный способ осознания своего бытия в мире.

И если это так, то вполне вероятно, что внимательное исследование процесса развития искусства в XX веке сможет в некоторой степени проявить для нас образ будущего и может случиться, что все образцы фрагментарной бессвязности, которыми наполнено сегодняшнее современное искусство, окажутся способными обрести целостность и проявить взгляд художника на мир.

## НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «Методологический потенциал культурологии и междисциплинарные исследования искусства»

С началом формирования культурологии как междисциплинарного поля изучения культуры как интегрального и сложно дифференцированного целого, функционирующего «здесь и сейчас» и в то же время включающего в себя все предшествующее историческое развитие, изучение искусства принципиально изменилось. Собственно искусствоведческие подходы к изучению искусства (специфические для каждого вида искусства в отдельности (литературы и изобразительного искусства, театра и музыки и т. д.) и общефилософские исследования искусства как эстетического феномена дополнились многомерными аспектами изучения искусства как феномена культуры.

Искусство, таким образом, предстало перед исследователями как многогранное явление, возникающее и исторически развивающееся в сложно дифференцированном контексте культуры, в одном ряду с мифологией и религией, философией и повседневностью, различными науками и научными концепциями, политикой и идеологией, техникой и технологиями, на пересечении различных национальных картин мира, этнокультурных и социокультурных взаимодействий, исторических эпох. В напряженном диалоге и взаимодействии с различными культурными явлениями искусство и существует на каждом этапе своего исторического становления и развития. Выработывая обобщенные и одновременно построенные на различных научно-методологических основаниях принципы изучения и критерии оценки явлений культуры (исторические и социологические, философские и психологические, семиотические и культуркоммуникативные и т. п.), культурология прилагает их и к изучению искусства (наряду с иными феноменами культуры), тем самым превращая собственно искусствоведческие методы анализа искусства из общенаучных и универсальных – в частнонаучные и конкретные, – наряду с другими, инаучными методами исследования искусства.

Такой многовекторный (культурологический) анализ искусства – в контексте различных исторических эпох; в окружении различных феноменов культуры, отличных от искусства в феноменологическом или социальном отношении и сходных с ним в историко-функциональном, этнокультурном или коммуникативном плане; в постоянном соотношении текста произведений искусства с их современным или историческим контекстом культуры – оказывается в современных условиях особенно эффективным и перспективным при анализе искусства различных видов и форм как феномена культуры. В этом проявляется универсальность методологического потенциала культурологии в процессе междисциплинарных исследований искусства прошлого, настоящего и будущего, открывающего множество возможностей для осмысления, интерпретации и оценки искусства на всех уровнях его функционирования.

## Ключевые темы и проблемы для обсуждения

- Своеобразие культурологического подхода к изучению искусства: возможности и перспективы.
- Культурологический анализ искусства в проблемном поле современной междисциплинарности.
- Методологический универсализм и плюрализм культурологии в исследованиях искусства.
- Диалог науки и искусства как культурологическая проблема.
- Культ и культура с позиций культурологии.
- Искусство в историческом контексте культуры.
- Искусство в аспекте проблем цивилизационной идентичности.
- Искусство в истории мировых цивилизаций.
- Типология искусства – типология культур.
- Проблемы современного синтеза искусств с позиций культурологии.
- Культура как предмет рефлексии искусства.
- Социальная и культурная рефлексия искусства с точки зрения культурологии.
- Идеи и образы культуры в истории искусства.
- Метафоры культуры как язык искусства.
- Языки культуры в истории искусства
- Роль искусства в развитии культуры.
- Критерии искусства в квалификационных интерпретациях и оценках культуры.
- Искусство как средство проектирования и моделирования культуры.
- Место художественной культуры в историческом контексте культуры.
- Структура и социокультурная динамика художественной культуры.
- Искусство как предмет рефлексии культуры.
- Место искусства в системе художественной культуры: история и современность.
- Функции искусства в системе научно-познавательной культуры.
- Искусство и философия: возможности и перспективы диалога.
- Искусство и политика: многообразие аспектов взаимодействия.
- Место искусства в культуре информационного общества.
- Культурологические методы исследования искусства.
- Семиотические подходы к изучению искусства.
- Интертекстуальный подход к осмыслению искусства.
- Культурфилософский подход к интерпретации искусства.
- Информационно-аналитический подход к искусству.
- Этнокультурные и глобалистские аспекты изучения современного искусства.
- Искусство как предмет компаративистских исследований.
- Роль и место искусства в глобализированном мире.
- Цивилизационный подход к искусствоведческим исследованиям.
- Методы интеллектуальной истории в изучении искусства.
- Психоаналитические методы в исследовании искусства.
- Эстетическое бессознательное в современном искусстве.
- Виртуальные формы искусства и культуры.
- Искусство в контексте медиакультуры.
- Искусство между элитарной и массовой культурами.
- Методы искусства в изучении культуры.

### **ХРЕНОВ Николай Андреевич**

*Россия, Москва*

*Государственный институт искусствознания*

*Зам. директора по науке, доктор философских наук, профессор*

## Методологический потенциал культурологии в изучении отечественного и мирового художественного процесса

Интенсивное становление науки о культуре в последние десятилетия развертывалось на фоне застоя в методологических поисках других научных дисциплин и, в частности, застоя в искусствознании и истории искусства. Такой застой объясняется тем, что наука об искусстве длительное время существовала в идеологизированных формах. Это привело к исключению из истории искусства многих фактов и процессов, которые с некоторых пор реабилитируются и активно осмысляются. Причем, осмысляются в контексте уже не идеологии, а культуры. Увлечение в последнее время постмодернизмом не способствовало созданию фундаментальных трудов по истории искусства, ибо он вообще исключает фундаментальные исследования исторического плана. И, наконец, в последние десятилетия искусствознание активно осваивало и ассимилировало приемы и идеи западного искусствознания, что отвлекало от создания трудов по истории искусства. Но самой серьезной причиной

застоя следует считать отсутствие контактов между искусствоведением и бурно развивающейся наукой о культуре. Предпринимать историю искусства как историю культуры пока никто из искусствоведов не решился. Плодотворность контактов между этими науками пока еще не осознана. В истории отношений между ними имеет место даже некоторое расхождение. Со стороны искусствоведческого сообщества наблюдаются недооценка методологического потенциала культурологии. К сожалению, это имеет под собой основание. В докладе ставится задача проследить влияние на искусствоведение культурологической рефлексии. Однако осмысление этой проблематики предполагает и фиксацию обратного влияния, т. е. воздействия на культурологию искусствоведения. Дело в том, что переживающая бурный этап становления наука о культуре до сих пор активно опиралась на позитивистскую традицию в науке, т. е. на те процедуры, которые для естественных наук являются базовыми. Не исключая положительного воздействия этой традиции на становление науки о культуре (особенно на ее ранних этапах), науке о культуре следует также ассимилировать и опыт существующих гуманитарных наук, в том числе, и искусствоведения, потенциал которого в этом смысле пока еще недостаточно оценен. Ассимилируя позитивистскую традицию и, в частности, методы культурной антропологии в ее американском варианте, отечественная наука о культуре утрачивает способность осмыслить мир сквозь призму личности, что для искусствоведения являлось всегда первостепенным и что позволяет ставить вопрос об этой дисциплине как гуманитарной. В перспективе наука о культуре должна эту традицию активно ассимилировать и развивать. В докладе будет уделено внимание тому раннему этапу в становлении культурологии, когда такое становление развертывалось в косвенных формах, т. е. в формах существующих гуманитарных наук – эстетике, социологии, этнологии, исторической психологии, философии, герменевтике и, наконец, искусствоведения и истории искусства. Существование идеи культуры в ее несобственных формах, т. е. в имплицитных формах дает повод для специфического анализа междисциплинарных контактов в истории отечественной науки.

### **КОНДАКОВ Игорь Вадимович**

*Россия, Москва*

*Российский государственный гуманитарный университет*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Культурология VS искусство: преодоление эстетики**

Рефлексия искусства на протяжении веков осуществлялась в эстетических формах (эстетические отношения искусства к идеалу, к традиции, к другому произведению искусства и т. п.). Эстетический монизм, достигший своего апофеоза в классической немецкой философии, усвоенный и переосмысленный на почве русской культуры, достиг грани релятивизма, обретя формулу «движущейся эстетики» у Белинского (применительно к художественной критике). Дальнейшая «материализация» эстетических идей в России привела к апологии «эстетических отношений искусства к действительности» (Чернышевский и Добролюбов), где ключевым понятием становилась неопределенная «действительность» – конструкт, по замечанию Достоевского, произвольно наполняемый любым содержанием, в зависимости от которого различно трактуется и искусство. Кульминацией этой тенденции, окончательно размывшей границу между искусством и не-искусством, стала писаревская формула «разрушение эстетики», во многом превосходившая концепции раннего русского авангарда. С этой формулы началась дискредитация и дезавуация эстетики как универсальной рефлексии искусства.

Параллельно с метаморфозами самого искусства, все менее соотносившегося с существовавшей системой эстетических категорий, стремительно трансформировалась и рефлексия искусства, становившаяся все в меньшей степени собственно эстетической. Уже начиная с конца XIX в., искусство все чаще включается в общекультурный (Ф. Ницше, Р. Вагнер и др.), религиозно-философский (В. Соловьев, Е. Трубецкой, Вяч. Иванов и др.), социально-политический (Г. Плеханов, В. Ленин, А. Богданов и др.), психоаналитический (З. Фрейд, К. Г. Юнг и др.) и иные ценностно-смысловые контексты, демонстрируя свой протеизм – в зависимости от того или иного контекста. Идеи синестезии и панэстетизма, стихийное умножение видов искусств, сознательное нарушение признанных эстетических традиций и запретов (в модернизме, авангарде и постмодернизме), наконец, открытие эстетически-бессознательного привело к стиранию граней между трагическим и комическим, возвышенным и низменным, прекрасным и безобразным, эстетическим и внеэстетическим, – т. е. к фактическому крушению всей системы эстетических категорий, а вместе с тем и самого дисциплинарного поля эстетики.

Вместо эстетики (еще продолжавшей отстаивать свои позиции в середине XX в.) к концу прошлого столетия явилась междисциплинарная область культурологии, специфика которой заключалась не столько в размывании всех критериев оценки искусства, его культурного статуса и границ, сколько в их плюрализации и релятивизации. Так называемое «актуальное искусство» сегодня демонстративно балансирует на грани искусства и не-искусства. В еще большей степени это относится к «формульному» массовому искусству – порождению масскульта. В отношении обеих крайностей эстетика (даже в ее модифицированных формах) оказывается равно бессильной что-либо объяснить и оценить, уступая место культурологической рефлексии искусства.

### **\*КРИВЦУН Олег Александрович**

*Россия, Москва*

*Институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. Отдел теории искусства*

*Заведующий отделом, доктор философских наук, профессор*

### **Языки искусства XX века: антропологическое и эстетическое измерения**

Тезисы: Тщетность деления современного искусства на «правильное» и «неправильное» связана со стремительной модификацией эстетических измерений. Последние испытывают в XX веке сильное воздействие антропного начала. Диссонанс

сы и тревоги человеческого существования, попытки нащупать неуловимые, скрытые стороны человеческой всеобщности теснят отполированные временем эстетические формы, культивируют эксперимент, намеренную шероховатость письма. Сквозь эти приемы языка проступает профиль искаженного жизнью человека, но человека — пытающегося говорить, пытающегося с напряжением произвести человеческий жест в нечеловеческом мире. Наиболее влиятельные художественные практики последнего столетия свидетельствуют о том, что художественное качество пребывает не в удовольствии от гладких произведений, побуждающих к расслабленности и отдыху, а рождается из чувства дискомфорта, беспокойства, «поэтической хромоты», поиска на совершенно неожиданных основаниях. Наблюдая эти исторические механизмы резкой смены приемов формообразования, в их основе всегда можно обнаружить сильную интуитивную тягу художников к тому, что могло бы ощущаться как победа новой витальности над прежней организацией.

Острое воздействие новых антропных измерений на говорящий язык искусства XX века образует своего рода «нелинейную среду», потенциальное поле бесконечных возможностей, обладающее свойствами гибкости и подвижности в тренировке зрения, в настройке рецептивной оптики, пригодной для постижения разных художественных систем и регистров. Родовое единство антропологического и эстетического в современной культуре и проявляется как раз в умении языка искусства прорваться к постижению витальной хаотичности жизни, новых зарождающихся форм чувственности ценой отказа от того, что недавно казалось «безусловным» и эстетически непреложным.

## **МИЛЬДОН Валерий Ильич**

*Россия, Москва*

*Всероссийский государственный университет кинематографии имени С. А. Герасимова*

*Профессор, доктор филологических наук, профессор*

### **Моцарт или Сальери. Организованное упрощение культуры**

Обе фигуры пушкинской трагедии давно стали нарицательными: гений и злодейство, наитие и расчет, стихия творчества и рациональная логика. Есть повод говорить о двух видах существования: их взаимодействием обеспечено бытие человека. Вторая часть заголовка — название статьи М. Ю. Левидова, объявившего в 1922 г. смыслом революции упрощение культуры. За десятилетия этой практики в СССР возник новый тип массового человека, готового к упрощенному решению основных проблем жизни.

История типа восходит к русской литературе 60-х гг. XIX в. В «Отцах и детях» И. Тургенева он изображен как угроза настоящему и грядущему. В «Что делать?» Н. Чернышевского названный тип представлен как обнадеживающая психологическая перспектива.

Советская культура директивно утверждала упрощенный («сальерический») вариант человека, что, полагает автор, явилось одной из главных причин крушения такой культуры.

В настоящий момент страна оказалась на распутье: тип Сальери бессилён решить задачи современной жизни; к типу Моцарта все ещё сохраняется недоверие.

## **СИДНЕВА Татьяна Борисовна**

*Россия, Нижний Новгород*

*Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки*

*Проректор, кандидат философских наук, профессор*

### **Искусство как интерпретация бытия. Парадигмы креативности и их значение в современной культуре**

Проблема глубинных оснований искусства — его отношения к реальной действительности, к истине, бытию — обладает непреходящей актуальностью и значимостью. В начале XXI века ее постановка отличается особой остротой и масштабностью. Глубокие потрясения в искусстве, а также беспрецедентно многомерный и многоликий художественный опыт порождают необходимость нового осмысления его онтологических оснований. В этом русле и приобретает особую значимость понимание искусства как особого способа интерпретации бытия. Выявление отношения искусства к бытию как подлинной реальности является ключевым для понимания природы искусства, его онтологических, гносеологических и аксиологических оснований.

В колоссальном опыте истолкования искусства обозначаются и существуют в активном взаимодействии три парадигмы понимания искусства в его отношении к бытию. Классическая парадигма, восходящая к античности и наиболее полно сформулированная Гегелем, связана с эмансипацией искусства и самоопределением художника — в русле идеи внеличного естественного порядка. «Подлинность-истинность-идеальность», неотделимая от понятности и правдоподобия как цели искусства, определила принципиальную классическую установку на представление и, как следствие, выдвигание на первый план видов и жанров, обладающих вербальной и визуальной конкретностью.

Неклассическая парадигма восходит к иррационалистической философской традиции (Кьеркегор, Ницше, Хайдеггер) и отражает переживание, вчувствование, знание-погружение как исходные инструменты интерпретации бытия. Абсолютизация личностной креативности обусловила отказ от миметизма, изобразительности и определение музыки как высшей формы становящейся экзистенциальной материи искусства.

Утвердившаяся в конце XIX в. парадигма оказалась жизнеспособной и после культурного «слома», осуществленного несколькими поколениями модернистов, и была актуальной вплоть до 60–70-х гг. XX в. Она объединяет художников с прин-

ципально различными творческими установками под знаком индивидуализма, претензии на элитарность, дерзновенного прорыва за пределы обыденной повседневности.

Постнеклассическая парадигма, развернувшаяся в последние десятилетия XX в. и исчерпывающе выразившаяся в пост-модернистской теории и практике, утверждается прежде всего на отрицании классической и неклассической традиций. На смену идеи величия порядка приходит апология беспорядка, креативно-личностная установка сменяется нацеленностью на вторичность, цитатность, отказ от авторства, симуляцию, интерпретация превращается в экспериментацию. В то же время, самоопределение постнеклассики происходит в напряженном диалоге и безотчетной зависимости от всей предшествующей истории искусства. В креативной природе искусства уже заложена установка на смены парадигм. Только видение искусства в полноте его истории и современности, в ситуации «встречи», сосуществования художественного опыта различных традиций позволит осмыслить искусство как универсальный способ бытия.

### **САЛАМЗАДЕ Эртегин Абдул Вагаб оглы**

*Азербайджан, Баку*

*Институт архитектуры и искусства Национальной Академии Наук Азербайджана*

*Директор, доктор искусствоведения, профессор*

### **Культурологическая интерпретация памятников художественного наследия**

Проблема факта и его интерпретации остается одной из центральных для комплекса наук, изучающих культурное наследие. Опыт последних лет показывает, что успехи в ее разрешении становятся возможными преимущественно в проблемном поле современной междисциплинарности. В тех случаях, когда искусствознание, культурология и смежные отрасли не достигли успеха в интерпретации конкретных художественных фактов, главной причиной фиаско являлись деэтизация проблемы и пренебрежение к мировоззрению тех культурных систем, к которым принадлежали рассматриваемые памятники.

Каковы же границы интерпретации исторического факта в искусстве и какова мера произвола при новой интерпретации известных фактов, в результате чего возникает фрагмент ранее не известной, «другой истории искусства»? Ответ на этот вопрос содержится в последовательном выполнении культурологической программы, которую мы условно назвали «Программа 5 И». Программа предусматривает комплексное исследование проблем интерпретации, инновации, информации, идентификации в искусстве.

Жизнеспособность программы иллюстрируется в докладе результатами интерпретации трех памятников культурного наследия Азербайджана. Шедевр древней архитектуры Девичья Башня в Баку до сих пор считался памятником зороастрийского зодчества. Средневековый герб Баку над воротами Старого города интерпретировался в качестве продукта исламского мировоззрения. Узоры шебеке Дворца Шекинских ханов преподносились как результат арабского влияния. Все три объекта интерпретированы и идентифицированы автором как памятники тюркского культурного наследия.

### **АБДУЛЛАЕВА Рена Габиб кызы**

*Азербайджан, Баку*

*Институт архитектуры и искусства Национальной Академии Наук Азербайджана. Отдел Эстетики и информационной культуры*

*Заведующая отделом, доктор искусствоведения, доцент*

### **Семиотический подход к изучению художественного стиля**

Семиотический подход к исследованию стиля складывался в ходе продолжительных дискуссий. Водораздел между различными позициями по поводу художественного стиля как семиотической системы пролегал по линии разделения практической, логической и эстетической информации, несомой стилем. По мнению У. Эко, всякое эстетическое сообщение осуществляется в результате расшатывания основного кода, то есть путем нарушения нормы, которую как раз и фиксирует любой сложившийся художественный стиль. Стиль как целостность противостоит потерям художественной информации, следовательно, обладает некоторыми антиэнтропийными механизмами и свойствами. Из теории информации известно, что дискретная квантовая структура, лежащая в основе явлений, позволяет преодолевать воздействие помех или шумов. Отсюда всякая известная стилистическая система имеет дискретную квантовую структуру. Это значит, что можно разложить художественный стиль на элементы и указать набор значений этих элементов — «алфавит» или «словарь». Художественный стиль оказывается разбитым на своеобразные кванты. Далее в докладе рассматриваются семиотические особенности пространственной, предметной и плоскостной стилистической формы.

Стиль как целостность противостоит потерям художественной информации, следовательно, обладает некоторыми антиэнтропийными механизмами и свойствами.

### **КРЕЙЧИ Марек Станиславович**

*Чехия, Прага*

*Center for Slavic Art Studies, Prague*

*Научный сотрудник, доктор искусствознания*

### **История искусства как история духа — Культурологический аспект**

Макс Дворжак (1874-1921) — один из крупнейших представителей славянской искусствоведческой мысли XX в. Гуманистическая ориентация Макса Дворжака наиболее всесторонне раскрывается в его исследованиях истории искусства как

истории духа. Осмысляя содержание самого термина, ключевым является само понятие „Geist« в классической немецкой идеалистической философии, и с него вытекающее убеждение Geist ist machtiger als die Materie. Следует подчеркнуть, что этот концепт сформулирован в сложном критическом периоде первой мировой войны с оспариванием системы культурных ценностей. Не удивительно, что работа возникшая из хаоса при сломе австрийской империи, переиздается на русском языке в 2000-ые, когда тоже в жизни общества возрастает потребность в становлении и научном обосновании прочных ориентиров духовной сферы жизни. В своих трудах о маньеризме, живописи катакомб, раннехристианском и готическом искусстве или Возрождении всегда вписывал изучаемое явление в контекст культуры как целого. Вневременный и сегодня особенно актуальный комплексный системный подход Дворжак к культурно-историческому наследию, который сформулирован на рубеже XIX/XX вв. . В нем он предусматривал переход от пассивного сохранения к активному приобщению граждан к объектам наследия, которое заодно позволило бы сохранение преемственности духовно-нравственной и культурной модели общества. Дворжак – тип ученого-гуманитария, сочетающего обширность исторических познаний с этической устойчивостью, чуждого национализма во всех его проявлениях.

### **БУРОВ Андрей Михайлович**

*Россия, Москва*

*Федеральное государственное образовательное учреждение высшего и послевузовского профессионального образования «Всероссийский государственный университет кинематографии имени С. А. Герасимова»*

*Начальник отдела научного развития, доцент кафедры эстетики, истории и теории культуры ВГИК*

*Кандидат искусствоведения, доцент*

### **Методологические принципы теории образов в анализе различных эпистем**

Тезисы: Особенности анализа классической и неклассической эпох с точки зрения теории образов в рамках феноменологии, эстетики, визуальной антропологии и «исследований визуального». Что такое образ, как он пластически выражает дух эпистемы, каковы образности различных эпистем (вместо языкового анализа – образный анализ); каковы принципы функционирования образа: фиксированного и нефиксированного, малого и большого; в чем различие изобразительного образа, постизобразительного образа, визуального и поствизуального образа; какова эволюция изобразительного классического образа; специфика больших и малых образностей; отношения образа с образом; особенности образного инструмента и, в частности, ключевые образные приемы.

В докладе предполагается остановиться на основных аспектах теории образов, прежде всего, применительно к классической эпохе.

### **НИКОНОВА Светлана Борисовна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюз. Кафедра философии и культурологии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Современные стратегии междисциплинарных исследований искусства: философия искусства Артура Данто**

В современной ситуации вопрос об определении искусства становится весьма трудноразрешимым. С одной стороны, развитие культурологических знаний, столкновение различных культурных традиций обладающих своим особенным опытом художественного творчества, ведет к сомнению в том, что существует некое единое понятие искусства. С другой стороны, пути развития современного искусства приводят его к такому состоянию, когда остро встает вопрос о том, что же делает искусство искусством, что отличает произведение от простой вещи, а художественную акцию от другого рода действий (этических, политических и т. п.). В такой ситуации суть теоретического исследования этого вопроса состоит не в том, чтобы каким-то образом ограничить сферу искусства, выбросив что-то за ее пределы, но в том, чтобы попытаться понять, почему все же в тех или иных случаях мы сталкиваемся с феноменом искусства, что делает для воспринимающего некую вещь искусством – даже если этот выбор случаен и субъективен. Яркий пример философского анализа искусства с этой точки зрения предлагает концепция американского философа-аналитика Артура Данто. Основываясь на материале современного искусства в его радикальных и уже ставших хрестоматийными проявлениях, как, например, дадаистские эксперименты Дюшана или поп-арт Энди Уорхолла, он пытается понять, что же делает в них простую вещь произведением искусства. Не соглашаясь с институциональной трактовкой, которую получили его ранние идеи, высказанные в статье «Арт-мир» (The Artworld, 1964), и полагая институциональную теорию искусства недостаточной, он видит в произведении онтологическое, а не структурное, функциональное или социальное отличие от простой вещи. Для характеристики этого различия он использует религиозный термин «преображение» – этому посвящена, в частности, его работа «Преображение банальности» (The Transfiguration of the Commonplace, 1981). Однако в целом современное искусство понимается Данто как акт скорее философский, чем художественный, и в этом смысле действительно находящийся на грани художественности, вскрывающий ее границы. Он соглашается с тезисом Гегеля о «конце искусства» – полагая, однако, что это завершение, описанное Гегелем, является не столько концом искусства, сколько концом определенной философии искусства, ярко проявившей себя в европейской эстетической традиции, и в этом смысле, событием, освобождающим искусство от гнета дефиниций, накладываемых этой системой философской мысли.

## **СИДОРОВ Алексей Михайлович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет. Кафедра онтологии и теории познания*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Современные стратегии междисциплинарных исследований искусства: западная эстетическая теория**

В современном искусстве можно выделить две взаимосвязанные составляющие: искусство нового типа, которое, утратив опору в ритуале и традиции, стало проявлением суверенной художественной воли, и эстетику, (интерпретацию, критику), которая явилась необходимым источником легитимации произведений, для которых больше нет предустановленных правил. В этом союзе эстетическая, то есть теоретическая, составляющая, «нужда в комментарии», по мере окончательной утраты общезначимых ориентиров становится все важнее, в то время как «сделанность» произведения искусства теряет свое значение. В условиях возрастающей фрагментации общества, начиная с Шиллера и романтиков, именно на новое искусство возлагались надежды на преодоление возрастающей раздробленности и овеществления жизни в современном мире, возникшем на руинах единого онтологического и социального порядка. Фундаментальное и продуктивное противоречие современного искусства заключается в напряженных отношениях между «искусством для искусства», немислимой ранее позицией независимости и самодостаточности, и также новой общественной миссией искусства, утопическим ожиданием эстетического преображения жизни. Это стремление искусства к социальному синтезу, попытки вернуть обществу объединяющую силу утраченной религии, как это предполагали еще романтики в своем проекте «новой мифологии», ставят проблемы и перед художественной рефлексией. Ведь если искусство пересекает институциональные дисциплинарные границы, то и теория искусства должна быть междисциплинарной. Сегодня такой способ мышления называют «трансверсальным», то есть поперечным, пронизывающим, поскольку он, в условиях современной множественности локальных культур, типов рациональности и языковых игр способен проникать сквозь пласты культурных различий, дискурсов и текстов.

Трансверсальность как исследований, посвященных искусству, так и самих художественных практик означает, что искусство и критика не должны замыкаться в рамках существующих институций, но, создавая новые формы знания, находиться в постоянном взаимодействии и обмене с другими сферами культуры. Современный вариант решения проблемы, стоявшей перед романтиками, Вагнером, авангардистами заключается в осуществлении «учреждающих практик», то есть таких художественных стратегий, которые способны действенно менять не только художественное поле, но и социальную жизнь целом. Существование современного, «эстетического режима искусства» (Ж. Рансьер) основывается на этом противоречии между суверенностью искусства и его стремлением к снятию отчуждающих границ между людьми. (Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 годы).

## **\*КОЛОТАЕВ Владимир Алексеевич**

*Россия, Москва*

*РГУ. Факультет истории искусства. Учебно-научный центр «История и экранная культура»*

*Профессор, доктор филологических наук, доцент*

### **Бытование реальности в зеркале искусства: Маршруты духовного расширения**

Широко распространен тезис, согласно которому интерпретация, понимание и осознание настоящего возможны только через актуализацию прошлого. Возврат в прошлое позволяет понять настоящее. Меньше известна и реже используется при изучении современного состояния культуры вторая часть тезиса: прошлое понимается только через настоящее. Не настоящее является продуктом прошлого, а прошлое – продукт настоящего. В докладе подчеркивается мысль о первичности настоящего по отношению к прошлому. Прошлое формируется настоящим, такое настоящее, такое и прошлое.

Благодаря Уайтхеду, Коржибскому, Карнапу в гуманитарном знании давно уже стала общим местом мысль, что прошлого как объекта реальности, имеющего статус события, к которому можно вернуться и «объективировать» его контуры, нет. Есть только образы прошлого, а у образа и события разная природа. В отличие от события, к реальности которого у нас нет доступа, образ можно исследовать. Каждое время живет со своим прошлым. Настоящее посредством искусства кино, например, вырабатывает две формы обращения к прошлому. В первом случае искусство создает новые концепты и мифы. Во втором – используются уже созданные другой эпохой и другой культурой. С созданием новых мифов связано стремление культуры настоящего конструировать модель будущего («Бесславные ублюдки» Тарантино, «Утомленные солнцем – 2» Михалков). Использование старых, отработанных мифов (о войне) симптоматично. Анализ многочисленных картин о прошлом позволяет выявить актуальные состояния культуры настоящего, главным из которых является переживание отсутствия настоящего, ощущения некоей промежуточности.

## **\*БЕСПАЛОВ Олег Валентинович**

*Россия, Москва*

*Российская академия художеств. Институт теории и истории изобразительных искусств. Отдел теории искусства*

*Старший научный сотрудник, кандидат философских наук*

### **Поэтика дословности в художественном языке XX века**

Тезисы: В момент встречи с тем или иным произведением живого искусства мы часто испытываем сложности при попытках непосредственного восприятия происходящего на картине, на сцене, на экране. И чаще всего, как ни странно,



причиной этого оказывается наше (пусть и не всегда ясно осознаваемое) желание вписать воспринимаемое в привычную и такую нынче многообразную культурную символику. А между тем, меж этими устоявшимися знаками полно жизни, еще не «схваченной» ими, — и именно эту «межзнаковость» и призвано озглавить понятие «дословности».

«Дословное» в новом значении уже начинает входить в современные культурологические и философские словари, именуя неотрелективированную часть бытия человека, часто не замечаемую, саму собой разумеющуюся.

При этом дословное связано не только с силами природы — ее звуками, тишиной, морским прибоем, шелестом леса, туманами, дождем, скалами, ветром, — всеми природными стихиями, которые и составляют «дом человеческого бытия». Но и в образах искусства XX-XXI веков эти жизненные силы не просто воспроизводятся, но предстают во всем своем полнозвучии. Это происходит, когда образы искусства становятся настоящими символами: то есть не просто знаками, отсылающими к определенным значениям, а такой чувственной реальностью, которая сосредоточивает в себе глубокие бытийные смыслы и одновременно — дарит чувственное наслаждение, питает нас всеми энергиями жизни. Сфера дословного тем самым охватывает бескрайний мир природных и культурных явлений, которые не описываются прозрачными структурами, и тем самым контекстуально поддерживает жизнь человека. Дословное является нам в символах разных видов искусства, составляя его внутреннее содержание: в творчестве таких, например, художников, как В. Кандинский и П. Кузнецов в живописи, А. Сокуров и А. Тарковский в кино, М. Пруст и Ф. Кафка в литературе, Е. Гротовский и А. Васильев в театре, И. Стравинский и А. Веберн в музыке и других.

## **БОГАТЫРЕВА Елена Анатольевна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Старший научный сотрудник, доктор философских наук*

### **Креативность, арт-менеджмент и проблемы теории искусства**

Трансформации, затронувшие искусство последних десятилетий XX в., связаны в большей мере не со стилевыми изменениями, а с изменением способов его функционирования в социокультурном контексте. Не случайно описания современной художественной практики ходят по кругу уже не первое десятилетие, и новыми оказываются здесь разве что новые поколения критиков-исследователей. Переход к системе координат, которая позволила бы уловить, зафиксировать эти изменения и отрелексировать сам момент перехода, предполагает междисциплинарность. Для гуманитарных наук конца XX в. вообще характерна обращенность в сторону культурологически ориентированных исследований. В том смысле, что изучение специфических проблем той или иной дисциплины предполагает исследование, выявление, прояснение культурных предпосылок, культурного контекста, культурного фона этих рассматриваемых проблем.

В качестве ориентиров, опорных точек в процессе интерпретации искусства XX века в докладе принимаются категории модерна как социокультурного явления и модернизма как явления художественного. В историко-философских и историко-социологических исследованиях нововременное искусство и его институты выступали в качестве признаков общества определённого типа и воспринимались сквозь призму функций в социальном контексте. Не случайно изменения в сфере художественной культуры (т. е. изменения, затрагивающие искусство и его институты) как бы по умолчанию рассматривались в качестве индикаторов социокультурных изменений. В XX в. (а точнее, с последней трети XIX в.) эта общественная функция получает новую интерпретацию.

Исходя из приведенных тезисов-посылок, предполагается обсудить следующие вопросы: как в этой системе координат может быть интерпретирован институт арт-менеджмента, каковы его взаимоотношения с таким институтом, как, например, художественная критика и какие принципы и установки художественного модернизма находят в нём своё неожиданное продолжение.

## **\*СТУПИН Сергей Сергеевич**

*Россия, Москва*

*Российская академия художеств. Институт теории и истории изобразительных искусств. Отдел теории искусства*

*Старший научный сотрудник, кандидат философских наук*

### **Культурные предпосылки феномена «открытой формы» в современном искусстве**

Тезисы: Очевидная установка современных художников на «смысловое сгущение» произведений, на поиск новых средств художественной выразительности нашли отражение в модификации языка: востребованными оказались разнообразные приемы структурного умолчания, разомкнутости, оставляющие в произведении «места неполной определенности» (Р. Ингарден). Обращение к поэтике нон-финито и возможностям интеллектуального бриколажа, эксперименты в русле импровизационного творчества привели к появлению на свет «открытых форм», вызывающих к активному отклику зрителя — от ассоциативного и эмоционального участия до буквального сотворчества.

Данная эволюция выразительных средств может быть рассмотрена в культурологическом измерении, причем в трех различных ракурсах.

Представляется, что поиск «открытого» произведения и связанное с ним формотворчество, помимо внутривидовых причин, были в значительной степени обусловлены общеевропейским мировоззренческим кризисом конца XIX — начала XX века, отраженном в работах З. Фрейда, А. Эйнштейна, О. Шпенглера, Л. Витгенштейна и др. Таким образом,

явленные в искусстве формы структурно-семантического размыкания выступают художественным эквивалентом новых ментальных оснований эпохи, связанных с представлениями об относительности, нестабильности, нелинейности.

В то же время в контексте многовекового художественного процесса наблюдаемая интенсификация семантики выглядит еще одним вариантом претворения извечной воли художника к выходу за пределы современного ему способа видения (Г. Вельфлин), преодолению наличествующего «оптического горизонта».

Еще одним культурно-историческим поводом обращения художников к «поэтике открытости» можно считать включение «защитных механизмов» культуры, чутко среагировавших на утрату импровизационных начал в искусстве на пути к XX веку (культивирование рационализма, угнетение спонтанного, интуитивного творчества) и потребовавших возвращения к ним на новом этапе (автоматическое письмо, акционизм, алеаторика).

## **БРУСИЛОВСКАЯ Лилия Борисовна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии. Сектор теории искусства*

*Старший научный сотрудник, кандидат культурологии*

### **Культура «оттепели»: новый эстетический поворот XX в.**

В истории отечественной художественной культуры XX в. произошли два эстетических поворота, принципиально изменившие ход дальнейшего развития искусства и культуры в целом, а потому носившие общекультурный характер. Первый был связан с идейными истоками русской революции и привел к рождению советского искусства с характерными для него тотальной идеологизацией и политизацией художественного творчества. Второй был порожден эпохой «оттепели» и привел к постепенному пересмотру и деконструкции всей советской эстетической парадигмы, во многом предвзятой основные тенденции постсоветской художественной культуры, со свойственными ей в целом деидеологизацией, идейно-эстетической свободой, стилевым плюрализмом, взаимной открытостью культур.

С этих позиций сегодня является очевидным, что у «оттепели» не политические истоки, а культурные: «стиляги» и «джаз на костях» появились раньше, чем умер Сталин или чем собрался XX съезд партии, а массовый интерес к ценностям западной художественной культуры зародился сразу после окончания Второй мировой войны, совпав с феноменом советских культурных трофеев. Культурные истоки «оттепели», по остроумному выражению современного композитора В. Мартынова, были вызваны столкновением («игрой») «дозволенного с недозволенным», официальным, разрешенным с запрещенным. Отсюда — распространенные сегодня упреки тогдашним идеологам «оттепели» — «шестидесятникам» — в половинчатости реформ, политическом компромиссе («выбор» между Лениным и Сталиным) и идейном конформизме. Однако иных путей для порождения нового из старого у культуры и искусства нет.

Сложившаяся в 1950–1960-е гг. атмосфера относительной свободы (во всяком случае — от недавних общеобязательных идеологических и эстетических догм), размывание идейно-стилевых, а вместе с тем и национальных, и политических границ (в том числе между мировыми культурами), возвышение творческой индивидуальности художника, расширение не только содержательных, но и формальных возможностей искусства — привели к изменению общественного статуса искусства как воплощения личной и общественной свободы. Такие характерные явления культуры «оттепели», как «поэтический бум», «театральный бум», «бардовское движение», возрождение джаза и появление рока, оправдание формализма и рождение «второго авангарда» в поэзии, музыке, изобразительном искусстве и кризис социалистического реализма, начавшего превращаться в «реализм без берегов», «очеловечение» советского экрана, — все это зримые признаки нового эстетического поворота в советской культуре.

Однако «оттепель» имела не только национальное, но и всемирно-историческое значение. Именно «оттепельные» процессы в искусстве обозначили начало конвергенции между разными политическими системами (расширение культурных контактов, размывание границ, рост интереса к западному искусству в СССР и к советскому искусству на Западе, осознание советской культуры как составной части мировой).

## **У Цзя-цин**

*Россия, Москва*

*РГУ. Кафедра истории и теории культуры*

*Аспирант*

### **Бардовское движение как культурный текст периода «оттепели»**

В постмодернистском контексте культурной семантики понятие текста уже не ограничивается традиционным, вербальным значением. Такие предметы, как город, поведение, история, а также культура в какой-то степени можно рассматриваться как некий текст. В поле культурной семантики текста включают такие понятия, как контекст, авантекст, подтекст, интертекст, гипертекст и др., которые могут служить подходом к рассмотрению возникновения, развития, своеобразия и взаимосвязи культурных феноменов. Возникновение бардовского движения периода «оттепели» в СССР не было случайным. Оно как культурный текст обладает богатыми авантекстами. Но своеобразие бардовского движения, в том числе творчества бардов, обусловлено не только насыщением литературной (и музыкальной) традицией, но и взаимовлиянием различных явлений «оттепели».

Прежде всего, для культурного контекста периода «оттепели» характерна двойственная общественная атмосфера. Полуоткрытая демократия позволяла человеку, с одной стороны, иметь возможность более свободно мыслить, выражать свои чувства и

высказывать свое мнение, но все-таки, с другой стороны, поведение личности было вынужденным и находилось во многом под контролем официальной власти. Такая атмосфера способствовала столкновению советской официальной идеологии с альтернативными настроениями и мыслями. Мотивация зарождения бардовского движения в контексте культуры повседневности также связана с новым творческим поворотом в переходное время, когда формировались интертекстуальные связи различного песенного и стихотворного творчества в «оттепельном» контексте. Хотя бардовское движение складывалось не без влияния других явлений, но особенности самого движения, идейные и творческие устремления бардов, преобладающая роль слов, а также разнообразные требования аудитории позволили ему стать культурным текстом, отличным от других текстов «оттепели». Плуралистическое развитие русской поэзии и песни периода «оттепели» свидетельствует о возможности выражения себя через призму разнообразных способов и языковых приемов; либо громко звучать на эстраде, либо тихо читаться в своем кругу. Соединяя в себе все эти способы авторского самовыражения, бардовское движение в целом отличалось многообразием индивидуальностей и независимостью своих авторов, их общепонятным и в то же время глубокомысленным языком, полным разнообразных философских, политических и художественных подтекстов, а также широким распространением в массовой аудитории благодаря «магнитиздату».

Поскольку бардовская песня неотделима от идейно-творческих намерений бардов и жизненного контекста определенного исторического периода (социально-политического и повседневного), в ней с новыми социально-культурными явлениями перекликаются различные субъективные голоса, представляющие и размышления самих бардов, и настроения аудитории, что свидетельствует о формировании новой идентичности в большом контексте русской культуры советского периода.

### **КРАСИЛЬНИКОВА Елена Геннадьевна**

*Россия, Москва*

*Государственный институт искусствознания*

*Ведущий научный сотрудник, доктор культурологии, доцент*

### **От модернистского коллажа к постмодернистской «паутине» (на материале русской литературы)**

В «предпостмодернистских» текстах 1910–1930-х годов модернистский коллаж периодически превращается в структуру нового типа, где аннулируется принцип контраста и формируется особый тип взаимоотношений между фрагментами. «Петербург» А. Белого составляют пересекающиеся, отсылающие друг к другу повествования, текст предстает подвижной «сеткой» из множества проблем, мотивов, существующих в литературе. В «Уединенном», «Опавших листьях» В. Розанова из размышлений автора на ту или иную тему невозможно составить системы, целостного мировоззрения: фрагменты буквализуют «паутину» мысли, в которой все «паутинки» равны и переплетены между собой, переходят одна в другую, направления теряют актуальность. В текстах названных писателей образуются мгновенные, неустойчивые цепочки, несистемность, неожиданность и непрочность связей между «историями» приводит к исчезновению жесткой структуры. В результате авторы уходят от «метаповествования», то есть, по Ж.-Ф. Лиотару, искусственно упорядоченного мира произведения, который модернисты противопоставляют хаосу жизни.

В «Петербурге» и «Городе Эн» Л. Добычина периодически используется «маятниковая» организация текста, наблюдается два типа фрагментов: в первом внимание сосредоточено на фиксации состояний реального мира, предметов и явлений. Эпизоды другой группы предстают записью мыслительных процессов. Идет «челночное» движение от фрагментов первой группы к фрагментам другой. Так начинается буквализация письменной природы человеческого. «Паутина» письма и «маятниковая» композиция становятся главными в произведениях первой волны русского постмодернизма. Здесь указанные приемы являются сознательными и, как правило, самодостаточными. «Ошибка живых» В. Казакова, культового писателя московского авангарда 1970–1980-х годов, представляет собой «сетку» из развивающихся историй, заданных первыми главами. В тексте показывается космос Письма в окружении Живого Настоящего. Граница между миром-грезой и стихией неоформленного демонстрируется строением текста, который движется от телесного к умопостигаемому и обратно. В романе Саши Соколова «Между собакой и волком» при переходе от фрагмента к фрагменту используется специфическое построение предложения, начало которого относится к одному эпизоду, окончание – к следующему за ним. Такое предложение являет собой «мост», «перекинутый» от составляющего к составляющему. «Мост» характеризуется неопределенностью: его нельзя отнести только к одной комбинации, он принадлежит одновременно двум. Наблюдаются постоянные метаморфозы, в результате которых фрагменты записи реального мира незаметно преобразуются во фрагменты продуцирования понятий. Следствием становится постмодернистская лента Мебиуса.

Особенности структуры, которые в первой трети XX века только рождались, являются принципиальными и в постмодернистских текстах последних десятилетий.

### **САВИНKOVA Тамара Викторовна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Северо-Западная академия государственной службы. Кафедра культурологии и русского языка*

*Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

### **Культурологический роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина»**

Перспективы развития отечественного горьковедения во многом определяются возможностями культурологического осмысления творческого наследия и личности писателя, олицетворяющего национальную историю XX века. Плодотворность

такого подхода продемонстрировал Д. С. Мережковский еще в 1916 году, когда в статье «Не святая Русь (Религия Горького)», посвященной повести «Детство», высоко оценил художественное мастерство автора в воссоздании противоречий русского национального характера и обосновал значение этой, по его определению, «вечной книги» для прогнозирования тенденций общественного развития России. Однако методологический опыт известного историка культуры и литературного критика не нашел последователей среди его современников и тем более оказался не востребованным советским литературоведением. Лишь в последнее время становится все более очевидным, что современное постижение творчества М. Горького невозможно без методологического потенциала культурологической науки, позволяющей освободить имя писателя от ограничивающих диапазон его художественных открытий идеологических клише, осознать подлинный масштаб его дарования.

На культурологическое прочтение прежде всего претендует роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина», художественное пространство которого отличается особой социокультурной насыщенностью. Обилие воспроизведенных в романе социокультурных идей и фактов обусловило способ организации художественного материала. Важное значение имеет тип личности главного персонажа, от скептического взгляда которого не ускользает ни один драматический момент русской жизни. В то же время вопросы историко-культурного характера являются предметом острых дискуссий всех действующих лиц романа, вследствие чего из транслируемых ими позиций складывается многоаспектная история идей, соотносящихся с проблематикой культурологической мысли. Мировая и отечественная история и культура предстает в романе в персонализированном виде. Каждое включенное в художественный текст имя выступает в качестве содержательного историко-культурного кода, извлекаемого литературными персонажами из хранилища памяти культуры.

Обширная фактология, выстраиваемая М. Горьким в ассоциативную цепочку имен и событий, складывается как гипертекст, выходящий за границы линейного повествования. Будучи органичной для современных моделей коммуникации, прежде всего для сети Интернет, гипертекстовая структура художественного произведения требует от читателя активного соучастия в восстановлении и расширении заложенной в нем автором социокультурной информации. Обращение к творческому наследию М. Горького с культурологических позиций способствует обогащению методов конкретно-исторического анализа культурных феноменов, позволяет увидеть в М. Горьком по-настоящему современного писателя, органично вписывающегося в социокультурный контекст эпохи.

#### **ЧИРСКОВА Ирина Михайловна**

*Россия, Москва*

*Российский государственный гуманитарный университет. Кафедра истории и теории культуры*

*Старший преподаватель*

#### **«Тело власти»: цензура как феномен культуры**

Институциональное оформление цензуры в начале XIX века сопровождалось постепенным осознанием властью действительности глубинного механизма социокультурного и политического воздействия на общественное мнение. Потребность в институте цензуры была непосредственно связана с расширением культурного пространства, увеличением объема социальной и культурной информации, значительным ростом круга ее потребителей и ценностно-смысловой дифференциацией внутри этого круга, требовавшей строго ранжированного контроля. Цензура стала органичной и неперменной составляющей «тела власти», без которой нормальное функционирование государственного организма уже не представлялось возможным. Не одно столетие цензура выполняла роль фильтрующего органа, возводя барьер на пути чужеродных власти и разрушительных для ее «тела» сил. Наличие в «теле власти», в аппарате управления, такого важнейшего регулятивно-карательного инструмента, как цензура, позволяет рассматривать ее как культурно-исторический феномен, с одной стороны, и как общественно-политическую систему, с другой.

Следуя дореволюционным традициям табуирования культуры, советская цензура сохранила многие элементы социальной дифференциации. Среди новаций советской власти — довольно жесткий контроль за собственно научно-исторической информацией; мифологизация истории, никогда не принимавшая таких чудовищных масштабов, как во времена «Краткого курса»; популяризация сильной власти, которой приписывались все успехи и достижения общества. Поменялись знаковые оценки исторических событий, многие из которых оценивались с «противоположным знаком»; изменился центральный герой истории — народные массы. Трансформировалось тематическое табуирование истории, как и сама тематика исторических исследований, регламентировавшаяся властью.

В 1990-е гг. история российской цензуры вернулась примерно к ситуации 1905 г. Общество попыталось «понять все заново», — не случайно именно в это время начался активный процесс изучения истории цензуры и практики табуирования информации, воссоздания картины взаимоотношений власти и общества, культуры и политики, а также учета исторического опыта для предотвращения возможных ошибок в области ограничения свободы слова. Произошло новое понимание свободы слова (в широком смысле), его значения для здоровой жизни общества как гарантии от застоя, в том числе научного.

В 1990-е гг. пришло осознание того, что существование цензуры как социокультурного регулятивного механизма также необходимо для развития общества и его институтов. «Тело власти», лишенное возможности влиять на общественные и культурные процессы с помощью цензуры, фактически парализовано. Разумная, а значит плодотворная культурная политика государства должна предоставлять общественному мнению возможность осуществлять контроль, предостерегать,

предлагать варианты, указывать недостатки и выполнять иные социорегулятивные функции в отношении культуры и ее прецедентных текстов.

### **СТРАКОВИЧ Юлия Владимировна**

*Россия, Москва  
Государственный институт искусствознания  
Научный сотрудник*

#### **Роль культурологии и социологии в изучении искусства XX–XXI веков**

Междисциплинарный подход к изучению искусства, получивший столь широкое распространение и обсуждение в последнее время, в сущности не является открытием ни XXI, ни даже XX века. Искусствознанию практически всю историю своего существования приходилось выходить за рамки собственной узко специальной методологии и вторгаться на территории смежных научных областей, в частности – во владения социологии и культурологии, возделанные наукой об искусстве даже прежде чем последняя из этих научных дисциплин сама успела полностью сформироваться. Причины подобной, едва ли не исконной, междисциплинарности искусствознания вполне очевидны: несмотря на бытующее представление об искусстве как о чем-то отдаленно стоящем, «над-мирном», всестороннее и целостное понимание тех или иных художественных явлений слишком часто оказывается невозможным без обращения к изучению породившей их общественной и культурной ситуации. В этом отношении последние сто лет развития искусства вовсе не являются уникальными, однако именно в них взаимосвязь культурного, социального и художественного проявила себя с особенной яркостью. Так, именно чрезвычайная сила влияния на жизнь искусства в XX веке таких факторов, как давление тоталитарных режимов в одних регионах и диктат коммерческих индустрий в других, утверждение массовой культуры, постепенно впитавшей в себя «бунт» контркультур, и триумф идеологии общества потребления, сформировала такую ситуацию, в которой науке об искусстве неизбежно пришлось обращаться к общекультурологическим парадигмам и теснее чем прежде смыкаться с социологическим анализом и даже социальной критикой.

По-видимому, не меньшую роль в изучении искусства культурологии и социологии предстоит сыграть и в XXI веке. Причин тому может быть найдено немало, но одна из центральных среди бесспорно связана с тем, что обращение к разработанной социологией модели информационного общества и к тем трансформациям, которые культурология ассоциирует с ним, сегодня оказывается ключом к пониманию таких важных для искусства нового столетия черт, как демассификация и ориентация на узкие вкусовые ниши, интерактивность, возрастающая роль аудитории в разворачивании произведения, стирание границы между профессиональным и любительским и т. д.

### **КОЛЧЕВА Эльвира Мазитовна**

*Россия, Йошкар-Ола  
Марийский государственный университет. Кафедра социально-культурных технологий  
Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

#### **Отражение культурного пространства народа мари в изобразительном искусстве этнографического реализма и этнического неомифологизма**

Профессиональное изобразительное искусство народа мари совсем молодое, история его не насчитывает и ста лет. Начало ему было положено в первые годы советской власти. Уникальным памятником этого этапа является коллекция художественно-этнографических работ 20–30-х годов XX века из фондов Национального музея РМЭ им. Т. Евсеева, созданная специально по заказу самого музея первыми профессиональными художниками республики К. Егоровым, Е. Атлашкиной, П. Горбунцовым, а также казанскими художниками П. Радимовым, В. Тимофеевым, Г. Медведевым. Другим полюсом становления марийского изобразительного искусства как самостоятельного явления необходимо считать современное творчество марийских художников, работающих в русле неомифологизма. Интересно проследить, как изменяется вектор этнокультурной рефлексии в рамках национального профессионального искусства. Осмыслить это возможно через понятие этнокультурного пространства. В. А. Тишков выделяет несколько уровней в структуре культурного пространства: собственно геопространство, социальное пространство (мир общественных отношений); поведенческое или психологическое пространство как диспозиция индивидуального и группового характера, информационное пространство, и, наконец, воображаемое пространство, отражающее религиозные представления народа, сюда же можно отнести его систему идеалов и эталонных норм. Особое значение приобретает сегодня выяснение «эмических аспектов пространства», то есть выяснение тех значений, которые «придавали и придают пространству представители изучаемых культур» [Тишков В. А. Культурный смысл пространства М., 2003, С. 17]. Такой взгляд даст возможность вскрыть глубинные духовные пласты этнокультуры, считает ученый. Изучение материалов того и другого этапов марийского изобразительного искусства показывает, что все названные уровни находят отражение в работах, но вот характер этого отражения прямо противоположный. Художники 20-х отталкивались не просто от физической реальности, но от повседневности, а потому в их творчестве в большей степени представлены первые уровни, но воображаемое пространство как уровень религиозных и мировоззренческих представлений по понятным историко-социальным причинам выражен очень слабо, косвенно, как бы невзначай. Современные художники, вовлеченные в процесс поиска самобытности и этнических корней, отталкиваются именно от уровня воображаемого пространства, религиозно-мифологического, через его призму отражаются все другие уровни, но уже не так как в искусстве реализма, а уже на ином изобразительном языке.

## **\*ПЕТРОЧЕНКО Наталья Валерьевна**

*Россия, Кемерово*

*Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

*Заведующий кафедрой, кандидат культурологии*

### **Танец народный и массовый: к вопросу о соотношении понятий и основных тенденциях развития национальной хореографии современности**

Резко увеличение объемов информации и знаний, возрастание роли информационных коммуникаций в жизни общества, формирование единой планетарной цивилизации, унификация культурных норм и способов видения мира, и в то же время мощная тенденция к сохранению собственной идентичности, — всё это можно отнести к характеристикам современной культурной парадигмы. «Продукция» массовой культуры занимает все большие культурные пространства, но и одновременно с этим активизируется интерес к различным видам народной художественной культуры, являющейся одним из мощных, иногда определяющим фактором национального самосознания. Известно, что современные коммуникации способны стимулировать творческую деятельность и облегчить распространение культуры, но в то же время представляют серьезную опасность для культурной самобытности многих народов. Так, отсутствие пространственно-технических барьеров в обмене хореографической информацией между танцевальными культурами разных наций нередко приводит к диффузии, заимствованию готовых танцевальных форм, к синтезу разных стилей и направлений в одном танцевальном произведении, а иногда и к утрате своих национальных танцевальных традиций. В настоящей работе народный танец представлен как танец, основанный на этнопластических константах, сформированных на самых ранних этапах зарождения этноса или этносов, из которых образовалась определенная нация в процессе адаптации к природным и социальным условиям, и составляющих инвариантную основу танцевальных традиций того или иного народа. В рамках конкретной культурной парадигмы, которая, объективируя ведущие смыслы эпохи, задает определенные предписания для различных сфер деятельности, в том числе и танцевальной, именно на основе своих этнопластических констант народные танцевальные традиции кристаллизуются, наполняются конкретным содержанием, которое соответствует ценностным ориентациям народа, как субъекта данной культурной парадигмы. Не следует ставить толкование народного танца в зависимость от содержания понятия «народ», притом, что оно на разных исторических этапах может несколько меняться.

Прежде всего, народный танец необходимо рассматривать как танец определенной нации. Национальное своеобразие танцевальной культуры народа связано с исторической общностью языка, территории, экономической и политической жизни, психического склада, культуры, быта, обычаев и традиций. К сожалению, бытовая хореография современности чаще всего не имеет национальности. Использование новых средств связи, средств массовой коммуникации и информации, возможность выезда в разные страны мира — все это стало причиной формирования массовой танцевальной культуры, которая, по сути, является интернациональной. Национальные традиции же функционируют в основном только в сценических видах танцевального искусства, в которых окружающая действительность и различные события переосмысливаются с учетом специфики национальных характеристик народа.

## **МАЗАЙ Лариса Юрьевна**

*Россия, Абакан*

*Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Традиционное мировоззрение хакасов и его роль в формировании художественной культуры народа**

Понимание культуры как целостности ставит перед учёными ряд проблем, одной из которых является анализ элементов культуры в качестве целостного предмета исследования. В работе хакасская культура рассматривается с точки зрения системного подхода. Отличительными признаками системы выступают следующие понятия: «элемент», «целостность», «структура», «связь». Система формируется из элементов, которые комбинируются в структуру: «ядро», «элементы» и «защитный пояс». «Ядро» этнической культуры формируется на протяжении всего этногенеза, удерживает этническую культуру от распада, определяет допустимую меру инокультурных заимствований. Механизмом сохранения и развития этнической культуры выступают традиции элементов культуры. Мировоззренческое содержание выступает неким инвариантным элементом, позволяющим сохранить этносу его идентичность при каких-либо социо-культурных изменениях. Картина мира является одним из важных компонентов этнического мировоззрения, наряду с иерархией потребностей, интересов и ценностей. Социально-психологическим уровнем этнического мировоззрения выступает менталитет. Инвариантным ядром традиционного мировоззрения, начиная с III–II тысячелетия до н. э., является шаманизм, в основе которого лежит традиционное представление о трёхчленном мире. Вертикальная же структура мира предполагает наличие середины, верха и низа. Мировоззрение отражено в семантике цифр, орнаменте хакасского костюма, енисейских изваяниях, наскальных изображениях. Природная среда, определяющая систему верований, трёхуровневость пространства, хозяйственно-экономические факторы повлияли на формирование звуковых представлений, на логику звукового мышления и специфику горлового пения. Такие психологические черты хакасского народа, как уравновешенность, созерцательность, погружение во внутренний мир, неразрывная связь с природой, объёмность в восприятии, трёхуровневая организация восприятия пространства, пронизывают элементы музыкальной культуры: — интонацию — диатонику

(в старых песнях пентатоничное звучание, на что указывал А. Кенель). Для хакасской музыки характерны также короткие попевки, малый диапазон, ритмичность, соизмеримая с шагом, пульсом; — музыкальные образы — путешествие в сакральные миры, образы почитаемой природы, взаимоотношений человека с окружающим его миром; — специфику музыкального мышления — постоянный контакт с пространством, восприятие картины окружающей природы формируют умение слышать все звуки, воспроизводить окружающие вибрации, что придаёт музыке ситуативность, импровизационность, объёмность, многократность, пространственность. Понимание звука как модели сакрального пространства отражено в трёхмерности хая: низкое пение (чрезмерно глухое), среднее (гудение) и верхнее (свист). Защитный пояс представлен традициями музыкального письма, способами передачи и сохранения информации. Традиционной хакасской музыкальной культуре присуще изустное изложение, что указывает на роль хайджи (исполнителя героических сказаний) и тахлачи.

## **ГРАЧЕВА Светлана Михайловна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина  
Декан факультета теории и истории искусств, профессор кафедры русского искусства, кандидат искусствоведения, доцент*

### **Критическая деятельность художников**

#### **как креативно-текстуальная основа русского авангарда**

Язык авангардного искусства потребовал создания и использования критикой совершенно особой терминологии, основанной на новых теоретических подходах к искусству. Немалую роль для формирования языка критики сыграли теоретические труды крупнейших русских художников. Даже самые блестящие историки искусства и критики начала XX века оказались подчас неспособными объективно оценить достижения новейшего искусства. Осознавая необходимость обновления критического языка сами художники выступали в авангарде критической и теоретической мысли. Заметно меняется и роль критика: теперь он не просто человек, пишущий об искусстве, но и активный создатель новых концепций, реализатор художественных идей, без которого невозможно порой понять смысл произведения. Критика начинает претендовать на роль самого искусства. Не случайно именно в это время критикой занимаются почти все выдающиеся художники.

Феномен авангардного искусства состоит в том, что творец становится не только создателем художественного произведения, но и автором теоретического или критического теста. При этом заметно меняется роль художественной критики, создающей креативно-текстуальную основу авангардного искусства, поскольку чрезвычайно важной становится не только и не столько рефлексия по поводу художественного произведения, сколько — почти одновременное «вписывание» его в художественный контекст, стремление тут же закрепить за ним определенное место и повлиять на стремительное изменение художественных ценностей. Иногда критик-художник стремится даже опередить собственно художника, как бы вторгаясь не на свою территорию. Каждый из мастеров авангардного искусства предложил свою оригинальную концепцию творчества, основанную на новаторских методах, что потребовало и новой методологии художественной критики. Теоретическое обоснование художественного произведения и процесса его создания становится подчас важнее самого артефакта. В настоящее время, когда критик зачастую даже как бы вытесняет творца с художественной арены, становясь даже в чем-то главнее его, важно коррелировать критику с самим искусством. То, что современная критика «управляет» искусством является скорее болезнью времени, ненормальной ситуацией. Безусловно, на первом месте должен стоять творец, художник, создающий произведение, обладающее художественной ценностью. Другое дело, что в XX—XXI вв. на первый план выходит художник-теоретик, художник-мыслитель, художник-философ, и в творчестве должен присутствовать критический подход. Конструктивная же, созидательная критика, становясь креативно-текстуальной основой искусства, может способствовать улучшению качества художественного процесса, избавлению от кризисных противоречий современности.

## **ВАСИЛЬЕВ Владимир Кириллович**

*Россия, Красноярск*

*Сибирский федеральный университет. Институт филологии и языковой коммуникации. Кафедра русской и зарубежной литературы  
Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

### **К проекту культурологической «Истории русской литературы XI—XXI веков»**

Академик Вяч. Вс. Иванов упрекнул филологов в том, что «нет ни одной истории литературы», построенной на структурных признаках. В данной работе предложен проект «Истории русской литературы XI—XXI веков», основанной на структурно-типологическом подходе.

В основу всех последующих построений положена структурная модель сюжета-архетипа о Христе и Антихристе. В отличие от жизнеописания Христа, изложенного в Четвероевангелии, жизнеописание Антихриста никем и никогда не написано. (С той или иной степенью полноты оно реконструировано богословами и учеными.) Библейский текст, экзегетика, апокрифические сочинения, народная христианская легенда — эти источники послужили основой реконструкции «сюжета об Антихристе» в предлагаемом проекте. Если говорить об архетипической природе исследуемого сюжета в юнговском смысле, то очевидным качеством бессознательности обладает именно проблематика, связанная с образом Антихриста, — в ней сокрыта тайна зла. В литературе сюжет-архетип обладает генетической функцией: «сюжет о Христе» порождает огромное количество жизнеописаний святых и праведников средневековой и новой литературы. К «сюжету об

Антихристе» генетически восходит весьма значительное количество жизнеописаний персонажей, деяния которых являются воплощением зла. Описав структуру сюжета-архетипа и генетически связанные с нею сюжетные модели, мы получаем матрицу (систему элементов), которая, по сути, и есть основание для построения структурно-типологической «Истории русской литературы XI–XXI веков», рассмотрения ее как пространства, обладающего единой природой. Мы сталкиваемся именно с «повторяемость в больших масштабах» (В. Я. Пропп) — наличием «переменных» и «постоянных» величин. Переменными (как и при описании структуры «волшебной сказки» Проппом) являются действующие лица, а структура текста, функции действующих лиц остаются постоянными. Матрица генерирует тождественные тексты (если абстрагироваться от вариативности) таким образом, будто у нее есть один единственный автор во всем тысячелетнем историко-литературном процессе. Она вне времени, от нее веет вечностью. Типологические ряды (тождество структуры — единственный критерий включения текста в такой ряд) охватывают вершинные произведения русской литературы, от анонимных сочинений эпохи Киевской Руси до сочинений А. Курбского, протопопа Аввакума, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, М. А. Булгакова, В. М. Шукшина и др. «Переферийными» текстами при таком подходе можно назвать произведения, не обладающие ярко выраженной архетипической природой, тем не менее, связанные с решением проблемы добра и зла. Осуществление проекта требует разработки методологической, богословской, религиоведческой, исторической, искусствоведческой, психоаналитической (ментальной) и пр. проблематики, то есть проект может быть реализован только как междисциплинарный, культурологический. В сущности, результатом будет встреча с глубинным «мы», а «История литературы» неизбежно трансформируется в «Духовную историю нации».

### **МАЛЫШЕВ Владислав Борисович**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный технический университет*

*Доцент, кандидат педагогических наук*

## **Метаязык современной культуры в параллаксном зазоре между образом и концептом**

Философ, художник, ученый как субъекты творческой деятельности не только оценивают произведение, творческий продукт и соотносят его с традицией, но и при этом изобретают язык (метаязык), на котором возможно сегодня говорить. И если ощущение «расколотого мира» стало чуть ли не доминантой современного мироощущения, то каковы метаязыковые основы позиционирования в этом гетерогенном, «параллаксном» пространстве? Свет на эту проблему, в свою очередь, проливает смежная проблема образа и понятия в культурно-исторической перспективе. Трансверсальные переходы между искусством, философией и наукой становятся возможными благодаря пониманию этих направлений как видов творчества, «актов творения». Тезис, восходящий к мысли Ж. Делеза о философии как искусстве изготавливать концепты, можно отнести и к трансформационным практикам в других областях. Стратегии концептуализации и имажинации зачастую проявляются дисперсно, проецируя себя помимо философии, в таких областях как культурология, литературоведение, искусствознание, эстетика, политехнологии, реклама, PR и т. д.

Существуют прогрессивные способы анализа проблемы нашего исследования — метод параллаксного видения Сл. Жижика. Можно выделить четыре вида параллакса: между трансцендентностью образа и трансцендентностью понятия, между псевдопонятием и псевдообразом, параллакс между «образом» и «образиной», и внутренний параллакс «понятия-в-себе». Если раньше познавательные понятия несли в себе транзитивное значение, ныне основным инструментом контроля над сознанием становится язык, специально искусственно сконструированный из псевдообразов и псевдопонятий. Не обязательно язык вербально артикулированный, ведь визуальные коды усваиваются массовым сознанием гораздо лучше. Метаязык современной культуры, в частности, понимаемый как своеобразный оруэлловский «новояз», «язык тотального администрирования» (Г. Маркузе), язык тотальной симуляции в обществе потребления (Ж. Бодрийяр), язык орбитального (термин авторский — М. В.) разрушает первоначальную конституцию образа и понятия. Происходит герметизация дискурсивного универсума (Г. Маркузе), образы и понятия циркулируют лишь в рамках «проверенных», контролируемых социумом орбит, получая лишь ограниченный «просвет» для своего семантического наполнения. В репрессивном механизме современных медиа предусмотрены «заглушки», «экранирующие» любой «трансцендентный свет», любой выход за пределы уже описанного подобным метаязыком мира. Метаязык современной культуры трансверсален, он является пересечением различных метаязыковых потоков. Однако при конституировании такого метаязыка должен быть намечен переход от языка к не-языку: телесным практикам, онтологии медиа, региональным онтологиям, когнитивистике. Должна быть намечена онтология модальностей метаязыка культуры, которые конституируют его внутренний механизм.

### **\*ДАНИЛЕВСКИЙ Игорь Владимирович**

*Россия, Казань*

*Приволжский Федеральный университет. Кафедра историко-правовых дисциплин и методики их преподавания*

*Доцент, кандидат философских наук*

## **Концепт судьбы в культуре и квантовая физика**

В статье рассматривается вопрос о причинах универсальной распространенности в древности и более поздние эпохи, вплоть до нашего времени (хотя, конечно, и не в такой степени, как раньше), представлений о существовании метафизической силы, предопределяющей все события в мире, в том числе и те, которые кажутся нам случайными. Проще говоря, речь идет о судьбе и о том, насколько вероятным выглядит ее существование с точки зрения физики. Данный вопрос,



несмотря на всю свою кажущуюся абсурдность, вовсе не так прост, как кажется. Он связан с некоторыми до сих пор не получившими своего объяснения обстоятельствами, зафиксированными в художественной литературе, а также истории и медицине.

Его прояснение прежде всего связано с теми интерпретациями квантовой механики, в которых предполагается наличие достаточно жестких детерминистских взаимосвязей на уровне микромира. Во-вторых, анализ данного вопроса предполагает обращение к некоторым гипотезам, высказывавшимся отечественными физиками уже давно, но которые раньше было невозможно вписать в более широкий культурно-исторический контекст и тем самым придать им большую если не убедительность, то, во всяком случае, внешнюю привлекательность. Показано, что предпринимающиеся в наши дни попытки сформулировать новую интерпретацию квантовой механики с использованием представлений о так называемом «скрытом» времени, математически выражаемым мнимыми числами, может оказаться важным шагом не только и не столько для моделирования ситуаций с предвидением в художественном творчестве или видимой неслучайности в развитии исторических событий (поскольку подобные вещи находились и будут находиться в лучшем случае на периферии интересов науки — обычно они вообще попадают в сферу паранаучных изысканий), но и для объяснения очень высокой степени детерминизма развития на микроуровне биологических процессов, где любая неопределенность и последующий сбой в развитии чреват патологиями либо гибелью для организма.

Интересным обстоятельством является то, что разработка подобного рода интерпретации квантовой механики имеет непосредственную параллель в ответвлении зороастрийской религии древних персов, известном как «Зерванизм».

### **АСТАХОВ Олег Юрьевич**

*Россия, Кемерово*

*Кемеровский государственный университет культуры и искусства*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

## **Рефлексивность идентификации личности в художественной культуре XX века**

Спряженность художественной культуры в единстве ее предметной и личностной форм с многообразием видов индивидуального бытия людей представляет собой подвижное проблемное пространство, привлекающее к себе различными своими гранями пристальное внимание ученых. Сложность, а в известном смысле и драматизм самоопределения личности в условиях современной культуры порождает высокую степень познавательного-поисковой и ориентационно-рефлексивной активности особенно в пору ее становления. Нередко мировоззренческие искания личности и попытки сформировать свои жизненные императивы сопровождаются переоценкой ценностей. Ориентационно-рефлексивная деятельность самосознания трансформируется со временем в содержательные пласты внутреннего мира личности, в качественную определенность ее реального отношения к культуре, что получает свое выражение в сфере художественной культуры. В состоянии противоречия с миром человек оказывается в ситуации неопределенности, что актуализирует рефлексивность ее идентификации. Что будет выбрано в качестве отправного начала, начинает зависеть от самого мышления. В рефлексии наблюдается тождество субъекта и объекта мышления, в результате мы наблюдаем формирование чувственных истин, что позволяет художнику творить новый мир своим искусством. В этом случае искусство и художественная культура в целом предстают в своем неразличимом единстве. Культивируется настоящее время, процессуальность, что определило появление множества художественных течений и направлений, экспериментов в художественной культуре XX века. Отказываясь от предшествующего опыта, художник заново пытается открыть для себя мир, и в этом случае он прислушивается исключительно к своим собственным ощущениям. Это приводит к возрастающему отрицанию вечных ценностей, которые вытесняются временными или быстротечными соображениями. Так П. Сорокин отмечает, что чувственное общество живет в настоящем и ценит только настоящее. Так как прошлое необратимо и уже более не существует, а будущее еще не наступило, тем более что оно всегда неясно, то только настоящий момент реален и желанен.

### **КОНДАКОВ Кирилл Игоревич**

*Россия, Москва*

*Российский государственный гуманитарный университет. Кафедра истории и теории культуры*

*Аспирант*

## **«Кот ученый» в русской и мировой культуре (в соавторстве с Кондаковым И. В.)**

Образ Кота, неизменно умного, неслучайно занимает центральное место в истории русской и мировой культуры. Кот из сказки Ш. Перро, выручающий незадачливого хозяина из любой беды и превращающий его в маркиза Карабаса, символизирует собой лучшую долю отцовского наследства, по сравнению с ослом и самой мельницей, доставшимся старшим братьям. Если осел несет на себе печать тупой покорности судьбе и тяжелого, монотонного труда, да и сама мельница кажется воплощением вечного однообразия, то Кот в сапогах — это соединение рыцарского благородства, деловой предприимчивости, творческого воображения — всех высших достижений европейской культуры XVII в.

Невозможно представить Робинзона Крузо, воссоздающего на своем необитаемом острове дух протестантизма и буржуазной цивилизации Англии XVIII в., без самовоспроизводящегося сообщества кошек. Именно кошки (а не собаки) символизируют у Д. Дефо тонкую грань, связующую цивилизацию с дикостью, мир Просвещения с девственной природой; другую сторону этой диалектической взаимосвязи человека с природой выражает Пятница.

Вековой спор романтизма с реализмом воплощен в эпохальном произведении европейской культуры – романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра», где философствующий реалист Мурр, живущий в «посюстороннем» мире, одерживает верх над воззрением – мятущимся романтиком Крейслером – поэтом, музыкантом, мыслителем «не от мира сего». Мифология судьбы в ее зловещих коннотациях представлена в новеллистике Э. По, где черный кот с белым пятном в форме виселицы, гость из потустороннего мира, предвещает сюжетный ужас и обреченность человека, оставленного Провидением.

В русской культуре поэтическая семантика Кота задана Пушкиным. Полновластный хозяин Лукоморья, «Кот ученый», ходящий «кругом», «направо» и «налево» по «золотой цепи», – средоточие народной мудрости, хранитель песен и сказок, носитель русской фольклорной традиции; вокруг него расстилается реальность, полная поэтических чудес и таинственных превращений. В вещих снах Татьяны Лариной Онегин является в сопровождении фантастического «полу-журавля и полу-кота». В поэме «Граф Нулин», обозначившей поворот Пушкина к реализму, герой сравнивается с «лукавым котом», охотящимся за мышью. Нельзя не вспомнить и роковую сцену из «Дубровского», в которой крестьянин Архип, беспощадный к подьячим, спасает из огня кошку, безгрешную душу русской жизни. У Гооголя же кошка связана с трансцендентным миром, она – вестник темных, мистических сил («Майская ночь», «Старосветские помещики» и др.).

В поэзии А. Фета образы «кошачества» несут черты высшей культуры. «Кот поет, глаза прищуря», воплощая гармонию, домашний уют; он противоостоит хаосу, «буре», что «свищет у ворот». «Кот-мурлыка» – средоточие сверхчеловеческой цивилизации: «Без тебя темно и дико / В нашей стороне» (остальное – гнет повседневности: «печка», «свечка», «окна», «двери» и «хандра»). Даже метаморфозы природы неслучайны: «вчера недаром кошка / Умывала нос».

### **ПАВЛОВА Екатерина Валерьевна**

*Россия, Москва*

*Государственный институт искусствознания*

*Аспирантка*

### **Кризис искусства как симптом кризиса культуры**

Искусство – важная область деятельности человека. Она, как и другие сферы, не является абсолютно стабильной и подвержена изменениям. Перемены в сфере искусства, отчетливо проявившиеся в XIX веке и усугубившиеся в первой половине XX, коснулись не только образности художественных произведений, но и самых основ художественной деятельности. Само понятие искусства подверглось пересмотру. Эти концентрированные процессы позволили говорить о кризисе искусства и о его возможной гибели, если кризис не будет успешно преодолен. Хотя глубинная зависимость искусства от политических и экономических перемен вызывает сомнения, тем не менее, изменения в искусстве не могут происходить изолированно от других сфер культуры и всей человеческой жизни в целом. Таким образом, искусство становится одним из точных индикаторов изменений в культуре и в человеческой жизни вообще. Все изменения в культуре, как утверждал Алоиз Ригль, имеют общую природу и происходят одновременно, поскольку в основе их лежат одни и те же побуждающие мотивы. Кризис искусства при таком подходе становится символом и симптомом кризиса культуры.

Социальные перемены, спровоцированные отчасти научными достижениями, а также развитие техники, внесшее вклад в развитие искусства и его новых видов, стали причиной изменения человеческого восприятия, которое не могло не отразиться на сфере искусства. В связи с этим возник вопрос о том, являются ли произошедшие перемены кризисом глубинных основ искусства и культуры в целом, которые приведут к их гибели, либо это выход на новый уровень познания и понимания, при котором кризис необходим как очистительный акт, призванный выявить жизнеспособные элементы. Решение этой проблемы возможно с применением нескольких моделей исторического развития, причем исход ситуации зависит от конкретной примененной модели. Гегель, говоря о кризисе искусства, следует линейной модели развития истории. В этом случае гибель искусства в том качестве, в каком оно существовало ранее, неминуема, поскольку абсолютный дух, выражением которого оно является, постепенно стал слишком совершенен для ставшей несовершенной оболочки. Другая модель, обоснованная в «Закате Европы» Шпенглера, не оставляет искусству шансов на выживание. Культура со всеми ее проявлениями, рассмотренная как единый живой организм, обречена на гибель в соответствии с естественным законом. Лишь циклическая модель, приводимая Питиримом Сорокиным, способна обозначить выход и дальнейшее развитие культуры, наделенных собственным содержанием и присущими ей уникальными ценностями. После кризисного периода чувственная культура современности, содержащая изначально внутри себя признаки распада, сменится культурой по преимуществу идеационального типа.

### **\*ГАЙВОРОНСКИЙ Антон Сергеевич**

*Россия, Москва*

*Государственный институт искусствознания*

*Аспирант*

### **Семиотические приёмы постмодернизма, как причина его бессмертия**

Постмодернизм закончился – и с этим сейчас почти никто не будет спорить. Но каковы его границы, и в чём причина всеобщего ощущения конца? Может ли эпоха подойти завершиться раньше, чем сформируются рамки новой?

В XXI веке массовая культура, поп-культура стала максимально размытой, утратила свою чёткую былую форму – под её брендом стало невозможно, как это было в период раннего постмодернизма, продавать искусство. В диалоге между ав-

тором и зрителем пропала конструктивная линия, связующее их звено – специфический язык искусства постмодернизма XX века. Его семиотическая основа (построение текста на знаках, символах, отсылках, цитатах и т. д.) предполагала под собой наличие некоего универсального знания. Должна была существовать информация, равно знакомая для автора и зрителя, на символах которой и выстраивался диалог. В новом веке массовая культура сделала значительный шаг вперёд (благодаря, в основном, технологическому прогрессу и развитию новых медиа – телевидению и интернету), выйдя за границы достаточно узких представлений постмодернизма. Но с развитием знания абсолютно разрушилась прежняя структура коммуникации, оставив знакомые нам стратегии постмодернизма в прошлом.

### **КРАМЕР Александр Юрьевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Европейский Университет в Санкт-Петербурге*

*Аспирант, М. А.*

### **Концертный зал в пространстве культуры (опыт анализа)**

Концертный зал – архитектурное пространство концертных зрелищ – в формах как здания, в котором это пространство является главным (или единственным) функциональным центром, так и специализированного помещения в здании иного (не концертного) назначения. Термин «концерт», будучи двояким, обозначает как музыкальный жанр, так и «культурное событие», или, в терминологии теории практик, «культурный объект». Находясь на пересечении минимум шести полей: искусства, политики, бизнеса, архитектуры, журналистики, образования, – концертный зал выступает как пространство производства и воспроизводства символического «креативного» капитала в поле культуры. Концерт – явление европейской городской культуры. Концертный зал – специализированное общественное здание для концертной деятельности; этот архитектурный «жанр» появляется в Европе в середине XVIII века. Первое здание российского (советского) концертного зала – спустя два столетия. Специфическим для российской культуры является практически полное отсутствие концертного зала как специализированного здания до середины XX века, как в обеих столицах, так и в провинции, несмотря на весьма бурную концертную жизнь. Налицо две интересных и малоизученных проблемы.

Первая: почему концерту как культурному явлению именно в середине XVIII века потребовалось собственное отдельное здание? Что есть концертный зал для европейской культуры и каковы взаимовлияния музыки, архитектуры, социальных обстоятельств в ходе развития этого архитектурного жанра? Вторая: чем объяснить отказ от строительства концертных зданий в России до середины XX века?

Система «концертного» архитектурного языка складывалась в Европе и Америке на протяжении двух этапов. Первый – до середины XIX века – связан с процессами институционализации профессионального и любительского музицирования, что выразилось в адаптации архитектурных жанров и форм к нуждам складывающихся институтов. Второй этап, закончившийся на рубеже XXI века, связан с развитием архитектурной акустики и максимальным использованием ее ресурсов для обеспечения наилучшего восприятия. Отметим: концерт развивался в Европе вместе с развитием самой городской культуры в XII–XVIII веках. В России же понятие городской культуры до 1870 года относилось лишь к столице и крупным губернским городам, да и то с оговорками. В России и СССР до середины XX века концертный зал понимался почти исключительно как «помещение в здании», что заложило основу дальнейшего развития концертных помещений и зданий по пути многофункциональности. С началом эпохи радиовещания концерт утратил зависимость от архитектурного пространства. Радиовещание отделило от концертного зала слушателя, а компьютерные технологии и DVD – музыканта. Следующий виток развития, возможно, будет этапом развития виртуального концертного зала.

### **МОЛЧАНОВА Оксана Владимировна**

*Россия, Москва*

*Российский Государственный Гуманитарный Университет. Кафедра истории и теории культуры*

*Аспирант*

### **Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин)**

Постмодернистская литература начала свое институциональное становление в 70-х годах прошлого века. Она была и остается тем модусом культуры, через призму которого артефакты искусства, культуры анализируются как совокупность ризоматически формирующихся феноменов. Регистрируемая популярность постмодернистской оптики объясняется близостью этого проекта и марксистского способа восприятия реальности, близкого отечественному менталитету (А. Генис). Марксизм и постмодернизм не признают окончательность существующей реальности. Субъективное видится собственной галлюцинацией актора, требующей иллюзорных способов удовлетворения. В советском «изводе» марксизма за этой манипулятивной трактовкой крылась негация антропологического, маркирующая болезненный интерес к этому вопросу. Постмодернизм оказался честнее, сразу поместив человека в центр своей Вселенной.

В постмодернистской трактовке рамки Реального, интенсификация культуры, которые создают релевантное для коллективной памяти поле значений, формируются человеком. При этом постмодернистская литература интересуется пограничными состояниями. В опоре на меланхолизацию/сэдизацию сознания литература избегает одномерности способов анализа, которые она как вид искусства несет в себе. В то же время постмодернизм борется с лицемерием идеологически ангажированного жеста изучения культуры. Авторский постмодернистский мир предполагает создание антропологического про-

екта, основанного на особо проблематизированной онтологии, этике. В виду фактического отсутствия в академической среде свободного от привязки к идеологии подхода к изучению искусства, писатели взяли на себя функцию непозитивистского, релятивистского осмысления культурных артефактов. Продемонстрированный исследовательский потенциал указывает на продуктивность культурологической мысли: реализовавшись в виде литературной художественной рефлексии, она получает все большее напряжение как уникальное междисциплинарное поле исследований.

Основными героями доклада будут представители двух первых поколений постмодернистов (1970: Вен. Ерофеев, 1980: В. Сорокин). Каждый из них обратился к актуальным для своего времени пограничным состояниям культурного бессознательно: Вен. Ерофеев – к карнавальной реальности низовой культуры, в которой главенствует элемент юродствующей национальной самокритики; В. Сорокин – к идеологизированной шизореальности советского человека. В результате им удалось сформулировать синкретическую оптику, потенциально превосходящую синтетичность многих научных подходов. Их исследовательские проекты ментальности русской культуры не только иллюстрируют методологический потенциал культурологии, но и демонстрируют аналитические способности искусства, которые формируют основу собственно научного гуманитарного подхода, осмысляющего мир через призму человеческого.

## **КОНОВА Ирина Генриховна**

*Россия, Сыктывкар*

*Коми государственный педагогический институт. Кафедра культурологии.*

*Аспирант*

### **Восприятие музыки и проблема самообоснования**

Музыка, её функции, соотношение с другими видами искусства – одна из активно исследуемых областей искусствоведения, культурологии, философии со времен античности до сегодняшнего дня. Философские теории, появившиеся в XX веке, создали особый контекст переосмысления проблемы музыкального, в том числе проблемы восприятия музыки, возникновения особого психического переживания в человеческой душе вследствие постижения мира через аудиальный канал восприятия. Понимание слушания музыки как особого психического процесса, своеобразного соотношения «звучащей природы» с глубинными процессами мироздания, заставляет размышлять о философичности восприятия.

Изучение языков (в т. ч. – языков культуры) прочно связывают с развитием сознания, а исследование типов восприятия музыки, способов постижения музыкального текста (в силу его специфики) иногда выводят за пределы когнитивно-семиотического описания. Вместе с тем музыкальный текст – это специфический код, с помощью которого люди общаются, передают информацию о себе и о мире. Считывание музыкального кода зависит от тезауруса слушающего, времени контекста, социальной среды и от наличия общей системы представлений – общего кода.

Важно, что при восприятии музыкального произведения происходит не просто перемещение «информации», но ее трансформация, так как в момент осмысления происходит изменение самой личности слушающего. В XX веке с многообразием концепций и взглядов, существованием многочисленных парадигм в мышлении трудно говорить о едином «общем» коде понимания музыки. Типология музыкальных кодов современности мало изучена.

Наряду с понятием культурной идентичности, можно утверждать о музыкальной идентичности человека. Недостаточно говорить о низкой культуре человека, относить слушателя «сегодняшнего» к той или иной группе – необходимо познать законы развития слушательского восприятия, соотношения уровней восприятия с уровнем развития сознания человека, пути развертывания смыслов, которые помогают человеку создать свое, осмысленное отношение к действительности, помочь познать смысл своей жизни и «сверхсмысл» целого бытия.

## **\*ПОПОВА Наталья Сергеевна**

*Россия, Кемерово*

*Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

*Старший преподаватель*

### **Интерпретация теории креативности А. Бергсона в творчестве архитекторов голландской группы «Стиль»**

Согласно теории А. Бергсона формирование креативных способностей возможно путем превосхождения, то есть преодоления ситуации столкновения двух взаимоисключающих форм сознания путем приобретения новых или усовершенствование уже имеющихся способностей. Так, столкновение ретроспективизма интеллекта и воли как носителя жизненного порыва влечет за собой формирование качественно высших способностей сознания, что уже само по себе является креативным актом.

Разнонаправленность и корреляция между собой художественных течений, эклектичность художественной среды, интенсивность художественной жизни, динамика событий подобна жизненному порыву в теории А. Бергсона. Аналогом интеллекта явилось академическое художественное образование, построенное по принципу штудирования тонкостей исторических стилей. Приводя в пример один из вариантов интуиции, которую проявляет художник при создании произведения искусства, А. Бергсон имел в виду интуитивный характер индивидуального творческого поиска, с чем вполне коррелирует отказ от академической «обученности», характерный для искусства первой трети XX века. Отказ от интеллектуализма в пользу интуитивного поиска художественного решения образа в произведении искусства приближает сформировавшийся в этот период тип художника к образу бергсоновского креативного субъекта, который стремится преодолеть интеллект жизненным порывом, носителем которого должна быть его воля.

Прямого и тотального влияния отвлеченной философской теории на область художественного творчества быть, разумеется, не может, поскольку деятельность художника неразрывно связана с материалом и известными способами работы с ним. Но анализ теоретических установок группы «Стиль» позволяет сделать заключение, что в области теоретической идеологии, закладываемой в креативные акты создания произведения архитектуры, известная интерпретация или новое прочтение философских идей Анри Бергсона возможны и эвристичны. Однако воплощение этих идей на практике сталкивается с эстетическими, социокультурными и экономическими требованиями общества. В таком виде искусства, как архитектура, теоретические установки группы «Стиль» с явными, как нам кажется, «следами» теории креативности А. Бергсона «сдались» под натиском проблемы острой нехватки дешевого и экономичного жилья.

Так теория креативности субъекта А. Бергсона с ее футуристическим характером обозначила ареал своего влияния на художественную культуру первой трети XX века — область теоретических установок авангардных течений в искусстве. В области конкретного художественного творчества идеи А. Бергсона терпят поражение в столкновении с константами искусства и требованиями общества.

### **ШТАЛЬ Маргарита Александровна**

*Россия, Москва*

*Государственный институт искусствознания*

*Аспирантка*

### **Восприятие сакрального и секулярного в искусстве**

В данном докладе речь пойдет о динамике взаимоотношения сакрального и секулярного в художественной культуре с позиции психологии восприятия. Следуя данным методом, представляется уместным определять сакральное (вслед за П. Тиллихом) как поле предельного интереса, предельных ценностей человека, обусловленное культурными факторами, формирующими его восприятие. Мы проследим, как определения для этого культурного феномена будут варьироваться в зависимости от типов восприятия.

Вначале обсудим природу человеческого восприятия как такового, а затем проследим динамику сакрального/секулярного в зависимости от уровней восприятия и характера ценностей, предложенных интегральной философией. Говоря о природе процесса восприятия, мы, опустив детальное описание нейрофизиологических процессов, остановимся на когнитивной его составляющей.

Рассматриваемые нами исследования психологов и теоретиков искусства — Р. Арнхейма, А. Маслоу, Ж. Пиаже и др. свидетельствуют о том, что в ходе восприятия искусства и художественного творчества человек, в той или иной степени, руководствуется своими ментальными установками. От этого, на наш взгляд, напрямую зависит как классификация художественных произведений, так и определения феноменов сакрального и секулярного в данной культуре. Далее предпримем попытку подобной классификации, опираясь на типы восприятия, описанные интегральной философией. В частности, набирающая популярность в начале XXI века Спиральная Динамика и смежные с ней направления помогают увидеть, как доминирующие ценности культуры влияют на предмет художественного творчества и его восприятие.

В процессе творчества художник как нельзя лучше раскрывает мир своих «предельных ценностей», то есть сакрального, которые, как мы увидим, меняются от уровня к уровню. Рассмотренная подробнее иерархия ценностей показывает, как много в искусстве определяется доминирующими ценностями, которые в процессе восприятия выхватываются из общего фона культуры как наиболее достойные. Представления о сакральном также варьируются от одного уровня сознания к другому.

Таким образом, можно проследить, как разнообразие типов восприятия создает широкий спектр сакрального в произведениях искусства, доступный современному человеку. В ходе исследования выявленные различия между так называемыми сакральными и секулярными произведениями полностью оправдывает заявленный подход к собственно определению сакрального как поля предельного интереса конкретной личности; мы видим, как в искусстве это поле обуславливается типом восприятия искусства.

### **\*ЮРГЕНЕВА Александра Львовна**

*Россия, Москва*

*Государственный институт искусствознания*

*Соискатель*

### **Креативные возможности постпродакшн фотографии в моделировании действительности**

В настоящее время многие, совершенно не связанные с искусством люди начинают мыслить окружающий мир через понятие фотокадра. Этот механизм срабатывает, когда человек видит нечто, привлекательное для него, или некий объект, который позволит ему самому выступить на фотографии в выигрышном положении. Если прежде осмысление реальности через создание произведения искусства было привилегией художника, и зрителю представлялось возможным постигать мир через уже преобразенный другим фрагмент реальности, то в настоящее время эта стратегия познания стала доступной всем.

Основную роль в этом играет развитие технических возможностей, которые принесли возможность создания качественного изображения в домашних условиях, а значит коммуникативное «изменение масштаба, скорости и формы», выделенные М. Маклюэном в рамках общего понимания медиа, и как следствие саморепрезентации. Удивительно, что обозна-

ченная выше устойчивая привычка познания и самопознания развилась в такие короткие сроки. Причем она настолько овладела сознанием многих, что, если после путешествия или какого-либо знакового события не остается фотографий, то субъект ощущает столь сильное разочарование, словно этих событий не было в его жизни вовсе. И происходит это в большей степени не из-за страха утратить воспоминания, а значит утратить и само событие, а потому что будет нечего предъявить другим, для которых главным свидетельством служит именно изображение. В основе этого явления лежит изначально заложенное в фотографии свойство: служить прямым отображением реальности, являться документом. С другой стороны в этом проявляется высокая степень коммуникативной функции фотографии как отмеченная Ю. М. Лотманом у произведения искусства, так и присущая визуальному полю информации в целом.

В современном мире огромную роль играет визуальное пространство. Можно сказать, что в информационном поле преобладают именно визуальные образы. Это связано и с ускорением ритма жизни, когда изображение способно в несколько раз быстрее передать суть послания, и с развитием технологий, которые обеспечивают существование общения, нередко построенного исключительно на обмене визуальными рядами. Человек, в сущности, репрезентирует себя другому в форме некоего ряда образов. Значительную роль здесь играет и то, что в визуальном пространстве массовой культуры преобладают идеальные образы, которым человек стремится соответствовать. Субъект страдает от невозможности такого соответствия в реальности, однако на фотографии такого подобия достичь можно, прибегнув к ряду композиционных приемов и компьютерной обработке, пропустив себя сквозь череду трансформаций. Таким образом, человек получает некую свободу в этом облегченном способе формирования своего Я. Но опять же это важно для него, потому что эти свидетельства будут выложены в доступное другим сетевое пространство, где они будут ждать своей оценки. Так коммуникативная функция фотографии оказывается активной в некоем идеальном пространстве, где субъекты, защищенные смоделированными ими самими личинами, имеют возможность на общение в комфортных и «безопасных» условиях. «Фотографические и визуальные миры – это безопасные области анестезии», по выражению М. Маклюэна. При этом участники по негласному соглашению, в основе которого лежит модифицированное представление о фотографии как достоверном источнике сведений, принимают эту модель построения реальности. Распространенность в интернете фотопортретов знаменитостей, где предлагается сравнить их облик в обычной жизни и во фрагментах из фильмов или фотосессий, вскрывает механизм получения удовольствия от разоблачения идеала.

#### **ПИЛЮК Елена Васильевна**

*Россия, Москва*

*Российский Государственный Гуманитарный Университет*

*Аспирантка*

#### **Стиль модерн и поиск национальной идентичности в культуре Италии рубежа XIX–XX веков**

Италия на рубеже XIX–XX веков, как и многие (если не сказать все) европейские страны существует в декорациях стиля, который в русской традиции называется стилем «модерн», а в итальянской – стилем Либерти.

Явление «модерн» в итальянской культуре – явление исключительное, явление катализировавшее многочисленные процессы (от художественных до национальных), явление особым образом проявившее «менталитет культуры». Это первая попытка космополитической культуры и культуры единства (идея единой Европы, единого мира, отчасти глобализма – опыт которой мы имеем и в современной нам действительности). Практически Италия стала Италией в 1861 году. Поэтому к интересующему нас периоду Либерти перед нами совсем юное государство. Чтобы успешно осуществить собственную политику это новое государство должно было, помимо того, что быть единым – быть еще и современным. Этот ориентир на единство и современность во многом и продиктовал выбор Либерти как первого стиля нового государства. Именно программа Либерти, станет первым этапом формирования облика новой Италии. Этот стиль в сознании современников приобретает значение синонима роскоши, а так же синонимом современности. Этот стиль-космополит позволил создать универсальную среду, в которой любой иностранец будет чувствовать себя комфортно. Таким образом Стиль Либерти выполняет функцию своеобразного «путеводителя», здания в этом стиле должны указать любому (и прежде всего иностранцу) жизненно важные( для него и для страны) пункты. Либерти это отели, магазины, аптеки, банки, здания заводов – и гораздо реже (что отличается от других стран) это стиль частной жизни и частных домов. Декорации в стиле модерн становятся опознавательными знаками на карте новой Италии и несут в себе ряд дополнительных смыслов, которые легко считываются современниками. Либерти, как архитектурный прием в Италии практически не функционален, а символичен. Под «обложкой» Либерти может скрываться абсолютно внятная почти классическая конструкция (безусловно с поправкой на идеологические принципы стиля – иначе это была бы совсем декорация), цель элемента либерти – привлечь внимание более того, высказать проходящему мимо не просто фразу а целый перечень информации.

Таким образом, перед нами своеобразный феномен – эмблематичность конкретного стиливого языка, его генетическая связь с рекламой и вообще с текстом. Культура Либерти в Италии коммуникативная. Политизированность и использование этого стиля как декларации нового государственного устройства. Тотальность стиля, вплоть до проникновения в частную жизнь. Его региональность – и в зависимости от региона – ориентировка на тот или иной европейский первоисточник. Для Италии это в первую очередь стиль символ-эмблема, за которой содержится хорошо читаемый современниками текст. Наконец, это стиль космополит, который создает единое пространство, для развития нового итальянского государства и для самоопределения.

## Секция «Модусы креативности в истории художественного творчества»

**\*МОРОЗОВА Юлия Григорьевна**

*Россия, Москва*

*Институт языков и культур имени Льва Толстого. Кафедра культурологии  
Заведующая кафедрой, кандидат филологических наук, доцент*

### Библия и древнеегипетская литература: к вопросу о заимствованиях

Исследователи, начиная с древних времен, по-разному относились к библейским заимствованиям. В жанровом отношении Библия довольно разнообразна. Среди традиционных для Восточного Средиземноморья жанров — любовная поэзия (Песнь Песней), философский трактат (Екклезиаст), роман (Руфь, Эсфирь), плач (Иов). Ученые обнаруживают явные переклички между, например, «Гимном Атона» и 103 Псалмом, между книгой Екклезиаста и египетского проповедника Аменемпе и т. д. Кроме того, многие мифологемы, сакральные имена, которые казались нам исключительно египетского происхождения и которые присутствуют в библейских текстах, имеют древнееврейские корни, а точнее, прасемитский источник.

При соблюдении необходимых условий функционирования того или иного жанра (наличие общих сюжетных линий, сходство в композиции, образах, мотивах, темах, поэтических приемах, то есть всех тех элементах, без которых немислима жанровая сущность), библейские авторы подчиняли их одной задаче: показать, что на всем лежит печать Бога-Творца, что есть только один избранный Им народ, только один дарованный им Закон. Безусловно, языческая литература проникла в Ветхий Завет именно в том жанровом воплощении, которое наиболее адекватно отражало суть авторского замысла. Показательно также и то, что из письменности Древнего Израиля до нас дошло только Священное Писание, другие тексты, о существовании которых опять же мы узнаем из Библии, такие как Книга Праведного или Хроники Царей Израиля и Иуды, перестали переписываться и оказались забытыми.

Многие тексты Ветхого Завета выполняли в древней культуре Палестины такую же функцию, какую в культуре Древнего Египта выполняла мифология, — они обеспечивали механизм хранения и передачи представлений и ценностей этого народа из поколения в поколение. Однако, в отличие от древнеегипетской литературы, в Библии (при очевидном наличии мифологического материала) отражено иное мировидение, иное мышление, историческое и богословское, основанное на логике, а не на ассоциациях. Изучая историю Ветхого Завета, мы обнаруживаем факты, свидетельствующие о внешних влияниях со стороны древних народов, в частности Древнего Египта. Однако чрезмерное увлечение поисками в сакральном тексте всяческих заимствований из мифологии, эпоса, поэзии древних может привести к нивелированию оригинальности Библии в целом. Дабы этого не случилось, исследователь должен помнить о том, что, несмотря на некоторые сюжетные, образные, языковые аналогии в Священном Писании с языческими литературами, в Ветхом Завете прослеживаются контуры (и границы!) параллельного взаимовлияния, обусловленного схожими географическими и социально-историческими условиями жизни древних народов.

**\*ГАДИЦКИЙ Роман Васильевич**

*Россия, Жуковский*

*Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств  
Аспирант*

### Средневековое самосознание и становление натуралистического искусства в Западной Европе XII–XIII веков

Изучая динамику в искусстве средневековья, как правило, оперируют понятиями, связанными с терминами «стиль» и «влияние». Исследования, проведенные в рамках этого понятийного аппарата, важны и представляют большую ценность, позволяя нам восстановить конкретно-историческую картину изменений в искусстве. В то же время, если принять во внимание, что искусство — это одна из сосуществующих сфер культуры, мы можем рассматривать его динамику обращаясь к моделям другой степени обобщенности, где основными элементами выступают не исторический факт как событие или явление, ограниченное довольно малым промежутком времени, а связи между различными культурными сферами, обуславливающие сосуществование этих сфер и их взаимовлияние. При таком ракурсе череда узко локализованных во времени событий, связывающихся причинно-следственной связью, может, оказаться нерелевантной картине культурных, а не сугубо исторических явлений. Внутри модели, описывающей сосуществующие культурные процессы, наиболее корректная постановка вопроса будет связана не с установлением причинно-следственной связи между двумя элементами рассматриваемой культурной среды, а с выявлением некоторого типа функционального соответствия между ними.

В данной статье ставится задача показать соответствие между некоторыми чертами западноевропейского искусства XII–XIII веков и изменениям самосознания средневекового человека. Общеизвестно, что в западноевропейском искусстве XII–XIII века заметно обращение к более реалистическим типам изображений и даже становление специфического натуралистического языка. Как правило, искусствоведческое исследование при изучении этих изменений ограничивается вопросами о влиянии элементов античного пластического языка в различных их проявлениях — в византийском искусстве, в доступных римских статуях и рельефах, в других «промежуточных» стилях. При этом и набор свойств изображений, которые выделяются как важные при описании артефактов, часто формируется с ориентацией на поставленную задачу —

увидеть связь с первоисточником. Для нас же будет важным выделить такие общие свойства изображений, которые дадут нам говорить не столько об источнике конкретных стилистических особенностей, сколько о гармоничной включенности определенных типов изображений в культурное пространство рассматриваемого периода. Возможность такой постановки вопроса опирается на убеждение в том, что изобразительное искусство составляет важную часть культуротворчества средневекового общества, «кодируя» в своих формах различные особенности визуального постижения человеком мира и самого себя.

**\*САЗОНОВА Наталия Ивановна**

*Россия, Томск*

*Томский государственный педагогический университет*

*Профессор, доктор философских наук*

## **Изменение литургического текста как отражение трансформаций в русской культуре: к проблеме методологии исследования**

Необходимость изучения литургических текстов в культурологическом аспекте обусловлена тем, что они составляют большинство сохранившихся источников прошлого России, а также ролью литургического текста в православном религиозном сознании, которое, в свою очередь, было в течение длительного времени системообразующим для русской культуры, и во многом продолжает определять ее специфику. Особенностью православного религиозного сознания является доминирующий в нем способ постижения религиозных истин – молитва. Она предполагает тесное общение человека с литургическим текстом, который является одним из основных факторов формирования религиозного сознания культуры. Поэтому и изучение изменений в литургическом тексте дает широкие возможности для изучения культурных трансформаций. Первым этапом изучения литургического текста является его семиотический анализ, позволяющий определить формы и способы воздействия литургического текста на формирование сознания верующего. Литургический текст может рассматриваться как сверхсложная знаковая система, которая взаимодействует с окружающей культурной средой. В рамках анализа семиотической структуры текста необходимо, во-первых, определить структуры планов выражения и содержания текста и характер их взаимных отношений. Другой аспект семиотического анализа текста – выявление механизмов смыслообразования в рамках текста как семиотической системы, что позволит выявить направления и характер взаимодействия текста и читателя (слушателя). Смысловые трансформации культуры могут быть выявлены путем герменевтического изменений текста. Представляется, что одним из оптимальных для анализа литургического текста и его изменений может быть диалоговый метод, представленный в работах М. М. Бахтина и В. С. Библера, предполагающий соотнесение текста с его контекстами (контексты языка, автора, интерпретатора). Специфика применения метода к изучению изменений литургического текста состоит в интерпретации изменений, а не текста в целом, поэтому контекст автора будет контекстом авторов той или иной литургической реформы, а контекст интерпретатора – контекстом верующих воспринимающих текст. Поскольку авторы реформы и верующие, интерпретировавшие измененный текст находятся в рамках единой религиозной, культурной, языковой, исторической среды, составляющие «контекста авторов» и «контекста интерпретаторов» будут одинаковыми и включают в себя:

- религиозный контекст;
- культурно-исторический контекст;
- контекст языка.

Итак, оптимальным для изучения влияния изменений богослужебного текста на трансформацию религиозного сознания представляется сочетание семиотической и герменевтической методологии, предполагающее сочетание методов семиотики и герменевтики. Представляется, что рассмотренный нами методологический подход может позволить определить основные направления изменений в различных областях культуры, выражением которых становится реформирование богослужения, что может создать базу для дальнейших исследований русской культуры.

**ФЕДОТОВА Наталья Фагимовна**

*Россия, Набережные Челны*

*Филиал Казанского (Приволжского) университета в г. Набережные Челны*

*Декан, кандидат филологических наук*

## **Францисканство и русский примитивизм**

Русская поэзия XX в. демонстрирует философско-мировоззренческую многогранность такого явления, как примитивизм. Источник этой многогранности кроется в генезисе опрощенческой традиции, которая то утихает, то вновь актуализируется в европейской культуре уже на протяжении двух с половиной тысячелетий. Опрощение как протест усложняющейся жизни человека (а порой и как антипод культуры в целом) имеет локальные проявления в истории философии, религии, искусства, общественной жизни. Возникая, каждое из них, не изменяя сущностным основам, в новых исторических условиях приобретает новые идеологические оттенки, вырабатывает новую стилистику.

Поэзия модернизма в поиске гармонии человека с миром открывала для себя потенциал забытых и отстраненных современной цивилизацией на культурную периферию явлений духовной жизни прошлого, среди которых было и францисканство. С образом Франциска Ассизского, его творчеством и учением находит переключку одна из интереснейших линий русского примитивизма. Самым ярким ее представителем стал бывший поэт-декадент А. М. Добролюбов. Сравнение



жизненного пути, учения и творчества Ф. Ассизского и А. Добролюбова показывает много общих точек соприкосновения. Выявление подобных сходжений важно не только для понимания культурного сознания рубежа XIX–XX вв., но и для познания процессов самовозобновления явлений культуры, отдаленных друг от друга по времени и в пространстве. Жизнь и творчество Александра Добролюбова есть яркий пример того, как культура на определенных этапах своего развития возрождает, казалось бы, давно пережитое и изжитое, но в новом контексте получающее уникальное звучание. Примитивизи еще далеко не изученное явление, но уже накопленные представления об опрощенчестве как традиции позволяют говорить о том, что параллельно идее человека как высшей ценности, существует стремление к имперсональности. Ему нет места на столбовой дорожке культурного развития. Но занимая периферийные, боковые линии, часто отодвинутое на задворки цивилизованной жизни, оно живет, проявляя себя в различных формах. Святой Франциск и Александр Добролюбов – это случай, когда растворение «я» происходит в мире, где есть Бог, а значит «я», пусть и обезличенное, оценивающее себя наравне с камнем или былинкой, находится под всевышней защитой и в гармонии с миром.

#### **\*КУРБАН Елена Николаевна**

*Россия, Магнитогорск*

*Магнитогорский государственный технический университет им Г. И. Носова  
Заведующий кафедрой, кандидат искусствоведения*

### **Соборный синтез искусств как культурная традиция**

История культуры объективно сформировала некие ориентиры в исследовании традиций религиозной культуры, одним из которых является феномен соборного синтеза искусств. Мы рассматриваем культурное пространство православного храма в контексте воздействия на личность синтеза соборных искусств, создающего образ внешней формы и передающего идею внутреннего нравственного наполнения.

Специфика российского культурного развития во многом обусловлена ее открытостью другим культурам, поэтому одним из главных ее аспектов стал синтез культур и искусств. Современная теория синтеза культур и искусств раскрывает принципы классификации многочисленных видов соединений различных культурных стихий, научно обосновывает закономерности этих соединений. «Синтез культур и искусств» – это процесс взаимодействия культур и искусств, в результате которого образуется новое культурное естество.

В религиозной культуре главная роль искусства понималась как основной способ воплощения мифа и организации обрядового действия. Одним из кардинальных вопросов и сегодня остается идея о соотношении и взаимодействии двух факторов: религиозной идеи и эстетического импульса. Этот вопрос составляет часть общего проблемного комплекса, охватываемого формулой «религия и искусство».

Церковное православное искусство, создавая систему религиозных символов, которые иллюстрировали догматические истины, помогало церкви «снимать» в сознании молящихся догматические антиномии и переводить их в эмоциональное русло, где несовместимость догмата с разумом воспринималась не столь остро. Особенно эффективно с этой задачей справился синтез искусств, именно он является стержнем идеи создания христианского православного Собора.

Термин «соборное искусство» появился в искусствознании во второй половине XIX века, видимо под влиянием русской религиозной философии, когда «соборность» становится почти синонимом понятия «синтеза храмовых искусств».

Культовое искусство не всегда может быть художественно ценным, но благодаря синтезу искусств оно почти всегда оказывает определенное эстетическое воздействие. Вплетаясь в систему религиозного культа, искусство приобретает новую функцию. Оно выступает как средство возбуждения религиозных чувств верующих, средство, содействующее связи со сверхъестественным миром. Синтез соборного искусства представляет собой особую систему с целенаправленным иерархически выстроенным действием, подчиненным религиозному культу, что служит возвышению и прославлению «сверхъестественного» и обладает силой эстетического воздействия.

#### **КУЩ Евгений Вадимович**

*Украина, Киев*

*Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств. Кафедра технологий искусства  
Старший преподаватель*

### **Взаимодействие искусства и технологии на примере электромузыкального инструментария**

В процессе своего исторического развития технологии оказали значительное влияние на функционирование и становление ценностей культуры. Использование технических средств в творческом процессе стало неотъемлемой чертой современного искусства и повлияло на формирование многих эстетических и даже социальных установок в процессе культурной эволюции. Развитие технологий звукозаписи и звукоусиления радикально изменило характер взаимоотношений между участниками коммуникативного процесса (композитор – исполнитель – слушатель) и способствовало формированию новой философии искусства и музыкальной индустрии в ее современном виде.

Одной из важнейших сфер аудиальных технологий является электромузыкальный инструментарий. Движущей силой для возникновения и последующего развития электромузыкальных инструментов стали, с одной стороны, поиск новых возможностей в сфере тембробразования и интонации, с другой – активное развитие техники и технологии на рубеже XIX–XX вв., которому предшествовали фундаментальные открытия в сфере естествознания и физики. История развития

электромузыкальных инструментов демонстрирует не только эволюцию творческой мысли и практическое воплощение её в инженерной сфере, но и взаимодействие человека и техники на уровне философии и мировосприятия. Первые электроинструменты («Телармониум», «Рангертон», орган Хаммонда) были основаны на простом электромеханическом преобразовании и не отличались богатством тембра. Впоследствии конструкция инструментов совершенствовалась, появлялись новые типы звуковых генераторов, новые возможности для управления тембром и переходными процессами звука («Терменвокс», «Волны Мартено»). Пробразом современных синтезаторов стали инструменты Р. Муга, имеющие в основе транзисторную схематехнику. С момента своего появления в начале XX века и до сегодняшнего дня электромузыкальные инструменты прошли значительный путь развития: от перспективных разработок, существовавших только в виде прототипа («Телармониум»), до инструментов, серийное производство которых достигло сотен тысяч экземпляров (Yamaha DX-7). В современной художественной культуре электромузыкальные инструменты играют значительную роль, по популярности не уступая традиционным акустическим инструментам: существенно расширяя музыкально-выразительную палитру, широко используются в концертной деятельности (в эстрадной поп- и рок-музыке), в студийной работе, саунддизайне. Электромузыкальные инструменты представляют собой уникальный пример взаимодействия двух форм культуры – технологии и искусства. При этом электромузыкальные инструменты не воссоздают классическую схему взаимоотношений «исполнитель – инструмент», а формируют новую коммуникационную систему, в которой музыкальный инструмент приобретает все больше функций полноценного участника творческого процесса.

#### **\*ИВАНОВ Николай Александрович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна*

*Старший преподаватель, Старший научный сотрудник*

### **Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций**

Все разнообразие и спектр подходов к изучению орнамента оказывается не только предполагаемым и ожидаемым, но, по утверждению некоторых исследователей, является бесспорным, и более того, только в многообразии смыслов, которые могут быть выявлены при анализе орнаментальных композиций, орнаментальный мотив и становится полноценным орнаментом. Архаика утверждает символическую природу орнамента, цель которого облекать наглядностью некие мировые формулы бытия, первоначальное назначение орнамента связывает с магией и теургией. За орнаментом закреплялась та символическая функция, которая помогала в цельных культурах ограждать от злых сил, являлась источником крепости и жизненности, средством очищающим и освящающим. Любая орнаментальная комбинация в древности наносилась ради сообщения вещи или существу особых сил. Орнамент у древних носил не только символический характер. Он исполнял роль связующей нити между поколениями. С его помощью предки пытались передать информацию о прошедшем, донести его до других людей, сыграть роль родовой памяти и связи членов общества. Орнамент объясняет и санкционирует существующий социальный и космический порядок в том его понимании, которое свойственно данной культуре. Чтобы поддерживать и регулировать этот порядок, орнамент пользуется практическими средствами, его поддерживающими. Орнамент становится как бы медиатором между человеком и миром. И с помощью санкционированных, значимых узоров и композиций, наносимых на вещи, орнамент осуществляет свое воздействие на окружающий мир, упорядочивая его. Характерно, что с участием орнамента вещь только и начинала функционировать в этой жизни. Итогом синтеза орнамента с другими видами искусств является возникновение нового многослойного, многоструктурного синтетического образа, который представляет собой наиболее точное выражение образа мира, его разнообразия, изменчивости, движения. При том, орнамент не существует вне предмета, вещи, на которую он наносится, его функционирование придает «на выходе» произведению искусства глубину и многозначность формируемого образа. Самая высокая знаковость, как отмечается специалистами, свойственна архаическим орнаментальным композициям (при том, что именно они для исследователя обладают наиболее сложной процедурой символической интерпретации). Орнамент философичнее других ветвей изобразительного искусства, ибо он изображает не отдельные вещи, и не частные их соотношения, а облекает наглядностью некие мировые формулы бытия.

#### **СКОРНЯКОВА Раиса Михайловна**

*Россия, Кемерово*

*Кемеровский государственный университет. Кафедра немецкой филологии*

*Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

### **Трансформация жанра афоризма в современной немецкой лингвокультуре**

Афоризмы, как самостоятельная жанровая форма, преобразуются в соответствии с достижениями и требованиями времени. В настоящее время жанр афоризма получил широкое распространение в Германии. Представители различных профессий пишут и публикуют свои афоризмы, с которыми можно ознакомиться на специальных сайтах. Свой род занятий они обозначают как Aphoristiker (автор афоризмов).

Причина возрождения жанровой формы афоризма заключается в том, что их авторы в философской или иронической форме стремятся выразить свое отношение к существующим в современном немецком обществе проблемам и ценностям и заставить читателя задуматься над ними. Процесс трансформации жанра афоризма можно рассмотреть на примере изречений немецкого публициста Петера Холя, имеющих большой успех в Германии. Петер Холь выпустил пять книг, включающих в целом 260 афоризмов. Первая книга появилась в 1997 г., а последняя в 2006 г. Таким образом, с точки зрения лингво-

культурологического подхода, изречения представляют срез актуальных проблем, характерных для современной Германии последнего десятилетия, таких как глобализация, безработица и т. д. Популярность книг П. Холя объясняется также тем, что на их страницах речь идет о вещах, хорошо знакомых каждому немцу. Так, автор рассуждает о роли в жизни человека таких современных реалий, как телевидение, компьютер, мобильный телефон. Он затрагивает вопросы, волнующие современных немцев: воспитание детей, напряженный ритм жизни, толерантность. Для изречений П. Холя характерны следующие особенности, отличающие их от классических афоризмов. Каждая книга состоит из 52 изречений, что соответствует количеству недель в году. Поэтому они получили название *Wochensprüche*. Замысел автора состоял в том, чтобы одно конкретное изречение являлось для читателей лейтмотивом каждой недели в году. Афоризмы сопровождаются иллюстрациями, автором которых является аргентинский художник Х. Буш, проживающий в течение многих лет в Германии. Иными словами, эти изречения представляют собой поликодовые тексты, содержащие как вербальную, так и визуальную информацию. Функция иллюстраций состоит в конкретизации, уточнении или интерпретации вербальных изречений. Способ представления афоризмов носит интерактивный характер. Интерактивность проявляется, с одной стороны, в апелляции к потенциальному читателю: на каждой странице книг в правом нижнем углу отводится место для собственных мыслей читателей, возникающих в процессе чтения изречений. С другой стороны, читателям предоставляется возможность отбора наиболее удачных афоризмов на сайте автора, которые готовятся к печати. Они указывают номера наиболее понравившихся изречений и тем самым определяют последовательность афоризмов будущей книги. Таким образом, анализируемые афоризмы отражают не только индивидуальную картину мира автора, но и коллективное видение мира его читателей. В название каждой книги выносятся строка афоризма, который набрал наибольшее количество голосов читателей.

### **ПОЛЯКОВ Александр Федорович**

*Россия, Улан-Удэ*

*Бурятский государственный университет  
Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Китч как феномен культуры: особенности креативных проявлений**

Любое существующее в мире явление нуждается в осмыслении с точки зрения гносеологических и культурных потребностей общества с целью его дальнейшего эффективного функционирования и развития. Причиной, вызвавшей столь пристальное внимание к феномену китча, явилось изменение в последнем десятилетии XX века общественно-политического вектора развития России, коммерциализация многих сторон жизнедеятельности общества в условиях формирования рыночных отношений, что стимулировало гипертрофированный рост проявлений китча в культуре. Занимая определенную нишу в культурном континууме, китч влияет на общую систему ценностей, нивелируя при этом принцип элитарности, который составляет основу культурной иерархии. Вследствие этого мировая художественная культура высокого уровня в большей степени остается невостребованной со стороны массового потребителя, несмотря на колоссально возросшие возможности ее распространения. Стремительные процессы глобализации придают черты универсальности феномену китча, способствуя не только его широкому распространению, но и возведению его эстетических принципов в ранг общезначимых образцов.

Вместе с тем, расширение оперативного пространства китча от сугубо художественных до социальных, экономических, психологических аспектов объясняется не только свойством человеческого сознания отражать сложность и противоречивость своего бытия, но и возросшей креативной способностью данного феномена культуры. Следовательно, рассматриваемая нами креативность китча состоит лишь в нахождении эффективных способов адаптации художественного продукта к условиям его массового потребления, то есть, репродукции в духе китчевой эстетики, согласно его нормам и законам существования в культуре.

Отметим, что креативные особенности китча проявляются в разной степени в его способах репродукции: имитативности, стереотипности, клишированности, серийности, тиражированности, нарочитой драматизации в русле развлекательности, неукоснительном соблюдении базовых ценностей повседневной жизни, воплощенных в художественных образах. Кроме того, присущие китчу такие свойства как адаптивность, изобретательность, знаковость, эклектичность, ретроспективность в контексте современности, всецело направленные на его широкое распространение, также могут ассоциироваться с креативным началом. Таким образом, каждый китчевой прием в свое время мог рассматриваться с позиции креативности в качестве удачно найденного решения в отображении одной из существующих, в то же время привлекательных черт отдельно взятого художественного продукта. Поэтому систему норм и правил китча, содержащую весь комплекс его способов и приемов по репродуцированию художественных артефактов, можно вполне обоснованно детерминировать в качестве его креативных проявлений.

### **СИДОРОВА Светлана Юрьевна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. Факультет иностранных языков и регионоведения.  
Кафедра сравнительного изучения национальных литератур и культур  
Доцент, кандидат культурологии*

### **Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века**

В докладе рассматривается кулинарная метафора как образ моделирования художественного мира в творчестве писателей XX века (Пруст, Т. Манн, Ремарк, Чехов, Шмелёв, Каннингем). Концепт «литературной кухни» анализируется не

столько как территориальный локус в сюжете художественного произведения, где печь – жертвенник, стол – кулина, кухонный шкаф – алтарь с ларами, а преимущественно как метафорическое, виртуальное пространство вкусов, запахов, форм, консистенций и структур, как комплекс пищевых кодов и культурных символов внутри литературного интертекста. Сфера воображаемого и реального, высокого и низкого, духовного и бытового соприкасаются в этом пространстве. Причем категории вкуса становятся пограничными на стыке психологического, этического, эстетического. Физиология вкуса участвует в формировании национальной кулинарной традиции, ментальности народа, кладовой генетической памяти. Вкусовая метафора выступает как строительный материал в создании отдельных художественных микрокосмов. В статье рассмотрены некоторые модели-метафоры в творчестве писателей XX века:

- бисквитная раковина в устройстве модели Дома-Памяти Марселя Пруста;
- пористая структура вестфальского пряника как текстура времени «Волшебной горы» Томаса Манна;
- вкус яблока в эсхатологической модели Ремарка;
- дрожжевая основа возрожденческого мира Ивана Шмелева в романе «Лето Господне»;
- блины с вишневым вареньем и баранки с маком как дихотомия женского и мужского в прозе Чехова;
- выпекание домашнего пирога как обретение места и времени в романах Майкла Каннингем

В авторских моделях находят отражение главные культурные константы: любовь, память, красота, дом, время, пространство. В них проявляются ведущие культурные дихотомии: рай/ад; сознательное/бессознательное; субъективное/объективное, мужское/женское; сакральное/профанное; национальное/транснациональное. В каждой авторской модели присутствует доминантный образ-метафора, вокруг которого организуется мировидение художника.

В рассмотренных моделях-метафорах находят отражение ценностная и психологическая парадигмы авторского культурного сознания. Вкус возникает на пороге между воображаемым и реальным миром. Здесь он и разворачивается как метафора, высвобождая для себя особенное метафорическое время-место со свойственными ему пограничными особенностями и бесконечными возможностями для интерпретаций.

## **ПАВЛУХИНА Ольга Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет*

*Старший лаборант*

### **Проблема смерти и бессмертия в литературе фэнтези**

За последние десятилетия литература жанра фэнтези приобрела огромную популярность. Современная ситуация диктует новые условия для самопознания человека. Выход из традиции предоставляет новые возможности, которые в фэнтези могут быть раскрыты через концепцию множественности миров, через способы путешествия в пространстве и времени, через создание качественно иного мира – мира волшебной реальности. Но в то же время человек как никогда ранее оказывается потерянными среди многочисленных возможностей, реальностей, перспектив и мировоззрений. Стремление обрести почву под ногами порождает новое отношение к древним символам и представлениям – не как к предрассудкам, которые должны быть отброшены за ненадобностью, не как к чисто эстетическому феномену, а как к неким архаическим гластам, лежащим в основе психики человека и характерного для него устремления «вовне». Таким образом, использование мифических сюжетов для разрешения вопросов, волнующих не только героев, но и читателей, не только является удачным художественным приемом, но и имеет глубокие основания. Исследуя те или иные вопросы, поднимаемые авторами, необходимо учитывать не только текст как таковой, но и характерные черты культуры, в контексте которой создаются произведения, а также особенности их восприятия, а именно: что представляют собой читатели и поклонники романов фэнтези, что оказывается для них наиболее значимым и привлекательным, какие проблемы особенно актуальны в современном мире и как эти проблемы раскрываются в произведении. В данной статье рассматривается осмысление проблемы смерти и бессмертия на примере двух популярных произведений заявленного жанра: серии романов Дж. Роулинг о Гарри Поттере и трилогии Ф. Пулмана «Темные начала». Волшебная либо фантастическая обстановка, к которой прибегают Роулинг и Пулман, призвана изобразить иную (сказочную) реальность, но само создание этой реальности направлено на рассмотрение и раскрытие проблем, всегда актуальных для человека и общества: проблем взросления и социализации, подлинности и смерти, долга и ответственности, свободы выбора и необходимости подчиниться судьбе. Добро и зло в рассмотренных произведениях имеют своим основанием свободную волю человека, так что как мировые, так и экзистенциальные проблемы оказываются решаемы путем личного выбора. Проблеме достижения бессмертия авторы уделяют особое внимание, не только раскрывая актуальность этой идеи, но и находя нестандартные пути для ее осмысления.

## **АФОНИНА Елена Стальевна**

*Украина, Киев*

*Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств. Кафедра музыкологии*

*Старший преподаватель*

### **Взаимодействие рационального и иррационального начал в современном композиторском творчестве**

Взаимодействие художественного процесса и творчества, техники и выразительных средств, логических и эстетических ценностей, рационального и иррационального начал – актуальные вопросы современной культурологии. Рационализация всех сфер

жизни в XX веке охватила и все сферы искусства, что сказалось на максимальной рационализации художественного процесса. В конце XX – начале XXI веков влияние информационных и технологических средств на развитие всех составных частей жизни человека, в том числе на современную культуру, расширил сферу действия относительно рационального мировосприятия и ценностного подхода к деятельности в обществе и творчестве. Начиная с античности, разум означал определение хаоса и его упорядочивание в космос. Для средневекового разума понять предмет означало познать его в его причастности к общему творцу. В Новое время разум стал разумом познания. Для современности более важным является соотношение сфер рационального и иррационального, которые имеют разнообразные проявления в искусстве и процессе создания произведений искусства, т. е. современном творчестве. Исследователи конца XX века отмечают взаимодействие технократизации современного музыкального языка с определенной свободой форм и структур, что естественно влияет на образное содержание произведения. Чем большее рациональное начало проникает во все сферы деятельности человека, в частности в музыкальное искусство, тем чаще у художников возникает стремление к противоположности, а именно, к поискам «новых музыкальных красок», «нетрадиционного звучания». Если рациональное является стабильным элементом в музыкальном произведении, то иррациональное начало отличается мобильностью. Стабильное (рациональное) более присуще структуре произведения, технике композиции, мобильное (иррациональное) – чаще выражено в отношении к звуку, в исполнительской практике. Современное композиторское творчество отражает общественные процессы. Техники композиции, связанные с использованием числа, серии и т. п. стали основой множества композиций конца XX – начала XXI в.: В. Степурко «Симфонические драмы № 1, 2»; М. Шух «Памяти Д. Д. Шостаковича», концерт для 3-х скрипок; А. Щетинский «Крест-накрест», «Глоссолалии», Квартет II ч.; Д. Капырин «По течению»; З. Лыско «Струнный квартет», А. Бондаренко «Несколько консонансов и одна консонанта» для электроники и в 4-ой части оперы «Раек по-украински»; А. Коломиец «Devastatio», «Estrange»; В. Зубицкий «Партита № 4». Таким образом, композиторское творчество конца XX – начала XXI столетий ознаменовано объединением технических достижений XX–XXI столетий со стилистическими, композиционными, техническими средствами предыдущих столетий. Взаимодействие рационального и иррационального начал в современном композиторском творчестве каждого автора проявляется по-разному.

### **ШАСТИНА Татьяна Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Кафедра русского народного песенного искусства*

*Доцент, кандидат педагогических наук*

### **Соотношение традиционного и инновационного в этнопевческом образовании современной России**

Традиция и инновация – категории, взаимоотношение которых отражает состояние социокультурной ситуации, уровень сохранения культуры, ее национальной самобытности. Известно, что общество, утратившее традиции, свою историческую память перестает развиваться, поскольку прерывается связь между поколениями. Однако, общество не может существовать, не изменяясь. Единство инновативности и традиционности, которое закрепляется в общекультурном принципе преемственности, является важнейшей предпосылкой развития народных традиций, в том числе и певческих. Связующим звеном в таком динамически изменяющемся единстве является этнопевческое образование. Сегодня остро стоит проблема его научного осмысления, поисков путей повышения эффективности. Этнопевческое образование в России – явление сложное. Образовательное пространство связано с созданием этнопевческой педагогической среды. Вместе с тем, еще недостаточно изучены вопросы методологии и технологии, не решены вопросы широкого внедрения образовательных программ, разработанных на основе народных традиций, в систему непрерывного образования – от детского сада до вуза. Образованию принадлежит роль важнейшего фактора формирования нового качества экономики и общества. Эти процессы зависят от человеческого капитала, требуется подготовка специалистов – педагогов, способных эффективно и продуктивно работать в современных, постоянно изменяющихся условиях, обладающих высоким уровнем знаний, умений и навыков, инновационными методами обучения, нетрадиционно и творчески подходящих к решению разных психолого-педагогических задач. Как известно, народные традиции предыдущих поколений – важная часть культуры общества, а песенное наследие и певческий опыт народа, как часть традиционной культуры, имеют большое значение в этнопевческом воспитании. Сегодня это бесспорно. Вместе с тем, остается много вопросов, связанных с этнопевческим образованием. Можно ли научить фольклорному пению? Как сохранить певческие традиции в современном обществе, на эстраде? И возможно ли? Как сохранить самобытность, колорит народной песни в современной электронной аранжировке? Ответы на эти вопросы не имеют однозначного ответа и требуют научного исследования. Необходимо повысить значимость этнокультуры в профессиональном музыкально-педагогическом образовании. Важна культурологическая направленность современного музыкального образования на основе народных традиций.

### **ДОМАНСКИЙ Валерий Анатольевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна*

*Профессор, доктор педагогических наук, профессор*

### **Внутритекстовая связь литературы и музыки**

Связь художественного творчества с музыкой расширяет возможности и границы литературного произведения, организует диалог двух искусств в пространстве текста. Вступая во взаимодействие, разные искусства могут транспони-

роваться, т. е. один вид искусства может переводиться на язык другого вида искусства. Так, перевод литературного произведения на язык музыки, например, создание романа на слова поэта, позволяет добиться большей эмоциональности воздействия произведения на реципиента, особой музыкальной выразительности текста. Сама словесность, взаимодействуя с музыкой, передает ее звуковые образы, ее ритм, мелодию, музыкальное настроение и ассоциации. Особую роль играет упоминание и описание музыкальных произведений для передачи чувств, состояния души героев произведения. Квалифицированный читатель должен овладеть разными приемами выявления функций музыки в творчестве того или иного писателя. Прежде всего это приемы, позволяющие раскрыть факты биографии писателя, его художественные пристрастия, в том числе и музыкальные вкусы, интересы, характер мироощущения. Здесь мы имеем дело с надтекстовыми связями литературы и музыки. Более глубокую связь представляют внутритекстовые связи. Это анализ музыкальных образов и музыкальных страниц художественного произведения, которые позволяют глубже постичь характеры героев их культурные пристрастия, картину мира определенной культурной эпохи, авторскую мироконцепцию. Самым убедительным примером взаимосвязи литературы и музыки является творчество И. С. Тургенева. Музыка прошла через всю жизнь писателя. Большинство его произведений связано с музыкой. Его герои музицируют, поют или слушают музыку и высказывают свои суждения о ней. Музыка становится средством характеристики героев, выражением авторской позиции. Для писателя важно, какую музыку предпочитают герои, что они играют и поют, и как они это делают. У Тургенева имеются произведения, в которых музыка играет ведущую роль в их композиции и выражении авторской мироконцепции. По законам музыки может быть построено само произведение и отдельные его части («Дворянское гнездо»). Роман «Накануне», кажется, не столь музыкален, как «Дворянское гнездо», но имеющиеся в нем две музыкальные сцены при их внимательном рассмотрении являются не только эмоциональными пиками развития действия, но помогают глубже понять и осмыслить философско-эстетические конфликты романа, предугадать его трагический финал.

### **ПОТАПЧУК Елена Юрьевна**

*Россия, Хабаровск*

*Тихоокеанский государственный университет. Кафедра философии и культурологии*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Онтологические мотивы в русской литературе XX в.**

Наряду с решением специфически литературных задач писатели и поэты в России стремились разрешить философские проблемы. Поиски целостности мира, осуществляемые и в русской литературе, — это поиски оснований своего существования, т. е. бытия.

В XX в. отечественная литература продолжила уникальную литературно-философскую традицию. Произведения В. П. Астафьева создают у читателя ощущение, что за потоком людских бед, радостей, поступков и проступков, рождений и смертей стоит нечто, не обозначаемое словом. Незванному, потому что писатель только передаёт свое собственное ощущение, вызванное тем тонким субстанциональным началом, которое не поддается полному осмыслению, а потому остаётся непоименованным. В философской традиции его принято обозначать термином «бытие», но пригвождённое словом оно утрачивает всю свою прелесть и свои истинные характеристики. За многочисленными обыденными делами усматривается некий высший смысл и в романе И. С. Шмелева «Лето Господне». Существование отдельного человека включено в вечный цикл, выход из которого — смерть. Следование установленному порядку переводит личность на сверхиндивидуальный уровень.

Основой этого нерушимого, но радостно-гармоничного единства и мыслится Бог. Похожие переживания обнаруживаются в рассказе В. М. Шукшина «Алеша Бесконвойный». Шукшин, описывая один день из жизни своего героя, обращает внимание на интимность всех его переживаний, дел, забот. Их результатом становится совпадение, слияние с миром. Мотив согласия между личностью и миром пронизывает все онтологические размышления отечественных писателей. Прорыв к бытию возвращает человека к сознанию собственной способности быть — к творчеству и самосозиданию. В литературе бытие приоткрывается как непрерывное, беспокойное, трагичное, существование. Как «самую жгучую, самую смертную связь» (Н. Рубцов) со всем миром понимает бытие и А. И. Солженицын.

В романе «В круге первом» он представляет бытие как открытие истинных смыслов проживаемых процессов и событий. Обретение экзистенции неотделимо от страданий. Очищенное страданием, обнаженное существование, лишённое всяких случайных смыслов, бытие в чистом виде передает в своих рассказах В. Т. Шаламов. Непосредственное проникновение в тайны бытия, зачастую, у отечественных писателей связаны с детскими переживаниями (И. В. Шмелев, В. П. Астафьев, А. П. Гайдар). Детская непосредственность, простота и открытость, концентрация внимания на главном позволяют ребенку стать сопричастным бытию. Оно сплетается из тихих, но на самом деле буйных, праздников. Бытие как незаконная радость, обретенная радость проживается и малыми, и взрослыми героями русской прозы XX в.

Философствуя, живёт русская литература, и писатели XX в. — Шмелев, Шаламов, Гайдар, Солженицын, Шукшин, Астафьев и др. — продолжая традиции отечественной литературы, переплетая онтологические мотивы с мотивами целостности, страданий, детства, праздника, радости и недоговоренности, мыслью и словом приобщаются к невыразимой тайне бытия.

## \*МОГИЛЕВСКАЯ Галина Исаевна

*Россия, Шахты  
Южно-Российский государственный университет экономики и сервиса  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### Культурное пространство «новояза»: от Оруэлла к современным реалиям

Понятие «новояза», введенное в речевой оборот Дж. Оруэллом, принято связывать с особенностями языка тоталитарных обществ, указывая, главным образом, на те новации в языке, которые превращают его в инструмент доминирования и принуждения.

Разрушение тоталитарных структур не только не элиминирует данную функцию языка, но и усиливает ее в переломные моменты историко-культурного процесса. Поэтому интересным представляются формы образования языковой системы эпохи общества потребления, переход к которому в нашей стране вполне сопоставим с революционными изменениями, и информационной революции, которую можно, абстрагируясь от внутренней логики ее развития, считать составляющей общества потребления.

Этот интерес продиктован в первую очередь тем, что между языком и культурой существует взаимообуславливающая билатеральность. Опираясь на гипотезу лингвистической относительности, важно проследить, как язык, меняющийся в результате этих поистине революционных событий, оказывает влияние на стиль нашего мышления и поведения, как новые языковые структуры формируют наше отношение к миру.

И здесь мы вновь можем обратиться к понятию «новояза», под которым подразумеваем те языковые формы, которые позволяют манипулировать общественным сознанием, принуждая, явно или неявно, действовать массы людей по предложенному сценарию, оценивать те или иные явления с позиции доминирующей группы.

Общество потребления говорит с нами языком рекламы, которая создает для нас иллюзию выбора, но говорит с нами реклама именно на «новоязе». Это «новояз» новой эпохи, где отсутствует строгий запрет и физические репрессии, но принципы языка принуждения присутствуют в рекламном дискурсе, как-то: понуждение к действию, иноязычные заимствования, которые дезориентируют людей, заставляют себя чувствовать в мире, изобилующем товарами (в обществе потребления все товар), дискомфортно, так как они не знают ни таких товаров, ни таких фирм.

Язык рекламы – это язык давления, хотя и латентного, но от того не менее действенного, ибо эффективность этого воздействия зависит от масштабности рекламы и ее всеохватности.

Эта масштабность рекламного воздействия возрастает на волне информационной революции, социальные последствия которой широко изучаются.

Но нас интересует только язык, на котором говорит информационное общество, и язык этот – язык Интернета, так как сейчас нет таких средств массовой информации, которые можно сравнить по силе воздействия и всеобъемлющему характеру с мировой паутиной.

Уже давно признано появление нового сетевого языка, но характер его воздействия на массовое сознание остается открытым. Вопреки представлениям об Интернете как о исключительно демократическом пространстве, позволим себе заметить, что язык сетевого сообщества тяготеет к «новоязу», где внешнее отсутствие всяких правил становится правилом разрыва с национальной традицией языка и культуры в целом.

## \*САВЕЛЬЕВА Елена Николаевна

*Россия, Томск  
Томский государственный университет, Институт искусств и культуры  
Зам. директора, кандидат философских наук, доцент*

### Традиционные и новационные аспекты коммуникативного потенциала киноискусства

Коммуникативная ценность кинематографа определяется его особым положением среди видов искусства в целом, и среди медийных средств технической воспроизводимости в частности. Однако коммуникативные возможности кино нельзя рассматривать вне проблемы природы киноязыка. Обращение, в связи с этим, к феноменологической традиции кинотеории позволяет обозначить такой радикально новационный аспект киноискусства, как достоверность художественно-образной системы, не имеющий аналогов в границах других видов искусств. Сторонники феноменологической киномысли отстаивают «нелингвистически оформленную» (Ж. Делез) природу кино – как «феномена в чистом виде». В результате педалируется тесная связь киноискусства с материальным миром. Этот важный аспект участия конкретно-чувственных условий просмотра, можно отметить в качестве характеристики киноязыка, определяющей и его коммуникативные возможности. Поворот исследовательского ориентира к социокультурным параметрам кинематографа позволяет выделить еще один фактор, специфицирующий природу кино, а именно – причастность к масскультуре, принципы которой обуславливают коммуникативную миссию кинозрелища. При этом массовый характер задает очевидно традиционную доминанту кино, которое при всей своей радикально технической обособленности приобретает «привычно-домашний» облик всенародного искусства. Далее заметим, особое значение для коммуникативной миссии киноискусства имеет приведение в соответствие системы художественных образов (которая строится на основе феноменологической природы киноязыка) и модели реальности данной общности. Смена репрезентативных приемов, в связи с этим, является не только сигналом формирования нового культурного ландшафта, но и маркером формирования иных «кодов реализ-

ма». Рассматриваемое в данном исследовательском ракурсе историческое пространство киноискусства видится нам как череда поисков способов «овладения реальностью», включающих оппозиционные стратегии по отношению к созданию жизнеподобия образной системы. Как показывает наше исследование в качестве факторов, ответственных за «овладение реальностью» могут рассматриваться: во-первых, драматургическая схема; во-вторых, визуально-пластическое решение «фильмической» реальности. Насколько точно репрезентативная модель, выражающая внешние формы и идеи своего времени, будет соответствовать представлению зрителя о том, что есть «правда жизни» на экране, настолько выше вероятность развития коммуникативного потенциала культуры и ее готовности к диалогу.

### **САВВИНА Людмила Владимировна**

*Россия, Астрахань*

*Астраханская государственная консерватория (академия). Кафедра теории и истории музыки*

*Проректор по научной работе, кандидат искусствоведения, профессор*

## **Музыкально-живописные идеи художественной культуры начала XX века**

Важным механизмом, объединяющим разрозненные направления начала XX века, становится ориентированность на доминирующий тип художественной культуры, что позволяет говорить о творчестве композиторов, ориентирующихся на живопись, кинематограф, поэзию, литературу. Такая ориентированность музыкальных произведений на экстрамузыкальную семантику определяет специфику музыкального языка, изменяющегося под воздействием включения кода смежного искусства.

Многие тенденции, обозначившиеся в музыке, во многом были сходны с общими художественными направлениями. Конец XIX – начало XX века – эпоха активного устремления искусств навстречу друг другу. В этом встречном движении особое значение приобретают музыка и живопись, союз которых после импрессионизма получил иное «звучание»: взаимодействие носило не прямолинейный характер, а имело опосредованные двусторонние связи. Действительно, среди множества сочетаний музыки с другими искусствами, повлиявших на преобразование средств языка, именно живопись сыграла решающую роль в трансформации кода, придав ему новые, неизвестные ранее, черты.

Если в конце XIX века в результате живописного импрессионизма в музыку был принесён элемент изобразительности, где визуальный прообраз выступал в качестве главного источника вдохновения, то в начале XX века под воздействием музыки общую тенденцию в живописи можно обозначить как экстрамузыкальную, связанную с поиском аналогов, которые способствовали образованию музыкальной живописи. О музыке много говорил Кандинский, сходные мысли высказывал Аполлинер, усмотревший в орфизме Р. Делоне музыкальные формы, Чюрленис, мечтавший о транспозиции музыки в живопись. Поэтому композиции художников активно насыщались не только музыкальной техникой – модуляциями, хроматизмами, аккордовыми соединениями, но и различными жанрами – фугами, симфониями. Об этом красноречиво свидетельствовали названия картин: «Композиции» Кандинского, «Музыка» Матисса, «Адажио» и «Симфония» Синьяка, «Фуга в красном цвете», «Статическая и динамическая градации», «Старинные аккорды» Клее. Музыка становится своеобразным символом времени, и как искусство импровизационное, процессуально-бесконечное, пространственное и распределённое «духовно» соответствует этому периоду в целом. В этой связи следует отметить, что А. Блок рассматривал культуру как организованное «духом музыки», «исконное» построение. Отсюда и мысль о переводе живописного языка на язык музыки и наоборот, возникшая, например, у Д. Ингардта.

Музыкальные сочинения становятся звукозрительной системой передачи информации, в которой напряжение между аудиальным и визуальным, переход от одного к другому составляет постоянный механизм, определяющий внутреннюю жизнь произведения. В этой связи следует отметить синестетичность как характерную черту музыкально-художественного сознания первой половины прошлого столетия.

### **\*МАРТЫШКИНА Татьяна Николаевна**

*Россия, Нижневартовск*

*Нижневартовский государственный гуманитарный университет*

*Старший преподаватель, кандидат культурологии*

## **Импрессионизм как явление культуры**

В процессе изучения импрессионизма как явления культуры, невольно обращает на себя внимание факт отсутствия у художников-импрессионистов каких бы то ни было манифестов и теорий. Составить некую единую эстетическую программу импрессионизма по высказываниям самих художников очень нелегко. Каковы причины столь упорного нежелания импрессионистов теоретизировать? Ответ на данный вопрос станет очевидным, если раскрыть гносеологические установки художников-импрессионистов. Так как модели освоения человеком мира реализуются, когда находят непосредственное отражение в творчестве, истинными манифестами импрессионистов стали произведения их кисти. Художник-импрессионист отражает мир не таким, каким он его знает или помнит, а каким видит в конкретный момент времени. Основные особенности импрессионистического видения состоят в синтетичности, субъективности, непосредственности, стремлении к целостности и обобщению, отсутствии центральной точки зрения. Импрессионистическое видение – это особого рода мировосприятие, определяющее формирование специфической системы отношения человека к миру.

Насколько естественные науки данного периода стремились к объяснению окружающей действительности, настолько академическое искусство должно было обеспечивать ее описание. Очевидно, что художники, несогласные с системой чрезмер-



ной формализованности, условности и зубрежки, отказывавшиеся творить согласно «законам нравственности» и «литературному жанру», неизбежно должны были столкнуться с жесткой критикой и такими претензиями как «отсутствие сюжета» произведения, «низменность» и «вульгарность» избранных тем и объектов изображения, «бессмысленность» произведений. Показательно, что традиция негативного оценивания импрессионизма восходит к позитивизму. Такие эпитеты как «ненормальное», «болезненное», «извращенное» относились как к визуальным способностям импрессионистов, так и к их произведениям искусства. Жесткая и экспрессивная критика импрессионизма современниками и неоднозначность его оценок сегодня, во многом обусловлены несоответствием гносеологических установок в системе импрессионистического мировоззрения традиционным для западноевропейской культуры рационалистическим методам постижения мира. Художники-импрессионисты интуитивно отвергли логоцентризм и антропоцентризм, восстановили связь с целым, преодолели позитивистскую ограниченность эпохи. Они «открыли ту свободу художественного видения, которая не предполагает центральной точки зрения художника, подчиняющей себе изображение и делающей автора творцом видимого мира» (Б. Зернов). Импрессионистическое видение является своеобразной основой импрессионизма как направления во французском искусстве XIX века и как универсальной культурной тенденции, определяя специфику его развития и проявлений. Это начальный уровень формирования импрессионистического мировоззрения, ростки которого «прошьют» все сферы западноевропейской культуры, демонстрируя и выявляя самим своим существованием ключевые ее противоречия и перспективы развития.

### **ФОРТУНАТОВ Николай Михайлович**

*Россия, Нижний Новгород*

*Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. Кафедра русской литературы  
Заведующий кафедрой, доктор филологических наук, профессор*

### **Креативно-художественные поиски писателей рубежа XIX–XX вв. и парадоксы их осмысления**

Лингвистика и литературоведение все еще пытаются сосчитать и описать то, что находится в сфере эмоциональной. А это невозможно. Здесь свои законы, и они требуют иных исследовательских приемов. Эта мысль отчетливо воспринимается не аналитиками, а самими художниками в языке эмоциональных состояний, скрытых в ткани произведения. Смысл всякий раз заново рождается к жизни воспринимающим сознанием, притом при условии, если высказан так, как надо.

Но как понять язык, если не знаешь его азбуки? Это «идеи-чувства», как говорит Достоевский, или «образы чувства», по терминологии Толстого, не являющиеся категориями литературной теории. Глубокими аналитиками искусства выступают, как видим, гениальные люди искусства, но к ним не прислушиваются люди науки. Идея необходимости постижения языка искусства была высказана в 20 годы прошлого века выдающимся русским ученым-языковедом Львом Щербой. Именно он обратил внимание на то, что лингвистика, став наукой точной, понесла жесточайшие потери, порвав все связи с филологией в широком смысле слова.

Эстетике слова так и не суждено было сложиться в самостоятельную научную дисциплину со своими границами, своими методиками. Камнем преткновения становились как раз средства выражения, потому что они относились не к слову, а к понятию именно художественной структуры, ближе всего подходившему к «внутренней форме», над которой размышлял еще Гете.

Слово, вступая в отношения и связи, живущие в художественной структуре, перестает быть просто словом, а становится аналогом искусствоведческого понятия темы – конденсатора определенного, конкретного, узнаваемого эмоционально-образного содержания, несмотря на все его трансформации при повторениях и сложнейшем импровизационном движении. Но в литературоведении до сих пор безраздельно господствует тематический принцип анализов совершенно иного толка, и в центре внимания оказывается тема как предмет изображения. Художественная структура в основных моментах сходна с органической структурой и сводится к следующим основным положениям: отчетливость элементов, составляющих художественную структуру и их способность к развитию, динамическим преобразованиям; упорядоченность всего строя отношений, составляющих художественное единство; высокий уровень организации, открывающий возможность функционирования художественной системы.

Центральное свойство понятия художественной структуры – целостность. Второе ее качество есть диалектическое отрицание первого: целостность возникает за счет обособленности, дискретности составляющих ее элементов. Действенное функционирование художественной структуры возникает только при высоком уровне ее организации.

### **\*ЕЛХОВА Оксана Игоревна**

*Россия, Стерлитамак*

*Стерлитамакский филиал ГОУ ВПО «Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова»  
Доцент, кандидат философских наук*

### **Художественная интерпретация виртуальной реальности в живописи**

Исследование посвящено актуальной теме визуализации виртуальной реальности. Полагается, что виртуальная реальность есть явления внутри полисенсорного пространства (пространства восприятия), под виртуальной реальностью понимается передающееся человеку мультисенсорное ощущение с целью создания иллюзии нахождения в искусственном мире. Теоретической основой исследования выступили работы М. Маклюэна, посвященные пространствам восприятия.

Так, М. Маклюэн в работе «Законы медиа», противопоставляя визуальному пространству полисенсорное, полагает, что в двадцатом столетии вновь обретает свою значимость пространство полисенсорное, а «художники-антенны расы» одни из первых настраиваются на новую волну и отображают процесс смены пространств в своем творчестве. Под этим углом зрения в данной статье рассматриваются такие художественные направления как сюрреализм, кубизм, абстрактная живопись, супрематизм. Отмечается, что благодаря этой «новой» живописи была открыта эстетика продуктивного начала, которая дала толчок к возникновению и развитию многих художественных течений, предвосхитила появление виртуальной реальности. Как и предсказывал М. Маклюэн, к концу двадцатого столетия мир возвысился до произведения искусства и современное общество купается в эмоциях полисенсорного пространства. В эпоху стремительного развития информационных технологий граница между реальностью и иллюзией пропадает, и человек уже не дает себе отчет в каком мире он пребывает: реальном или виртуальном. Ощущения и впечатления, транслируемые техническими средствами, все более неотличимы от реальных, а некоторые даже превосходят их, они богаче, интереснее, интенсивнее последних. Практическим следствием процесса виртуализации реальности стало уравнивание в правах «объективного» и «субъективного», грань между ними стирается, становится излишней, прозрачной.

В данном исследовании прослеживаются подобные процессы в живописи, рассматриваются такие популярные современные направления как фотореализм, фантастический реализм, фэнтези-арт. Указанные направления объединяет то, что в них присутствует стремление создать достоверную иллюзию искусственного мира.

#### **\*ПАНЧЕНКО Александра Михайловна**

*Российская Федерация, Москва  
Государственный исторический музей  
Сотрудник службы безопасности*

### **Трансформация фотографии в культуре постмодерна: мобилография и фризлайт**

Культурная составляющая является неотъемлемой частью человека, она многогранна и разнообразна. Культура не является застывшей формой, а имеет динамичную природу и, развиваясь вместе с человеком, отражает все этапы его развития.

К настоящему моменту последним звеном в цепи последовательно сменявших друг друга на протяжении веков идейно-культурных направлений является постмодерн. Плюрализм вместе со стремлением соединения развлечения и отвлечения в одном явлении, ироничность и фрагментарность, эксперименты с выдвиганием на первый план безобразного и попытки его эстетизации являются одними из наиболее характерных черт данного периода. Будучи средой бытования всего спектра специфических для духовной жизни современного общества тенденций, постмодерн являет собой перво-степенный объект для исследований, но ошибочно полагать, что его изучение возможно только лишь в рамках философских исканий. Прорыв в области технологий, коммуникаций, электроники, а в последствии, и микропроцессорной техники, способствовавший преобразению окружающей действительности, породил множество технических приспособлений, которые не только стали базовой основой, поддерживающей современную цивилизацию, но и внесли свой вклад в ее культурную составляющую, предоставив новые способы визуального отображения реальности.

И в первую очередь здесь следует упомянуть о фотографии, наиболее полно раскрывшей свой потенциал в условиях растающего технократизма и являющейся максимально достоверным хроникером действительности. На протяжении своей более чем столетней истории фотография планомерно завоевывала человечество, но именно в наши дни ее очарование смогло полностью погрузить его в эру тотального документирования. Став вмонтированным приспособлением, вспомогательной функцией какого-либо переносного прибора, будь то телефонный аппарат, портативный компьютер или бинокль, встроенная камера стала производить менее качественные снимки, чем ее полноценные собратья, но ее простота, мобильность и быстрота использования выдвинули ее на первый план популярности, позволив достигнуть абсолютного максимума в своем применении. Отсутствие рамок для самовыражения открыло в этом направлении съемки, названном мобилографией, поле для неограниченного количества экспериментов, творческих поисков новых сюжетных линий, механизмов воплощения идей и замыслов. Мобилография позволила взглянуть на современный мир через абсолютно необычный подход, который, преподнося объекты реальности в свете веселья и юмора, не традиционным способом заставляет зрителя встретиться с актуальными для современности вопросами и проблемами.

Трансформация в общедоступное для использования средство позволило фотографии стать одним из массовых современных хобби и, через обновление творческих идей путем допуска свежих веяний реальности, в очередной раз обогатить культурную жизнь общества.

#### **НЕВЕРОВА Ирина Альфредовна**

*Россия, Санкт-Петербург  
СПГУТД. Кафедра теории и истории искусства  
Старший преподаватель, кандидат культурологии*

### **Эволюция портретных форм в изобразительном искусстве. (Опыт культурно-исторической типологии портрета)**

В искусствоведческих науках разработана типология портретного жанра, основу которой составляет формальное исполнение и функциональная направленность портрета. Существуют портреты репрезентативные (парадные), интимные (ка-

мерные), портрет мемориальный, посмертный, исторический, так же выделяют автопортрет, детский портрет и т. д. Представляется возможным предложить несколько другую классификацию. Можно выделить несколько, наиболее устойчивых и востребованных портретных форм, которые на протяжении долгого времени существуют и развиваются в истории культуры. Так, сложившиеся портретные формы можно разделить на четыре группы.

Первая группа тяготеет к принципу физического подобия, вторая – рассматривает человека в социуме, человека среди людей. Для третьей группы – главным является психологическое и биографическое сознание отдельного человека, его переживания, т. е. его индивидуальность. Для четвертой, наиболее редкой группы – доминирующим устремлением является поиск того, что же такое человек вообще, поиск главной идеи, главного ядра, которое отличает человека. Конечно, эти четыре формы не предполагают, что каждое портретное изображение принадлежит строго к одной из этих групп. В каждом портрете в той или иной степени можно заметить эти четыре вида устремлений, но, вместе с тем, по главному лейтмотиву, по главному качеству, выделяемому в портрете, видно, какая идея в нем лидирует.

Найденные в ходе развития искусства портретные формы не исчезают и оказываются прилаживаемы к другой исторической ситуации и к другим регионам, другим культурам. Можно сказать, что явление портрета в культуре – это часть понимания человека вообще. Вместе с тем искусство XX века показало, что историю развития портретной живописи нельзя рассматривать лишь как простое, механическое добавление новых черт или изменений технического исполнения в соответствии с требованиями художественного стиля или направления. Каждая эпоха видит человека принципиально иначе, более ранние представления при этом либо отбрасываются, либо включаются в более сложную картину самовосприятия и самосознания в целом.

### **КРАСНОЯРОВА Наталия Георгиевна**

*Россия, Омск*

*Омский педагогический университет. Кафедра философии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Метафоры Хорхе Луиса Борхеса: метахудожественное мышление в философском осмыслении культуры**

Культура как предмет философского осмысления не укладывается в рамки только абстрактно-теоретического рассмотрения. Более оправданным представляется в данном случае синтез философского и эстетического, философского и художественного методов исследования. Создание целостного образа культуры – одна из задач философии культуры явление метахудожественного сознания, вырастающего из созерцания и переживания отдельных явлений, фактов, событий как выражающих целостность. Философия, обращаясь к какому-либо объекту, ставит целью включить его, насколько это возможно, в единое мировое целое как часть, вписать в некое единство. В то же время сам объект в процессе переживания, познания и осознания становится космосом, той точкой, местом, центром, через которые виден мир. И если этот космос или мир – культура, то метахудожественное мышление позволяет увидеть отдельное значимое явление как совпадающее с культурой как целостностью, сливающееся с культурой в такой степени, когда выход за пределы этого явления означает потерю культурной целостности. Философия культуры в метахудожественном её осмыслении есть область знания на пути к искусству. Но метахудожественное мышление может быть представлено и в рамках искусства, может вырастать из художественного, а не только формироваться как тенденция в рамках философии. Искусство может становиться философией культуры, поднимаясь до философского осмысления ее, когда культура органично входит в художественный мир в качестве действующего в этом мире «лица». Культура как активная составляющая художественного мира присутствует в искусстве в разных, но достаточно ограниченных формах, так как требуют художника-философа.

Особый случай – «чистый случай» искусства как философии культуры, когда культура сама по себе, культура как целостность, культура как единое становится предметом художественного осмысления, главной темой творчества художника. Задача, скорее, философско-теоретическая, но переживаемая как художественная задача, в решении которой художник поднимается, если ему это по его интеллектуальным, а не только художественным, силам, до уровня философа, философа культуры. Это случай Хорхе Луиса Борхеса, который создал в XX веке своеобразную модель культуры, демонстрируя своим творчеством метахудожественное мышление в рамках искусства. Материал Борхеса-художника – не человеческие страсти, а культура как история метафор, образов, идей.

### **МЕНЬШИКОВА Елена Рудольфовна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Старший научный сотрудник, кандидат культурологии*

### **Протей, затерянный в саду гесперид, или экзистенциальный скачок гротеска как антикризисная модель и как смылсохраняющий принцип искусства**

Двуединство представлений древних греков приучает их не только к нестабильным системам: к революциям, полисной организации, смеху, но и создает прецедент в культуре – гибристическую модель искусства. Принцип «гротесков»: переходить из одного тела (ипостаси) в другое – покоится на трех китах противоречивого мышления древних греков. Это их Протей, в котором стоики видели аллегория матери, что оформляется самой богиней форм – Эйдотеей. Такой способ (принцип) художественного мировидения – «гибристический», в котором элементы смеха были слиты с серьезными эле-

ментами», – возникнув однажды, в искусстве уже не умирал никогда, ибо был востребован во все времена и в разных формах искусства, избрав себе в качестве атрибутивного признака – гротеск, в качестве детерминанта – бытие-в-мире. Риторика экзистенциализма (отчаяния и сарказма) направленная на осмеяние и осуждение бытия-в-мире, «перетрагизированной до бессмысленности жизни» (Пинский), была не столько комедийной, сколь комичной, ибо вышла из мима и сатирикона, в которых трагический аспект был в сильной доле.

Революция как нестабильная система разрушает существовавшую (возникшую) до нее относительную гармонию, но и гротеск возникает как прием выражения нарушения гармонии, ведущей к дисгармонии. Брейгель, Босх, Кранах, ощущая нестабильность социальной системы и видя, как этот сбой нарушает совершенство (хотя бы и иллюзорное, но принятое за канон и закон) в самом человеке, пробуждая в нем инстинкты и пороки, само несовершенство мира изображали посредством гротеска – метода искажающей оптики, обнажая тем самым, не только изнанку мироустройства, но и странный лик самого человека, участвующего в разбое самого мира.

Возникающее ощущение диспропорции, что пробуждает гротеск как прием отражения действительно происходящей диспропорции со-бытийной, нарушающей стабильное, каноническое, восприятие мира, узаконивает гротеск как протест на социальные катаклизмы в обществе – войны, голод и революции, экономический кризис и политические репрессии. И революционным он будет, поскольку несет восстание в самом себе (от лат. *revolutio* – переворот), и как разрушительная стихия встряхивал центральную нервную систему культуры. Это восстание касалось и человека с его периферийной рефлексией как точкой бифуркации, что пробуждает бунт, как способ освобождения от стандартизирующих оков общества, и в качестве провокации взорвавшемуся социуму создает гротескные образы, призванные отыскать истину и причины социальных противоречий, обнажающих экзистенциальную проблематику человеческого существования.

Гротеск, этот выразительный прием для осмеяния и осуждения действительности, прибегая к пластике текучей обратимости, т. е. устойчивой неустойчивости, иначе патологической революционности, использовал политический дискурс для осознания, осмысления и формирования мировоззрения, являя собой образец антикризисной пилули. Им блистательно владели Аристофан и Лукиан, Шекспир и Сервантес, Гойя и Гоголь, Босх и Филонов, Свифт и Мунк, Шостакович и Булгаков. Искусство либо начинало этот дискурс, либо являлось его частью, художественно оформленной, наиболее яркой и зримой, дерзко репрезентируя креативность в пространстве традиции.

## Секция

### «Музеология (музееведение) как культурологическая наука»

На современном этапе большая часть российских ученых рассматривают культурологию как самостоятельную науку или даже как группу частных культурологических дисциплин. К таким дисциплинам некоторые ученые относят и музееведение (музеологию) – науку, изучающую музейные предметы, их социальные свойства, отношения и связи, музейные процессы.

Объектом музееведения (музеологии) обычно называется музей как социокультурный институт. Но есть точка зрения, что основным объектом этой науки является прежде всего музейный предмет, а затем уже музей. Существенные различия существуют и в определении предмета музееведения. Одни ученые включают в предметную область этой науки изучение закономерностей возникновения и развития опять-таки только музеев, их социальных функций и т. д., добавляя иногда сюда особые стороны хранящихся в музеях первоисточников. Есть разработки по предмету музееведения, определяющие его как свойства музейных предметов отражать действительность, дающие возможность осваивать наследие предшествующих эпох, настоящее и будущее, и как музейные процессы.

В историографической части музееведения (музеологии) существуют разночтения по периодизации этой науки главным образом по становлению ее как самостоятельной научной дисциплины. Основные точки зрения здесь следующие – самостоятельной наукой музееведение стало:

- В начале второй половины XIX в.;
- В конце XIX в.;
- В середине XX в.

Выделение основных периодов и в них этапов истории музееведения является также спорной проблемой. Место музееведения в системе наук определялось в разные времена по-разному – его считали исторической наукой, междисциплинарной наукой. Сейчас многие определяют музеологию культурологической дисциплиной, изучающей музейные предметы и музейные процессы.

Источниковедческие и методические аспекты в музееведении (музеологии), как правило, увязывались с изучением деятельности музеев и их социальной значимости. Видимо, необходимо рассматривать эти основные части данной науки, увязывая их прежде всего с изучением музейных предметов и их познавательных и иных свойств.

Процессы креативности в музееведческих исследованиях, видимо, должны быть увязаны с социальными функциями музейного историко-природного и историко-культурного наследия, с усилением и расширением роли социальных функций наследия (а структура их включает сегодня почти полтора десятка функций) в жизнедеятельности общества и составляющих его социальных и социокультурных общностей.

Названные выше проблемы и подходы находят прямое отражение в музееведческом (музеологическом) образовании в России и зарубежных странах. Своего изучения требует и систематика музееведческих субдисциплин в системе образования высших учебных заведений. Наиболее значимым и выверенным учебником сегодня можно назвать книгу «Основы музееведения», изданную в 2005 г. в Москве под редакцией Э. А. Шулеповой. Но субдисциплины этой дисциплины также должны быть обеспечены учебниками и учебными пособиями.

Все эти вышеназванные и иные научные проблемы музееведения (музеологии) предлагается обсудить на секции «Музееведение (музеология) как культурологическая наука».

### **Основные темы для обсуждения**

- Теоретико-методологические основания музееведения (музеологии)
- Историографические проблемы музееведческой науки
- Место музееведения (музеологии) в системе наук и междисциплинарные связи музееведения
- Источниковедческие и методические аспекты в музееведении (музеологии)
- Процессы креативности в музееведческих исследованиях современности; социальные функции музееведения (музеологии)
- Музееведческая (музеологическая) образование в России и зарубежных странах.

### **ТОМИЛОВ Николай Аркадьевич**

*Россия, Омск*

*Сибирский филиал Российского института культурологии*

*Директор, доктор исторических наук, академик РАН*

### **Музееведение (музеология) как наука: методологические и историографические аспекты**

В настоящее время действуют разные подходы к понятию науки музееведения (по другому: музеологии), к периодизации этой науки, определению ее профильности. Ниже мы приводим некоторые выработанные нами на протяжении более 40 лет занятий музееведческими исследованиями представления по названным проблемам.

Здесь излагается и наше видение периодизации музееведения в самом общем виде. Первый период (XVI – середина XIX в.) – донаучный, включает в себя накопление фактического материала для будущей самостоятельной науки, а также первые пробы научной интерпретации музейных предметов. Второй период (60-е гг. XIX в. – 30-е гг. XX в.) связан с возникновением музееведения как самостоятельной отрасли научных знаний, характеризуется в основном развитием музееведческих знаний в научных общественных организациях (комиссиях и т. п.) и в самих музеях. Третий период охватывает хронологические рамки с 1930-х гг. и вплоть до настоящего времени. В нем, видимо, следует выделить два этапа. Первый из них продолжается до конца второй мировой войны и характеризуется прежде всего тем, что музееведческие исследования проводятся теперь помимо музеев в научных учреждениях и вузах, музееведение получает признание как отрасль науки. Второй этап, начинается со второй половины 1940-х гг. и продолжается в наши дни, его характеризуют более интенсивная теоретическая направленность музееведческих исследований, признание музееведения учебной дисциплиной, значительное расширение сети музееведческих учреждений, консолидация музееведов в сообщества, в том числе и в рамках Международного совета музеев (ИКОМ). Сегодня наше определение музееведения звучит следующим образом: Музееведение (музеология) – культурологическая наука, изучающая музейные предметы, их социальные свойства и отношения, музейные процессы в их исторической динамике. Представляется, что на первом месте здесь должен быть указан основной объект – это музейный предмет. В 1988 г. было предложено следующее определение: Предмет музееведения – это свойства музейных предметов отражать действительность, дающие возможность осваивать наследие предшествующих эпох, настоящее и будущее, главным образом через музеи как научно-исследовательские и культурно-просветительские учреждения.

По профильности самого музееведения все же явственно на первый план выдвигается его культурологический характер. И, скорее всего, так и надо бы говорить: музееведение (музеология) – культурологическая дисциплина. А обществоведческие и междисциплинарные аспекты есть ведь в любой гуманитарной науке. Исходим мы здесь из той позиции, что в системе наук целесообразнее выделять гуманитарные, естественные (естествознательские) и технические науки, а в системе гуманитарных наук – науки общественные, антропологические, культурологические, искусствоведческие и т. д.

### **ПАТРУШЕВА Галина Михайловна**

*Россия, Омск*

*Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского*

*Заведующий кафедрой, кандидат исторических наук, доцент*

### **Фондовая работа и работа с фондами музеев России – путь к сохранению культурного наследия**

В 2007 году на последней конференции ИКОМ России (Международного комитета музеев при ЮНЕСКО), посвященной 50-летию деятельности этой организации в России, поднимались вопросы о плохом учете, хранении музейных коллекций, а также рассматривались и ситуации, связанные с нежелательным отношением музейных сотрудников к хранению музейных ценностей. Музейные собрания охраняют и хранят сотрудники, имеющие небольшие зарплаты, т. к. относятся

к служащим бюджетной сферы. Понятно, что в современном российском обществе руководствуясь только этическими нормами из кодекса музейного работника, вряд ли возможно сохранение и охрана духовных и материальных ценностей музеев.

Тем не менее четко налаженный учет, правильное оформление документации, паспортизация и как результат изучения музейных фондов – каталогизация, выбивают почву из под ног нечистоплотных музейных сотрудников и криминальных структур, заинтересованных в хищении наиболее ценных предметов культурного наследия. Изученные и опубликованные составы коллекций в виде каталогов, позволяют следить за состоянием музейных фондов, которые становятся более «прозрачными» и любая пропажа может быть обнаружена.

В результате наших исследований выяснилось, что в некоторых музеях Сибири главные хранители знают лишь приблизительно состав коллекций в их фондах и не могут ответить, какие конкретно предметы хранятся в том или ином фонде, их состояние и ценность. После известного факта исчезновения музейных предметов из такого крупнейшего и ведущего музея нашей страны, как Эрмитаж, начали работать комиссии по проверке состояния музейных фондов на территории России. На наш взгляд наиболее показательно можно представить фондовую работу музеев через систему паспортизации и каталогизации их собраний. Проблемы научной обработки ценнейших фондов и их формализации, полностью до настоящего времени не решены и требуют к себе особого внимания. Новый комплексный подход к решению этих проблем был выработан в конце 1970-х гг. научным коллективом кафедры этнографии и музееведения, а в последствии данная работа была продолжена сотрудниками и студентами кафедры музеологии, экскурсоведения и туризма Омского государственного университета. Новый научный подход заключается в подготовке монографического описания предмета, состоящего из его технологического описания, данных о бытовании, способе изготовления и истории самого предмета, а также необходимого иллюстративного материала.

Такие научные описания до сих пор остаются приоритетом омских этнографов и музееведов, аналогов, как в России, так и в странах бывшего СССР не появилось. Коллектив авторов имеет 16 опубликованных монографий (каталогов), которые были выпущены в многотомной серии «Культура народов мира в этнографических собраниях российских музеев». В настоящее время продолжается работа по каталогизации музейных этнографических фондов на территории Западной Сибири. Последующие тома-каталоги будут являться также продолжением данной многотомной серии.

### **ШЕЛЕГИНА Ольга Николаевна**

*Россия, Новосибирск*

*Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук*

*Старший научный сотрудник, кандидат исторических наук*

### **Виртуальное пространство музеев Сибири**

Общемеиоровые тенденции в развитии музейного дела определяют фокус современных музеологических исследований, среди которых важное место занимают проблемы символики виртуального пространства в новой интерпретации действительности, эффективности и перспектив использования Интернет. В условиях глобализации развитие музеев идет в трех пространствах: музейном (фонды, архивы, экспозиции, выставки), внемузейном (образовательная, воспитательная, массовая работа), информационном (интернет, перевод музейных ресурсов в информационные для их дальнейшего сохранения и продвижения). В последней четверти XX века музейная аудитория претерпела значительные изменения. Уже несколько поколений посетителей музеев привыкли жить в интерактивном пространстве. Представление информации о музеях в сети Интернет приобретает все более важное значение как для успешного функционирования самих музеев, так и для культурного освоения пространства сети, которое до настоящего времени цивилизовано крайне слабо. Для совершенствования и развития способов представления музейной информации необходимо иметь четкое представление о том, что уже сделано в данном направлении. Процесс возникновения музейных ресурсов в сети пока является стихийным, практически никак не регулируемым, и тем более важно вовремя понять его основные тенденции, особенности, сильные и слабые стороны. Прежде всего необходимо определить понятийный аппарат музейного интернета: это такие и общие термины, такие как интернет-ресурс, страница, веб-сайт, портал, и термины специфические, такие как виртуальный музей и его отдельные элементы – виртуальный тур, интерактивная программа и т. д. Сравнительный анализ контента интернет-ресурсов целесообразно проводить по серии параметров, отражающих целевую направленность ресурса, полноту представления информации, глубину проработки информационной модели ресурса. Первичный анализ учитывает принципиальное наличие сведений (независимо от их полноты и качества) об основных направлениях работы музея. Далее следует анализ полноты информации по каждому направлению: прием посетителей, работа с фондами, экспозиционная работа, просветительская работа, научно-исследовательская работа. При оценке степени проработки информационной модели ресурса учитывается наличие гипертекстовых связей и качество навигации. Сайты сибирских государственных музеев, за некоторыми исключениями, пока еще слабо используют возможности виртуального пространства. Практически все музеи стараются осветить экспозицию, но не выкладывать информацию о фондах, за исключением самого общего описания коллекций или просто их списка. Целевая направленность музейных сайтов находится в области популяризации деятельности реального музея и привлечения средств. Однако по аналогии с европейской и общероссийской ситуацией можно предположить, что количество и качество ресурсов сибирских музеев в сети постепенно будет меняться в сторону усложнения информационных моделей и увеличения привлекательности.

## **ДМИТРИЕВ Владимир Александрович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Российский этнографический музей*

*Главный научный сотрудник, кандидат исторических наук*

### **Метод реконструкции в этнографическом музее**

Н. Ф. Федоровым была отмечена двойственная природа музейной институции, являющейся: с одной стороны, собранием реликтов культуры, с другой — результатом деятельности интеллектуального труда. Данной характеристикой легко воспользоваться, чтобы обосновать тезис о том, что музейная деятельность, выражающаяся в процессе комплектование–хранение–экспонирование, представляет собой также и процесс реконструкции. На фоне остальных задач, решаемых музеем, реконструкция заслуживает определения основного метода музейной деятельности.

Полагая, что музеология представляет собой научную дисциплину, изучающую в разделе функционирования музеев не столько общие закономерности их деятельности, сколько их проявления в соответствии со спецификой отдельного музея, отметим характерные признаки метода реконструкции (далее Метода) относительно использования этнографического материала.

Основной причиной применения Метода является поставленная задача использовать музейное собрание для презентации областей народной культуры (в идеале всей народной культуры) как положительного опыта материального и нематериального наследия) при отборе изъятых из среды бытования неполного числа только объективированных предметов быта. Наличие большого числа собирательских программ не отрицает, а подтверждает, что отбор объектов культуры для ее музеефикации в своей основе имеет статистически случайный характер.

Музейно-этнографический материал особо показывает, что музейный предмет, являясь системой признаков, в наибольшей степени представляет собой элемент культурного комплекса, нарушаемого в процессе комплектования, а для так называемой этнографии современности и разрушающегося под воздействием урбанистической составляющей быта. В дальнейшем культурный комплекс проходит восстановление (реконструкцию) в музейной среде.

Можно говорить о двух стадиях Метода в виде реконструкции информационных связей музейного предмета, в основном решаемой в процессе его документирования, и наглядной реконструкции в виде экспозиционных комплексов. Значимость метода неоспорима в тех случаях, если требуется представить не столько сам предмет, сколько контекст его возникновения или использования в общественных связях и в дискурсе внутри- или межкультурных отношений. Наглядные реконструкции создаются как смысловые комплексы и обстановочные сцены, как системы предметов с введением дополнительного объяснительного материала, как наборы предметов в системе интерактивных методик. Метод реконструкции коррелирует с методом моделирования, когда используются либо эмпирические модели, построенные на копировании выявленных в конкретной ситуации связей, либо модели, полученные в результате применения приемом теоретического абстрагирования. Последнее достигается как в процессе музеефикации объектов культуры, так и на основе использования моделей, предлагаемых обществоведением в целом (актуальность музейно-этнографического материала) и его отдельными отраслями (концепции этноса/этничности; запросы, связанные с обеспечением функционирования национального самосознания и т. п.).

Особой областью применения Метода является использование этнографического материала в палеоэтнографических моделях, важных для развития исторического знания, но которые невозможно подготовить на основании эмпирических аналогов. Основная проблема в данном случае состоит в том, что, с одной стороны, только музейно-этнографический селективный материал является базой для таких моделей, а с другой, его возможности в значительной степени ограничены хронологией его комплектования. Отчасти, данное противоречие снимается развитием источниковедения музейно-этнографического предмета.

## **ГЕРАСИМЕНКО Елена Евгеньевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Российский этнографический музей*

*Ученый секретарь*

### **Категория социальной памяти в теории и практике музейной деятельности**

Формирование научных представлений о взаимосвязи феноменов музея и социальной памяти относится к рубежу 70–80-х гг. XX в., в отечественных исследованиях оно происходило в русле информационного подхода. Согласно последней социальной памяти рассматривается как система накопления, воспроизводства и трансляции информации, значимой для функционирования общества, а музей как институт социальной информации, документирующий процессы и явления природы и общества, формирующий долговременное хранилище социальной памяти и организующий ее использование. Содержание социальной памяти составляет весь общественно значимый опыт человечества. Такой подход к пониманию феномена коллективной памяти и роли музея в его функционировании оказали существенное влияние на развитие теории и практики музейного дела, выразившееся, главным образом, в осмыслении роли и значения собирательской, научно-фондовой работы и разработке научно-методического обеспечения этих видов музейной деятельности.

В зарубежных исследованиях, начиная с 30-х гг. XX в., социальная память изучается в рамках социологического подхода. Она трактуется как культурная универсалия, ее содержание сводится к знанию группы о своем бытии в прошлом.

Внимание исследователей акцентируется на тех свойствах и функциях исторической памяти, которые реализуются в социальных взаимодействиях и выступают как символические механизмы обеспечения организованности изолированных друг от друга индивидов, поддержания общественного порядка. Музей и наследие в свете данных представлений являются составными элементами этого механизма, их функционирование определяется коллективной памятью и изменяется вместе с ней. Выводы о предпосылках ее возникновения, наличии различных типов знания о прошлом, их роли и социальном сосуществовании, способах накопления, хранения, трансляции в диахронном и синхронном аспектах имеют значение для теоретической интерпретации взаимодействия общества и музея, содержательных аспектов его работы, могут использоваться как методология разработки культурной политики музея в области освоения и актуализации культурного наследия. Однако в настоящее время результаты исследований социальной памяти, полученных в рамках социологического подхода, мало известны большинству представителей музейного сообщества, категория социальной памяти не получила широкого применения в теории музееведения и практической деятельности музеев.

### **АХУНОВА Эльфира Рахимовна**

*Россия, Омск*

*Омский филиал Института археологии и этнографии СО РАН*

*Старший лаборант*

## **Предметы культуры жизнеобеспечения татар Западной Сибири (по материалам этнографических коллекций)**

Сегодня в мире большое внимание уделяется вопросам национальной политики, этнической истории народов мира, межнациональным отношениям. По мнению Н. А. Томилова, изучение ценнейших коллекций российских музеев, ввод их в научный и в информационный оборот через публикации каталогов и современные информационные системы, исследование истории музеев и накопленного опыта разных видов музейной и музееведческой работы являются сегодня наиболее важными задачами мировой музеологии.

В данной работе будут рассматриваться предметы этнографических коллекций двух музеев – Омского государственного историко-краеведческого музея (ОГИКМ) и Музея археологии и этнографии (МАЭ) Омского государственного университета (ОмГУ). Работа этнографов Омского филиала Института археологии и этнографии СО РАН и ОмГУ позволила издавать многотомную научную серию «Культура народов мира в этнографических собраниях российских музеев» (главный редактор серии Н. А. Томилов). Первый том названной серии увидел свет в 1986 г. ». На сегодняшний день вышло 16 томов этой серии, и три из них посвящены этнографическим коллекциям сибирских татар, хранящимся в МАЭ ОмГУ.

В книге «Народы Южной Сибири в коллекциях Омского государственного исторического и литературного музея» этнографическая коллекция татар состоит из 119 предметов. Большая часть коллекции – это предметы культуры жизнеобеспечения (87 предметов). Одна из крупнейших коллекций по культуре и хозяйству сибирских татар находится в МАЭ ОмГУ. В нее входит 378 предметов. Больше всего их находится в разделах, посвященных прядению и ткачеству, охоте и рыболовству, а также средствам передвижения. Все эти предметы, в основном, сделаны из дерева кустарным способом и относятся к первой половине XX в.

В каталог МАЭ ОмГУ, посвященный культуре татар Западной Сибири насчитывается 376 предметов. Почти все эти предметы сделаны кустарным способом в конце XIX – первой половины XX веков. Меньше всего предметов входит в разделы «Музыкальные инструменты», «Принадлежности детского обихода», «Элементы наружного декора жилища» «Предметы религиозного культа» Совсем недавно вышел каталог Е. Ю. Смирновой «Одежда татар Западной Сибири». Эта небольшая коллекция содержит предметы одежды и украшения сибирских татар. В нее входят 106 предметов. Большинство этих предметов изготовлено кустарным способом в конце XIX – середине XX вв.

Как видно из предметов, представленных в коллекциях, хозяйство сибирских татар было комплексным. Больше всего предметов представлено орудиями земледелия, скотоводства, а также предметами, относящимися к различным видам ремесел, рыболовству, охоте, средствам передвижения. Меньшее количество предметов представлено в разделах утварь, одежда, строительное дело. Таким образом, опубликованные в каталогах музейные предметы – это мощный источник изучения культуры татар Сибири.

### **ЧУГУНОВА Анастасия Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский университет культуры и искусств*

*Аспирант*

## **Современная музейная архитектура как проявление креативности**

В последние десятилетия значительно изменились условия деятельности музеев, расширились и усложнились их контакты, механизмы взаимодействия друг с другом и с другими учреждениями, они оказались вовлеченными в коммерческую деятельность. В музейном деле появились новые понятия, такие как менеджмент, маркетинг, фандрайзинг и среди них – креативность. И если прежде считалось, что музей является довольно консервативным институтом, то сегодня в традиционную музейную деятельность активно вторгается инновационное начало и креативность как один из принципов работы. Оказавшись в глобальной индустрии туризма, занимая определенное место в системе досуговых учреждений, музей вынужден конкурировать с кинотеатрами, торгово-развлекательными центрами и тематическими парками. Креативность в



этих условиях рассматривается в качестве ключа к конкурентоспособности и повышению эффективности работы музеев. За основу исследования креативности в музейной деятельности был взят системный подход к определению данного феномена, который рассматривается в рамках данного подхода как система, состоящая из трёх частей:

1. домен как определенная область культуры;
2. экспертное поле, определяющее статус новых идей;
3. субъект креативной деятельности (автор).

Музейная система представлена как один из доменов, имеющий свою внутреннюю структуру. Эта структура включает в себя персонал музея, фонды, экспозиции, устную коммуникацию и здание. Таким образом, музейная архитектура охарактеризована как сегмент музейного домена, обладающий своим экспертным полем, состоящим из профессиональных музейщиков, архитектурных критиков и т. д. Проходя через несколько слоёв фильтрации экспертного поля, креативные идеи архитекторов либо отсеиваются, либо становятся частью музейного домена и могут использоваться впоследствии другими авторами. Так формируются основные приёмы и техники, применяющиеся в разных направлениях современной музейной архитектуры – строительстве новых зданий, реконструкции старых музейных построек и приспособлении для музейных нужд промышленных сооружений.

#### \*МАЛАХАТЬКО Ульяна Васильевна

*Россия, Томск*

*Томский государственный университет. Институт искусств и культуры. Кафедра музеелогии и экскурсионно-туристической деятельности  
Аспирант*

### Коллекции и предметы религиозной тематики в собраниях Томского областного краеведческого музея

Подробное и доступное описание структуры фондов Томского областного краеведческого музея (ТОКМ) документально нигде не представлено. По этой причине для выявления в фондах предметов религиозного характера и их характеристики были привлечены учетная документация и документы архива ТОКМ.

В данной статье мы сгруппировали коллекции и предметы по религиозной тематике, хранящиеся в разных фондовых подразделениях, на основе двух признаков. Во-первых, типа источника, а именно вещевые, письменные и изобразительные источники, в данном случае фотоизображения. Во-вторых, будем учитывать, какую конфессию представляет каждое собрание предметов. Первый критерий играет роль структурирующего в нашей типологизации.

Фондовое собрание ТОКМ имеет сложную структуру, в основу которой положено деление предметов на основной и научно-вспомогательный фонды, а также по типу источника и материалу изготовления. Так, образуется отдельное структурное подразделение – фонд, который в свою очередь делится на различные коллекции. В некоторых случаях коллекции, например «Восточная» и «Православная», выделяются обособлено в рамках основного фонда. На основе анализа учетной документации, нами были типологизированы музейные предметы с учетом двух критериев – типа источников и конфессионального признака. В ходе исследования было установлено, что предметы религиозной направленности, хранящиеся в фондах ТОКМ, в разной степени характеризуют мировые религии.

Буддизм представлен собственно «Буддийской коллекцией», которая входит в состав «Восточной коллекции». Культурная скульптура и живопись дают представление о развитом буддийском пантеоне, предметы интерьера храмов и атрибуты богослужения – об обрядовой практике. Вещевые источники подкреплены фотоизображениями из «Восточной коллекции».

«Православная коллекция» включает в себя культурную атрибутику церкви, в основном это иконы. Также в собрание входят дорожные склады, культовые скульптурные изображения и некоторые элементы одежды священнослужителей. Православие характеризует и церковная литература, которая представлена богослужебными, житийными и учебными книгами. Фотоматериалы демонстрируют здания церквей и портреты служителей веры.

Старообрядчество представлено небольшим конфессиональным комплексом. Предметы отражают культурную специфику данного вероисповедания. Некоторые предметы являются знаковыми, определяющими для старообрядчества, например нательный крест и пояс. Письменные источники характеризуются рукописными и старопечатными книгами.

Предметы, отражающие специфику католического вероисповедания, относятся в основном к скульптурным изображениям.

Иудаизм характеризуют разрозненные предметы, хранящиеся в разных фондах в зависимости от материала их изготовления. Собрание литературы по иудаизму включает в себя священные книги и сборники молитв.

Ислам слабо представлен в коллекциях ТОКМ культурной атрибутикой.

#### \*КУКЛИНОВА Ирина Анатольевна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Государственный университет культуры и искусств  
Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### Современные музейные профессии: подготовка специалистов во Франции

Каким быть российскому музейному образованию в XXI веке – подобным вопросом не могут не задаваться высшие учебные заведения, ведущие подготовку специалистов для музеев. Проблема звучит особенно актуально в связи с

включением отечественной высшей школы в Болонский процесс. Кроме того, и серьезные трансформации, происходящие в последние десятилетия в самом музее, заставляют высшие учебные заведения переосмысливать программу подготовки. Множится число новых музеев, существовавшие ранее стремительно модернизируются, развиваются новые учреждения музейного типа. Изменяются традиционные представления о музейных профессиях — растет число навыков, которыми должен обладать любой сотрудник музея, расширяются представления о наследии, которое может сохранять и популяризировать музей, все более дифференцированным становится отношение к посетителю. На все эти запросы современного музейного мира может и должна адекватно отвечать сфера высшего профессионального образования. Ее совершенствование в нашей стране в эпоху глобализации невозможно без обращения к зарубежному опыту.

Автор предлагает обратить внимание на подготовку специалистов для музеев во Франции, имеющей в этой области большие традиции (первое учебное заведение — школа Лувра — открылась еще в 1882 году) и обширный современный опыт. Анализ программ подготовки специалистов для музеев во Франции показывает их чрезвычайное разнообразие, что еще раз подтверждает: музееведение — наука междисциплинарная, динамично развивающаяся. Современному музею нужны различные специалисты с широким набором знаний и навыков, поэтому во Франции не существует единого стандарта для музейных специальностей в высшей школе. За последние несколько лет во многих французских высших учебных заведениях скорректированы названия специальностей, имеющих отношение к музейной сфере. Кроме того, Болонская система дает возможность творчески относиться к наполнению программы подготовки студентов разных лет выпуска. Естественно, это не относится к основополагающим дисциплинам, дающим фундаментальные представления о музейной теории и практике — они не исчезают из программы, а лишь дополняются новыми темами (например, нематериальное культурное наследие, музеефикация катастроф, аналогичных событиям 11 сентября 2001 года). Но тематика семинаров ступени Мастер 2 год от года претерпевает трансформации. Изменения могут быть связаны с интересами профессоров, ведущих занятия, или закладываться в концепцию подготовки администрацией высшего учебного заведения. Музейная сфера в наше время требует помимо здорового консерватизма постоянного генерирования новых идей, подходов, открытости всему новому.

Формирование самостоятельного, творчески мыслящего профессионала невозможно без вариативных подходов в системе подготовки музейного специалиста, что, на наш взгляд, подтверждает и знакомство с программами французских высших учебных заведений, хранящих традиции, но постоянно совершенствующих подходы к рассматриваемой в данной статье проблеме.

## **МАСТЕНИЦА Елена Николаевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Кафедра музееведения и экскурсоведения*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Музейное пространство как культурологическая категория**

Обращение к проблематике музейного пространства в культурологическом ракурсе продиктовано актуальностью его исследования в различных аспектах, и, прежде всего, в понятийно-категориальном. Проблема заключается в отсутствии столь очевидных и необходимых культурологических оснований в изучении музейного пространства, что, с одной стороны, обедняет методологический каркас музееведения, а, с другой, затрудняет анализ и проектирование реальных музейных пространств. «Музей как пространство» обладает целым рядом специфических черт, поскольку заведомо выделен из пространства обычного за счет особых принципов своей организации и функционирования. Пространственно-временной континуум музея заставляет посетителя переключать свое обыденное восприятие пространства и времени в иной регистр. Музеи провоцируют этот акт переключения, поскольку они ориентированы на «эффект погружения» в иные культуры или «эффект присутствия» в ином культурном пространстве. Музейное пространство зачастую ассоциируется с музейной экспозицией, в которой ее создатели стремятся создать максимальную приближенность к определенной исторической эпохе, отдаленной от настоящего времени, делая доминирующим «эффект приобщения». Музейная практика дает основания констатировать, что музейное пространство как теоретическое понятие сводится к экспозиционному пространству, которое является основной формой презентации культурного наследия в виде искусственно созданной предметной среды, имеющей синтетический научно-художественный характер и обладающей образной структурой. Однако музейное пространство не может быть сведено к экспозиционному. Напротив, взаимосвязь и взаимообусловленность экспозиционного и внеэкспозиционного пространств также требует теоретического осмысления. Музейное пространство имеет изменяющуюся конфигурацию и динамику развития. «Расширение границ» современного музея обуславливает видоизменение музейного пространства, включая модернизацию экспозиционного и интенсификацию внеэкспозиционного пространств. На примерах музеев разных масштабов, типов и профилей доказывается, что расширение является самой распространенной тенденцией развития музейного пространства, раздвигающей границы и горизонты музея в пространстве культуры, подтверждающей количественную и качественную экспансию музеев в культуре, чаще называемую «музейный бум». Статус культурологической категории придает музейному пространству антропологическое измерение. Пространство музея приобретает индивидуальный, личностный характер, основой которого является интериоризация культурного пространства музея через эмоциональное восприятие и интеллектуальное постижение.

## **ПОПРАВКО Елена Александровна**

*Россия, Владивосток*

*Дальневосточный государственный университет*

*Профессор, доктор исторических наук, доцент*

### **Музеи Приморского края в условиях социально-экономических и политических трансформаций в 1985–2000-е гг.**

На основе широкого круга материалов, прежде всего, из Текущих архивов Управления культуры Администрации Приморского края и архивов музеев исследуется состояние музейной сети региона в 1985–2000-е гг., а также и особенности реализации в этот период основных функций государственными, муниципальными, ведомственными, общественными музеями Приморского края. Выделяется ряд этапов, характеризующихся определенными характеристиками:

1. Вторая половина 1980-х – начало «перестройки», медленные изменения в советской модели музейного дела при сохранении ее существенных характеристик, появление ряда новых музейных инициатив;
2. Первая половина 1990-х гг. – резкое начало кризиса в музейном деле, связанное с общим социально-экономическим кризисом в стране, стремительное сокращение сети общественных и ведомственных музеев края, начало формирования муниципальной сети Приморья за счет перевода в этот статус бывших государственных музеев;
3. Вторая половина 1990-х – 2000 гг. – медленное преодоление кризисной ситуации, поиск новой модели развития музейного дела в регионе, начало роста музейной сети за счет муниципальных, ведомственных, общественных музеев.
4. 2001 г. – настоящее время – функционирование музеев Приморского края в условиях внесения неблагоприятных изменений в федеральное и краевое законодательство.

Автор приходит к выводу, что к началу XXI в. музейная сеть Приморского края сумела преодолеть охвативший ее в 1990-е гг. кризис. Но этот поступательный рост был прерван в регионе непродуманной политикой властей. После изменений в краевом и федеральном законодательстве 2000-х гг. все группы музеев стали испытывать проблемы. В результате был ликвидирован ряд муниципальных и корпоративных музеев, а инициативы по созданию новых муниципальных, ведомственных и корпоративных музеев оказались невостребованными. Во многом, сохранение муниципальной, ведомственной и корпоративной сети музеев на современном этапе объясняется тем, что они нужны в «престижных целях». В таких условиях собственник, как правило, не поддерживает устремления сотрудников музеев по пополнению фондов, организации научной работы. В то же время, анализ ситуации 1990-х гг. показывает, что музеи Приморского края сумели в непростых условиях социально-экономического и политических кризисов, в не всегда благоприятных нормативно-правовых условиях существования найти интересные формы культурно-образовательной и рекреационной работы. Определились основные стратегии работы с посетителем, учитывающие особенности самого музея, объемы его финансирования, штат сотрудников, а также наличие и особенности проявления музейной потребности у местного населения. Это позволило музеям получить дополнительные источники для решения проблем комплектования фондов и финансирования в самый сложный период их истории.

## **МИШУРОВСКАЯ Ольга Станиславовна**

*Россия, Мурманск*

*Мурманский областной художественный музей*

*Научный сотрудник*

### **Зарождение и развитие музея в пространстве общества и культуры**

К рассмотрению музея как феномена культуры обращались многие исследователи (М. С. Каган, Т. П. Калугина, Т. А. Алешина, О. В. Беззубова, Н. В. Нагорский, Е. В. Комиссарова, В. М. Ахунев и т. д.). Но вопрос о времени и причинах его зарождения до сих пор остается открытым.

Музей прошел сложный путь развития. Долгое время выделялось две основные теории о возникновении данного феномена: биологическая, объясняющая появление коллекций инстинктом собирательства, восходящим к инстинктам животных, и филологическая, согласно которой музеи являются подражанием античным храмам муз. Обе эти теории имеют своих последователей, но наиболее обоснованным на сегодняшний момент представляется рассмотрение музея с семиотической точки зрения. Теория семиотиков связывает появление у человека «музейного отношения» к действительности с осознанием им не только практической пользы вещей, но и их неутилитарной значимости, проявившейся в создании первых коллекций. Можно выделить несколько основных мотивов, способствовавших появлению у человека стремления к собирательству. Это сакральная мотивация, мотивация коммуникации, мотивация социального отличия, адаптации, исследовательская и эстетическая мотивации.

Существуют различные взгляды на периодизацию истории музейного дела. Одни из них делают упор на тот путь, который прошел музей в процессе своего становления, другие акцентируют внимание на изменениях в социальной и культурной жизни общества. Но все они не дают целостной картины развития рассматриваемого феномена. В основе предложенной периодизации истории музейного дела лежит особенность формирования коллекции, определяющаяся преобладанием одной из мотиваций музейного собирательства. С этой точки зрения можно выделить следующие периоды развития музея: I период – период предмузейного собирательства. В основе формирования коллекций лежит сакральная мотивация. II период – период коллекций репрезентативного типа. Основной мотивацией собирательства в этот период является

мотивация социального отличия. III период – период массового появления музеев (90-е г. XVIII в. – н. XX в.), характеризующийся преобладанием исследовательско-эстетической мотивации. IV период – период преобладания мотива адаптации в формировании коллекций (с начала и по середину XX в.) V период – с середины XX в. начинается формирование концептуальных коллекций (термин Т. А. Алешиной), этот процесс продолжается и по сей день. Мотив коммуникации становится ведущим, музеи начинают восприниматься с точки зрения сохранения и передачи информации.

В новом тысячелетии наметилось появление виртуальных коллекций. В них мультимедиа сами становятся аутентичными объектами, а весь остальной материал лишь создает «фон», в котором проявляются виртуальные экспонаты. Рассмотрение процесса зарождения и развития музея в пространстве общества и культуры помогает лучше понять особенности существования музея в современных условиях и наметить пути его дальнейшего развития.

### **ИМЕНОВА Любовь Сергеевна**

*Россия, Солнечногорск*

*Российская международная академия туризма*

*Доцент, кандидат педагогических наук*

### **Инновации в сохранении традиций: музей в период глобализации**

С конца XX в. музейное сообщество осмысливает проблемы, вызванные процессами глобализации, разрабатывает инновационные технологии и подходы, обеспечивающие перспективы развития музея в изменившейся внешней среде. Идет поиск путей сохранения культурного наследия, традиций по следующим направлениям.

1. Музеи отражают изменения актуализированной национальной проблематики, этнической самобытности в глобальном мире (акцентируют уникальный колорит; фиксируют новые смыслы этнических связей; поднимают темы, являющиеся не сугубо национальными, а общеευропейскими или общечеловеческими).
2. Реализуются идеи транскультурных музеев. В музейной практике отражается «скрещивание» национальных перспектив. В постнациональный период опережающей задачей современного музея становится реагирование на многие идентичности.
3. Музеи становятся «зонами соприкосновения со странствующими культурами», которые предоставляют музейному зрителю возможность культурного выбора.
4. Местные музеи вовлекаются в глобальную тематику, глобальное и локальное в ней сосуществуют; они не только демонстрируют традиции собственной культуры, но и олицетворяют их, противопоставят негативным тенденциям глобализации специфичностью, неповторимостью коллекций и экспозиций.
5. Акцент в работе музеев делается не на коллекциях, а на содержании деятельности; музеи отходят от традиционных принципов работы с преобладанием функции хранения в пользу создания условия для коммуникации.
6. Современную музейную практику отличает полилогичность, которая основывается на культурном плюрализме, на признании уникальности каждой культуры.
7. Межнациональное взаимодействие в музейной сфере в значительной мере осуществляется без участия государственных структур.

Музеи являются самостоятельными субъектами международной культурной жизни, активизируют кросскультурный обмен. В дискуссиях о глобализации внимание подчас акцентируется на консервативности музейной сферы, что оценивается как потенциал противостояния негативным тенденциям глобализации. Вместе с тем, «музеи находятся в принципиальной, активной связи с глобализацией», активно и непосредственно принимают участие в глобальном распространении идей и образов мира, обладают значительным консолидирующим потенциалом, способствуют формированию глобальности мировосприятия, включенности в мировую культуру.

### **СЕРЕБРЯКОВА Марина Юрьевна**

*Россия, Пионерский*

*ГУК «Кафедральный собор»*

*Главный хранитель*

### **Интерактивные формы работы советского этнографического музея в 20–30-е гг. XX в.**

Интерактивные формы развиваются в пространстве музея благодаря коммуникативной модели, которая признает посетителя равноправным участником диалога, дает ему право на проявление свободы и творчества в музейном пространстве. Использование интерактивных форм в музейной работе связано с научным обоснованием «живого» диалога посетителя и музейного специалиста, с развитием технологий и инноваций, с процессами глобализации. В настоящее время получают распространение такие типы этнографических музеев, как историко-этнографические и архитектурно-этнографические музеи под открытым небом, осуществляющие сохранение и демонстрацию этнографических коллекций в подлинной среде и природном окружении; исторические реконструкции, этнодеревни, экомuzeи. При изучении феномена интерактивного музея важным является обращение к истории зарождения интерактивных форм в музейной среде.

Первый опыт применения интерактивных форм в работе этнографических музеев относится к 20–30 гг. XX в. Это проявилось в синтезе традиционных способов музейной дела с новаторскими приемами, в разработке экспериментальных элементов при оформлении экспозиций. Был сформирован комплексный подход, который включал помимо научной регистрации, «живое» экспонирование, сотворчество сотрудников музея и посетителей, налаживание контактов с учеными и

специалистами. Применялись такие формы общения с посетителями, при помощи которых происходило преобразование их из объекта воздействия в субъект культурного творчества. Создавался такой музей, который был не только хранилищем ценностей, но и выполнял информационно-интегративные, исследовательские, образовательно-воспитательские, культурно-развлекательные функции. К интерактивным формам работы советского этнографического музея в 20–30-е гг. XX в. относятся: воссоздание традиционного образа жизни древних и существующих народов разных стран, сочетание научной и музейной работы с лекциями и семинарами, создание музеев под открытым небом, связь музея и кустарных промыслов, применение в экспозициях кинофильмов, фотографий, музыкального и театрализованного сопровождения, создание концепции «живого музея».

Среди ученых-этнографов, чья деятельность была посвящена разработке интерактивных форм в музейном пространстве, следует отметить Н. М. Маторина, Л. Я. Штернберга, В. Н. Всеволодского-Гернгросса, А. М. и Л. А. Мерварт, С. Д. Лисициана, Г. С. Читая, Ф. И. Шмита, С. И. Руденко и других.

Сегодня происходит обращение к тому опыту, что был получен в ходе музейной работы советских этнографов в период с 20-х по 30-е гг. XX в., чья плодотворная деятельность стала неоценимым вкладом в развитие современных форм музейного дела. Это дает возможность приблизиться к осмыслению роли и назначения этнографических музеев в культурной жизни общества в настоящее время.

#### **\*ГАФАР Татьяна Викторовна**

*Россия, Волгоград*

*Институт художественного образования Волгоградского государственного педагогического университета*

*Доцент, кандидат исторических наук*

### **Региональный художественный музей как субъект культурной политики**

В последние десятилетия XX века многие культурологи и историки напрямую стали связывать возможность функционального существования музея с признанием или непризнанием его в качестве социокультурного института. Эксперты и музейные специалисты разных стран утверждают, что новую роль музеи обретут, превратившись в системы хранения, обработки и передачи интерактивных сообщений в определенном социальном контексте и направленных на определённый социальный контекст.

Исходя из этого, особое значение приобретают региональные музеи, деятельность которых, осуществляется в конкретных экономических, географических, социальных и культурных условиях отдельного региона. В настоящее время коллекции художественных музеев, как правило, являются наиболее ценными объектами культурного наследия стран, а сами музеи олицетворяют собой национальные музейные собрания. Это позволяет наделять художественный музей статусом феномена культуры. В разные исторические периоды коллекции произведений искусства в частной или государственной собственности способствовали удовлетворению различных социальных потребностей и способствовали: репрезентации отдельной личности с целью повышения своего социального статуса; информированию общества о достижениях конкретной личности; воспитанию и формированию духовных и нравственных ценностей; познанию природы и получение знаний об окружающем мире; появлению культурных инноваций; формированию пространства коммуникации; сохранению лучших образцов художественной культуры и культурного наследия; передаче социального опыта и практических навыков; реализации эстетических переживаний; проявлению национального самосознания и идентичности. Наличие художественного музея в отдельном регионе является важным фактором при оценке культурного статуса территории. Изменения в социальной и экономической сфере, произошедшие в последней четверти XX века в России и мире, оказали существенное влияние на условия, в которых происходит формирование личности, на структуру свободного времени человека, на предпочтения и мотивы обращения его к художественной культуре.

Опираясь на опыт работы художественных музеев можно предположить, что развитие регионального художественного музея неотделимо от процесса его участия в решении проблем современного общества и конкретных территорий, связанных с изменениями форм проведения человеком свободного времени, с предпочтением «домашнего» досуга; с развитием информационных форм коммуникаций, социальных сетей и моделей дистанционного общения; повышением зрительских предпочтений в направлении эстетико-гедонистической функции искусства, усиления связи между учреждениями формального и неформального образования.

#### **МОЛДОВАНОВА Светлана Степановна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Государственный Эрмитаж*

*Методист I-й категории*

### **Преодоление европоцентризма в условиях тематических экскурсий для школьников в Государственном Эрмитаже. Музейно-педагогический аспект.**

Пространство Эрмитажа в его выставках самим фактом своего существования воспитывает зрителя в духе толерантности, уважения к любой культуре, которая в идеале может быть представлена и осмыслена в контексте всей мировой культуры. При сокращении часов, выделяемых для преподавания в школе предметов гуманитарного цикла, возрастает роль музея и именно роль Эрмитажа как пространства, интегрирующего и восполняющего их за пределами школы. В системе «музей – школа» сотрудничество строится на профессиональной позиции сторон: учитель и экскурсовод-музейный работник

не подменяют друг друга, а дополняют, развивают, максимально раскрывая особенности и способы описания опыта человечества в науках и искусствах.

В предлагаемом рассуждении акцент ставится на тематической экскурсии «Культура Древнего Египта» – самой востребованной учителями и школьниками экскурсии, история существования которой насчитывает чуть меньше века. Примечателен тот факт, что при всем авторитете отдела Востока Эрмитаж ориентирован преимущественно на выявление русско-европейских связей. Со времен Петра в этом состояла миссия Петербурга в России, в этом состоит раскрытие темы Петербурга в Эрмитаже. Особые роли (предназначения) Эрмитажа и Петербурга раскрываются в теме диалога. Эрмитаж хранит скрытые возможности Петербурга, формируя само созерцание его. Но и Эрмитаж в аспекте присутствия в нем Петербурга раскрывает новые стороны, развивает многоаспектный характер Петербурга. Именно в пространстве Эрмитажа происходит преодоление европоцентризма Петербурга и, что является собой некий парадокс, – европоцентризма самого Эрмитажа. То есть европоцентризм Эрмитажа преодолевается в системе его выставок, которые выявляют диалог Европы, России и Востока.

В системе диалогов была построена юбилейная выставка, посвященная Петру I – основателю Петербурга. В явлении диалога культур находит подтверждение открытый характер русской культуры и России, на протяжении многолетней истории демонстрирующих готовность к диалогу. Педагогический аспект проблемы диалога состоит в том, что осмысление одной культуры в контексте другой – это процесс творчества, в ходе которого происходит развитие и гармонизация личности. Материал для наблюдений и выводов в предлагаемого рассуждения составили программы экскурсий и занятий со школьниками в Эрмитаже, основанные на педагогических аспектах общефилософской концепции диалога культур (В. С. Библер «От наукоучения к логике культуры»).

### **ПАНИКАРОВСКАЯ Екатерина Станиславовна**

*Россия, Санкт-Петербург  
Государственный Эрмитаж  
Методист*

#### **Объект культурного наследия. Реставрация, модернизация и рефункционализация**

В последние десятилетия всё чаще и чаще поднимаются вопросы охраны и реставрации памятников архитектуры. В связи с изменением социальной, экономической, политической ситуации в стране появилась потребность в перепрофилировании многих зданий, общественных объектов, которые утратили своё функциональное назначение.

Любой город имеет неповторимый облик, который проявляется в необычном дизайне сооружений или организации районов. Характер города во многом зависит именно от архитектуры, которую не зря называют застывшей музыкой. Здания и ансамбли запоминаются как символы стран и городов. Всему миру известны древний Акрополь в Афинах и Лувр в Париже. На протяжении веков человечество уничтожало созданные ранее памятники архитектуры, возводя на их месте новые сооружения, отвечавшие моде, вкусам, интересам времени и общества. В XIX веке оно осознало значимость сохранения архитектурного наследия. Всё более определяющим и актуальным это становится и в наши дни.

В преобразовании и реставрации объектов условно можно выделить две тенденции. Первая – рефункционализация, когда существующий памятник архитектуры перепрофилируют в здание с иной функцией, при этом наполнение остается прежним, а в итоге меняется лишь название. Вторая тенденция – это реставрация зданий, включающая как их рефункционализацию, так и их модернизацию, введение новых технологий, когда происходит преобразование облика. Характерны эти тенденции и для музейной архитектуры. Среди примеров рефункционализации можно отметить ряд музеев, созданных в дворцовых зданиях предшествующих эпох – Палаццо Питти (Флоренция), Музей Жакмар-Андре (Париж), музей-заповедники в пригородах Санкт-Петербурга, рассказывающие об истории этих зданий, их коллекциях и, шире, культуре тех столетий, когда они создавались. Варианты модернизации зданий и приспособления их под музейно-выставочные объекты – музей д'Орсе в Париже, галерея Тейт Модерн в Лондоне, Палаццо Грасси в Венеции. Среди петербургских проектов последних лет Здания Крюковских казарм, построенных в 1844–1853 годах по указу императора Николая I под руководством архитектора Ивана Черника (в них вскоре разместится Центральный военно-морской музей), и восточное крыло Здания Главного Штаба, возведённое по проекту Карла Росси в 1820–1830-х годах для высших государственных учреждений Российской империи. Два комплекса не предназначенные изначально для музейных коллекций, но в XXI веке обретающие новую жизнь.

Сложность проектов заключается не только в строгом регламенте преобразований охраняемых государством памятников, но и в самой задаче приспособления по сути офисно-жилых зданий XIX века под музейный комплекс XXI века.

Секция «Мультикультурализм и локальность в исторической динамике культурных форм»

### **БЕРКОВИЧ Наум Арьевич**

*Россия, Санкт-Петербург  
Университет сервиса и экономики  
Профессор, доктор философских наук, профессор*

#### **Креативность этнокоммуникативного пространства**

Предметом рассмотрения в предлагаемой работе являются две темы, каждая из которых автономна и самодостаточна – креативность и этнокоммуникативное пространство. Объединение этих тем в общий единый предмет исследования, обо-

значаемый как «креативность этнокоммуникативного пространства» отнюдь не произвольно, не случайно, не временно, а продиктовано глубинными тенденциями интеграции социогуманитарного знания и универсального разнообразия в развитии современного мультикультурного социума. Обозначенная тема «креативность этнокоммуникативного пространства», включает в себя три ключевые междисциплинарные понятия: «креативность», «этнос», «коммуникация», безусловно используемые в предметном поле исследования теоретической, исторической и прикладной культурологии. Креативность, как нам представляется, это общенаучное, междисциплинарное понятие, не являющееся синонимом самодостаточности. Креативность это творчески изобретательная непрерывно возобновляемая, возрождающаяся субстанция культуры, как противоположное её обыденности, пассивной созерцательности и в целом инерционно традиционным формам. Креативность культуры должна быть рассмотрена исключительно в коммуникативном пространстве, в континууме некоего множества традиций и инноваций, что может быть исследовано в сфере этничности. Концепция креативности коммуникативной культуры вообще и её этнической модификации разработана не столько в ценностной и деятельностной, сколько в информационно-семиотической теории культуры. Как нам представляется, креативность есть имманентное условие детерминации, становления, флуктуации и динамики этнокультурного коммуникативного пространства. Это – постулат, не нуждающийся по нашему мнению в развернутой аргументации. Актуализация проблематики «креативность этнокоммуникативного пространства» обусловлена сосуществованием и параллельным развитием двух мировых тенденций – глобализации и локализации, что делает будущее сложно предсказуемым. Демографический взрыв в большинстве развивающихся стран, интернационализация экономики стимулируют процессы миграции, которые ведут к тому, что мононациональных государств остается все меньше и меньше. Традиционные идентичности (этнические, национальные, конфессиональные) начинают расшатываться и вытесняться новыми идентичностями, многие из которых являются результатом развития (в странах «золотого миллиарда» и ряде других) общества потребления. Идентичности в целом оказываются связанными с соответствующими коммуникативными пространствами, в рамках которых циркулируют те или иные значимые для данного сообщества ценности. В связи с этим рассмотрение структуры и содержания этнических коммуникативных пространств, обеспечивающих циркуляцию и трансляцию скрепляющих их ценностей, представляет значительный интерес.

#### **АБАКАРОВА Райганат Магомедовна**

*Россия, Махачкала*

*Дагестанский государственный университет*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Связь традиции и менталитета в поликультурном этносе**

Взаимодействие и общение предполагает свободу самовыражения. Наиболее полно человек может выразить себя в диалоге не только с другим, но и с самим собой, со своей историей, меняясь в ходе диалога ибо «самосознание личности формируется только в соотношении с сознанием другого» как писал М. С. Каган в работе Мир общения. Ментальность традиционно определяют как константу национального характера, черты, знаки, символы, ценности и идеалы.

В традиционной этнической культуре существуют понятия, обозначающие общий для всех слоев морально-этический кодекс, соответствующий понятию ментальность. В этнокультуре Кавказских народов функционирует такой кодекс под названием «намус». Намус регулирует межсубъектное общение и дает национальному характеру или особенностям национального характера. Принципы ментальности выражены и могут быть соответственно обнаружены в эпосе, художественной литературе и иных формах выражения «души» культуры. Ментальность этнокультуры выражается в уникально-индивидуальном, особенном и общечеловеческом.

Фундаментальной особенностью менталитета является следование общечеловеческим ценностям, сохраняя при этом свои традиционно-особенные черты, выраженные в ритуалах, традициях и обычаях, необходимых для сохранения целостности этноса. Для Дагестанского, да и всего Кавказского этноса такой объединяющей нормой выступает «Адат». Адат – естественно выработанный нравственно-правовой регулятор, возникший в домонотеистический период, в синкретизме содержащий нравственные, правовые и ритуальные нормы поведения. Адат часто отождествляют с обычаем, однако поле влияния и распространения адата шире, чем отдельного обычая, ритуала или традиций. Адат определяет не только ментальные особенности поведения представителей данного этноса, но и формирует принципы толерантности в поликонфессиональном, полилигвистическом пространстве культуры. Ментальные особенности можно выразить в диалоге как вербально, так и невербально. Невербальными формами выражения ментальных особенностей могут быть фольклор, декоративно-прикладное искусство, танец. Танец – наиболее эмоционально выраженный текст невербального символического пространства ментальности. В танце как и в декоративно-прикладном искусстве отражаются географические, экономические и космогонические представления представителей определенного этноса.

#### **\*БУРУКИНА Ольга Алексеевна**

*Россия, Москва*

*Государственный университет – Высшая школа экономики*

*Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

### **Этнокультурные стереотипы как локальные универсалии культуры**

Понятие стереотипа, а позднее и понятие социального стереотипа, введенное в научный обиход У. Липманом в 1922 г. для обозначения форм общения, организованных по упрощенным схемам, и оснований стандартных оценок, выносимых

социальными субъектами представителям различных групп, представители разных научных дисциплин традиционно связывают с конкретными социальными общностями и изучают на локальном уровне, выявляя специфические для изучаемой социальной группы основания для возникновения тех или иных стереотипов, а также специфику функционирования и трансляции стереотипов членами данной группы.

Однако, как убедительно доказали антропологи (К. Леви-Стросс и др.), стереотипы присущи культурам всех этносов, и современные процессы глобализации не только не элиминируют феномен создания стереотипов как одну из функций этнических культур, но, напротив, усугубляют соответствующие процессы в менталитетах различных этносов.

Мы полагаем возможным выдвинуть гипотезу, что понятие «этнокультурный стереотип», кристаллизующееся в интеллектуально-психической деятельности предшествующих поколений, тщательно сохраняемое и передаваемое представителям последующих поколений, в современной философии культуры обретает статус социокультурной антропологической и культурфилософской универсалии, используемой для обозначения наиболее устойчивых элементов культуры этноса.

Феномен создания стереотипов мы рассматриваем, с одной стороны, как проявление креативности человеческого мышления, а, с другой, — как социально обусловленный механизм сдерживания индивидуального творческого потенциала с целью экономии ментальных усилий и сохранения и трансляции этнокультурно значимых квантов знаний.

Механизм стереотипизации имеет комплексный интегративный характер и основывается на процессах упрощения, утрирования, обобщения, интегральном представлении о «естественном» характере культурных явлений, непоколебимой вере индивидов в стабильность стереотипов и др.

Феномен создания стереотипов представляет собой своеобразный парадокс, поскольку, с одной стороны, в процессе создания стереотипов восприятия и выражения проявляется креативность — творческий потенциал — этноса, с другой стороны, — творчество подразумевает отказ от стереотипов восприятия и выражения.

В связи с этим интересной нам представляется возможность абстрагироваться от специфических характеристик этнокультурных стереотипов и выявить общие основания создания стереотипов разных видов, которые послужат обоснованием гипотезы об универсальности феномена создания стереотипов. Эта возможность обусловлена наличием между менталитетом этноса и его культурой неразрывной взаимообусловленной связи, благодаря которой стереотипы мышления, поведения и др. достигают высокой степени абстракции в сознании индивидов и в большинстве случаев присваиваются ими безоговорочно.

Мы полагаем, что этнокультурные стереотипы могут быть признаны локальными универсалиями культуры и изучаться на более высоком «межкультурном» и «глобальном» уровнях обобщения.

#### \*ТИТАРЕНКО Инна Николаевна

*Россия, Таганрог*

*Таганрогский государственный радиотехнический университет. Кафедра истории и философии*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### К истокам историко-компаративных исследований: сравнительный анализ древнегреческой и древнеримской культуры в философии Цицерона

Современная культурология, рассматривающая различные культуры в динамике развития, анализирующая их взаимодействие и взаимовлияние, учитывающая нелинейность мирового культурного процесса, делает историко-компаративный анализ одним из своих важнейших методов. И хотя сравнительно-исторический анализ применяется в социальных и гуманитарных науках достаточно давно, компаративистика как культурологическое обобщение в настоящее время сталкивается с рядом серьезных проблем, среди которых не последнее место занимает обоснование онтологических оснований сравнения тех или иных культур.

Однако, несмотря на то, что для ряда культур, сопоставлением которых занимаются сегодня исследователи, обосновать наличие онтологических оснований бывает достаточно сложно, в многообразии мирового историко-культурного процесса легко обнаружить и такие культуры, даже беглое соотнесение которых позволяет сделать бесспорный вывод о возможности их сравнения в силу присущей им общности. Яркий пример — древнегреческая и древнеримская культуры. Не случайно именно они наиболее часто становились объектами сопоставления в истории культуры, философии, науки, искусства. Интересно, что сами римляне уже во II веке до н. э. прекрасно осознавали зависимость собственного культурного развития от достижений Древней Греции. В связи с этим в работах целого ряда римских мыслителей ставятся вопросы о влиянии древних греков на культуру Древнего Рима и о своеобразии последней, то есть, фактически, предпринимаются попытки историко-компаративного анализа, который станет столь популярным в культурологических исследованиях уже нашего времени. В числе наиболее ярких философов, осмыслявших вопросы о самобытности римской культуры и влиянии на нее древнегреческого наследия, о специфике переработки в Риме достижений древних греков и принципах римского культурного развития, обусловленных особенностями мировоззрения римлян, был Марк Туллий Цицерон. В его работах («Тускуланские беседы», «О государстве», «Об обязанностях», «О красноречии», «Об ораторе» и др.) можно обнаружить сознательную рефлексию над процессом, который в современной культурологии получил название кросскультурного влияния. При этом цицероновскому подходу к рассмотрению культурных феноменов были свойственны элементы как синхронического, так и диахронического сравнительно-исторического анализа. Сознательная ориентация



на перенесение лучших культурных достижений на римскую почву, трансформация их согласно римским представлениям об общем благе и практической пользе становятся основными принципами свойственного самому Цицерону эклектизма. Безусловно, вряд ли стоит слишком модернизировать древних мыслителей, постоянно используя современную компаративную терминологию при анализе их учений. Тем не менее, не лишним будет учитывать, что истоки тех методов, которые находят широкое применение в современных гуманитарных дисциплинах, залегают в глубокой древности.

### **СТАВЦЕВА Ольга Ивановна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. Кафедра философии и культурологии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Гегелевское понятие признания, принцип толерантности и мультикультурализм**

Для современной культурной ситуации значима тема признания между различными группами, локальными культурами в мультикультурном пространстве. Понятие «признание» имеет свои корни в немецкой классической философии и получило развитие и в европейской философской мысли последних трех десятилетий. Именно в философии И. Г. Фихте понятие признания получает центральное значение. В «Йенской реальной философии» Гегель развивает дальше «правовую» трактовку признания, связывая отношение признания с правом. В «Феноменологии духа» подчеркивается диалектичность движения признания, которое лежит в основании всего многообразия социальных отношений, а также в различных формах совместности. Ситуацию мультикультурализма можно рассматривать с точки зрения двойной оптики: универсалистской – т. е. признания равенства всех культур; и локальной, т. е. признания различий между культурами. При этом ценностью полагается существование множества культур в едином пространстве, что невозможно без обоснования толерантности. Принцип толерантности, несмотря на его многократное использование в политической и культурологической риторике, не является несомненным и твердо обоснованным в современном философском процессе. В классической философской традиции можно найти, по крайней мере, три типа обоснования, один из которых укоренен в христианской культурной традиции, два другие связаны с именами Ж.-Ж. Руссо и И. Канта. Известный левый философ, психоаналитик С. Жижек ставит вопрос об ограниченности толерантности как современной идеологической категории и рассматривает ее в контексте «культурализации политики». Мультикультурализм является ширмой для законов рынка, которые уравнивают представителей всех национальностей и культур, уравнивают в качестве потребителей. Вслед за А. Бадью С. Жижек предпочитает вести речь о подлинной универсальности, «перерастающей пределы конкретного жизненного мира, актуализирующееся как опыт конкретной идентичности». Людей, представляющих разные культуры, связывают не абстрактные общечеловеческие ценности, за которыми скрывается бездушный рыночный механизм, а борьба с насилием и угнетением, т. е. тем варварством, которое скрывается внутри каждой цивилизации.

Таким образом, понятие признания другого приложимо для анализа проблем современной культурной ситуации, связанных с взаимоотношениями культур, поскольку указывает ответ на ключевой для общественной теории вопрос – об источниках социального единства – в intersубъективном признании различными группами друг друга. Политика признания, лежащая в основе подлинной универсальности, соответствует открытости и уважению к любой идентичности, что создает пространство для креативности как условия для живой традиции и инноваций.

### **УСОВСКАЯ Элина Аркадьевна**

*Белоруссия, Минск*

*Белорусский государственный университет*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Межкультурная коммуникация как объект исследования Североамериканской культурантропологической традиции**

Межкультурная коммуникация представляет собой процесс и результаты взаимодействия между культурами и их носителями и предполагает как позитивные, так и негативные последствия для вступающих в интеракцию культур. В 1970–1980-е гг. межкультурная коммуникация приобрела статус относительно самостоятельной отрасли культурной антропологии, культурологии, теории, внимание которой сосредоточено на достаточно сложных и не поддающихся однозначному пониманию контактах между нациями и культурами.

Для Североамериканской культурантропологической традиции межкультурная коммуникация являлась объектом пристального изучения. Правда, межкультурная коммуникация рассматривалась как аккумуляция и черты, формы, свойственные ей, расценивались антропологами в качестве аккультурационных процессов. Большую роль в исследовании последних сыграли историческая школа и психологическое направление, а также интерпретативная антропология и теория релятивизма.

Интерес к проблемам межкультурной коммуникации для Соединенных штатов Америки не случаен – он вызван условиями и факторами, основаниями, на которых происходило формирование американской культуры и нации. Среди ключевых стоит назвать изначально полиэтнический и полирегиональный характер генезиса новой культуры, ее миссионерские амбиции, нередкое столкновение между представителями разных конфессий, рас, этнических групп, не говоря о противостоянии с автохтонным населением и т. д. Противоречивость межэтнических отношений, наличие явлений сепарации внутри складывающийся нации не стали препятствием на пути формирования общей национальной идентичности и четко

выраженного национального самосознания. Однако, как не парадоксально, политика и этнокультурная стратегия мультикультурализма, сменившая доктрину «плавильного котла», привела к обострению проблемы национальной идентичности. Вновь был поднят, в частности С. Хантингтоном, вопрос о стержневых смыслах, паттернах культуры США, под которыми изначально понимались пуританская этика труда и собственно нравственности, английский язык, республиканизм, доминирование закона и т. п. Американская культурантропология сосредоточила внимание на изучении межкультурных контактов как внутри нации, включающей огромное количество культур, так и коммуникации между США и другими государствами и нациями.

Теория межкультурной коммуникации, как и прикладные исследования в этой области стали развиваться интенсивнее. Особое значение приобрели результаты исследований Э. Хирша, Э. Холла, Дж. Берри, У. Гудинкуста, в которых была подчеркнута важность роли межкультурной грамотности и компетентности их носителей для равноправного диалога и понимания между нациями и государствами.

### **МАЛКОВА Наталья Юрьевна**

*Россия, Владивосток*

*Дальневосточный государственный технический университет*

*доцент, кандидат философских наук, доцент*

## **Оппозиция «Я»/«Другое» в контексте проблемы диалога культур**

К числу заслуг философии постмодернизма можно отнести: актуализацию проблемы диалога культур и установку на «Различие», которое начинает рассматриваться не только как самостоятельная категория, но и как способ познания мира. Таким образом, если в классической модели познания мира на первый план выходила проблема «Тождества», то в постсовременную эпоху наоборот – ведущие место начинает занимать «Различие» как необходимое условие бытия современной культуры и человека. в связи с этим происходит переосмысление первичной метеоппозиции «Я»/«Другое» и производных от нее – «внешнее»/«внутреннее», «свое»/«чужое», «Я»/«Другой2», понятия Границы, а также методологии описания, исследования современной социокультурной ситуации. обращение к бинарной оппозиции «Я»/«Другое» связано с тем, что она представляет собой, с одной стороны, универсальный код описания мира, с другой – один из основополагающих принципов формообразования культуры.

В рамках установки на «Различие» диалог культур рассматривается как столкновение принципиально несводимых друг к другу культур мышления, разновидность межкультурного взаимодействия, предполагающее важность понимания культурного различия, активный обмен содержанием противостоящих друг другу культур при сохранении ими своей самобытности. на сегодняшний день в общественной мысли сложившуюся традицию критического отношения к «эгоцентрической» доминирующей позиции Запада по отношению к другим «не-западным» культурам можно признать не совсем верной. в первую очередь потому, что Запад на сегодняшний день демонстрирует наиболее развернутую и продуктивную форму межкультурного диалога, сложившуюся именно в европейской культуре. это обусловлено историей становления Европы как наследнице Рима, вектор которого изначально был направлен на органичное усвоение инокультурного опыта. особенность современного межкультурного диалога состоит в том, что он выстраивается вокруг проблемы языка «Другого». Если раньше «Другой» говорил «на непонятном мне языке», поэтому был «Чужим», то сегодня «Я» для того, чтобы понять «Другого», овладевает «Его» языком, становится таким образом «Другим». диалог возможен только при условии, что «Чужое» стало «Другим», тогда снимается дихотомия «мы»–«они», и «Другой» становится необходимым условием осознания культурного «Различия». самобытность культуры – это всегда ее взгляд на себя из вне. этот взгляд возможен только на Границе, в результате встречи с «Другим», только через встречу различных структур становится возможно порождение новых смыслов.

### **СОРОКИНА Анна Юрьевна**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет. Кафедра культурологии и библиотековедения.*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

## **Исторический опыт формирования диалога культур народов Северного Кавказа и Предкавказья на Ставрополье**

Население Ставрополья формировалось из нескольких пластов. Первый составляли крестьяне – переселенцы из Орловской, Курской и других губерний. Второй пласт – запорожские казаки, переселенцы из Черниговской, Харьковской губерний. Они не имели единой традиции, ведение домашнего хозяйства у «малороссиянина» и «великоросса» существенно отличалось. Третий пласт населения нашего края – это местные горцы. Отношения между переселенцами-крестьянами, казаками и горцами не всегда были мирными, хотя и на этом уровне наблюдается взаимопроникновение их культур. Это заметно в жанре плясовой песни с характерным ритмом кавказской лезгинки, а также в быту, костюме, укладе жизни, вкусовых предпочтениях. Контакт между народами Северного Кавказа и поселенцами отличается многими характеристиками. Среди его признаков – взаимодействие колониального типа, борьба разных цивилизаций, тесная межэтническая кооперация, взаимопомощь на бытовом уровне и многое другое. В их числе и взаимное обогащение материальной и духовной культуры. С вовлечением народов Северного Кавказ в экономическую, политическую и культурную жизнь России видоизменялась и их богатая самобытная культура, что обусловлено желанием заменить уходящие элементы собственно-

го быта и хозяйства. В то же время вхождение кавказских народов в состав России наложило неповторимый отпечаток на русскую культуру — литературу, искусство, общественную мысль, расширило горизонты познания, внесло мощную струю новых впечатлений в жизнь народов Кавказа, их материальную и духовную культуру. Влияние «кавказской темы» на творчество великих русских писателей А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого значительно. В учебных заведениях Ставрополя в XIX — нач. XX вв. учились русские, украинцы, осетины, армяне, карачаевцы и дети других народов Кавказа. В гимназии Ставрополя получили образование Коста Хетагуров, Адиль-Гирей Кешев, борцы за свободу — Герман Лопатин, М. Ф. Фроленко, М. И. Бруснев и др. Вклад в развитие русско-кавказских литературных связей и практику перевода внесли Л. Епанешников, А. Яльмаров, В. Прытков, И. Романов, С. Вольский и др. Диалог культур народов Северного Кавказа и Предкавказья на Ставрополье имеет давние исторические корни и обусловлен встречей русского, украинского и горского населения на этой территории в XVIII веке. Взаимодействие шло на нескольких уровнях, затрагивая материальную и духовную культуру проживавших здесь людей. Взаимопроникновение национальных культур идет и сейчас. В повседневной жизни — в именах (имя — горское, отчество — русское, или наоборот), в одежде и языке и т. д. В художественной жизни — фестивали народного искусства, декоративно-прикладного творчества, этнографические выставки, где представители разных народов понимают друг друга, общаясь на языке танца, песни, народного творчества.

## **ШАРАБАРИНА Софья Геннадьевна**

*Россия, Кострома*

*Костромской государственный технологический университет*

*Ассистент*

### **Межкультурное взаимодействие финно-угорских и славянских этносов в контексте генезиса русской культуры**

Актуальность данной темы продиктована, с одной стороны, нынешней политической ситуацией, стремлением определенных западных политических кругов стимулировать дезинтеграцию российских народов путем этнического противопоставления. С другой стороны, назрела необходимость нового прочтения периода генезиса русской культуры на базе обновленного корпуса источников, а также комплексного междисциплинарного подхода, с использованием методов различных гуманитарных наук. Вопрос о том, что собой представляет русский народ, русская культура, интересен как ученым, так и широкой публике, неслучайно этот вопрос активно обсуждается на страницах современной прессы и форумах Интернета. Территория Костромского края в этом аспекте представляет особый интерес, так как издревле была заселена финскими племенами. Изучение генезиса русской культуры в опоре на обновленный корпус источников, выявление финно-угорской и славянской составляющих в русской культуре и степени влияния каждой из них на образ русской культуры, анализ археологического, лингвистического, летописного, фольклорного материала позволили сделать ряд выводов. Во-первых, на формирование русской культуры оказал влияние не только славянский, но и финно-угорский субстрат (что особенно явно обнаруживается при изучении генезиса костромской культуры), оставшийся до недавнего времени на периферии исследований. Во-вторых, анализ топонимов Костромской губернии свидетельствует о наличии финно-угорских элементов. Причем, следует отметить устойчивое их сохранение ввиду благоприятной исторической ситуации. К примеру, в районах, приграничных с Финляндией наблюдался иной процесс: происходило постоянное изменение топонимов в зависимости от пограничных переделов. Топонимы выступали «послами» тех государств, которые в тот или иной исторический момент владели этими территориями. В-третьих, сопоставительный анализ финно-угорской и славянской мифологии в сочетании с этнографическим материалом позволяет обнаружить следы соприкосновения этих двух культур, а порой и слияние, что подтверждает гипотезу, о том, что культура этих двух этносов принимала непосредственное участие в генезисе русской культуры. В-четвертых, привлечение археологического материала дает возможность очертить географию расселения финно-угорских племен. Она совпадает с ареалом распространения финно-угорской топонимики и фольклора. Вместе с тем, выявление степени изученности проблемы позволяет обнаружить, что на сегодняшний день отсутствует комплексное исследование данной темы, основанное на разных видах источников. Нарботки в различных областях знания по данной проблематике нуждаются в концептуальном осмыслении.

## **МИХАЙЛОВА Татьяна Александровна**

*Россия, Саратов*

*Поволжская академия государственной службы*

*Доцент, кандидат социологических наук, доцент*

### **Культурное многообразие как фирменный знак Германии в архитектонике тотальной глобализации и интеграции. Этнические немцы в России.**

Сегодня широко дискутируются вопросы о культурном многообразии, Европейском союзе и тотальной глобализации. Единая Европа, глобализация и мультикультурализм являются политическими моделями интеграции. Общества все больше приспосабливаются друг к другу и в то же время становятся все более различными. Тотальная глобализация и интеграция затрагивают культурное самосознание. Рождается новое многообразие — мультикультурализм. Мультикультурализм представлен сегодня как идеология, политика и практика в современных западных странах. На примере социальных практик стран Старого Света (Германии) раскрывается потенциал мультикультурализма как политики, обеспечивающей поддержание социальной стабильности, межэтнической толерантности и согласия, а также его проблемные стороны. На

практике мультикультурализм стал фирменным знаком Германии. В Германии культурное многообразие обусловлено ее федеральным устройством исторически. Здесь нет одного большого культурного центра. Исстари князья соревновались друг с другом в стремлении превратить свои резиденции (княжества) в культурные центры, поэтому существуют многообразные формы фольклора в стране и за рубежом. Немецкие диаспоры существуют во многих странах, в том числе и в России. В России этнические немцы жили с XVI века. За два с половиной века (XVIII–XIX) в России сложилась особая этническая общность – «российские немцы». Наиболее крупным поселением немцев в России с середины XIX века становится Поволжье. К началу XX века немцы по численности занимали в стране девятое место.

Немецкие иммигранты были столь влиятельными и многочисленными, что существенно повлияли на формирование всех аспектов современной жизни России: культуры, экономики, быта, еды, языка. Культура «российских немцев», развивающаяся под влиянием двух культур – русской и немецкой, самобытна и интересна. Традиции немцев, порою уже утерянных в ФРГ, в их несколько архаичной форме по-прежнему сохраняются в России. В поисках новой модели этнокультурной политики правительство Германии способствует сохранению немецкой идентичности в России и поддерживает уникальную культуру «российских немцев», проживающих на советском и постсоветском пространстве.

Российской культуре также как и Германии свойственна мозаичность. Сами «российские немцы» оценивают немецкий этнос в России как носителя европейской цивилизации в условиях азиатской культуры. «Российские немцы» помогли интеграции, процессу взаимного сближения и образования взаимосвязей России с европейскими государствами, сохранив этническую самоидентификацию и свою культуру. Единая история нашего народа, схожие цели делали и делают общение и совместную работу по сохранению культурного многообразия более действенной и эффективной.

### **ЧИСТАНОВА Светлана Сергеевна**

*Россия, Абакан*

*Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова*

*Доцент, кандидат культурологии*

### **К проблеме поиска культурных инвариантов в религиозных воззрениях**

Рассмотрим термин «инвариант», появившийся в физике и математике, а затем в лингвистике и других гуманитарных науках, например в религиоведении. Применяя теорию инвариантов в религиоведении, можно предположить, что существует не только нечто общее в монотеистических и политеистических религиях, но, возможно, сама религия также является неким инвариантом. До сих пор существует мнение, что религия развивалась линейно – от примитивных к сложным, но с некоторых пор ученые отказываются от этой мысли. Появление новых методов исследований позволяет изменить точку зрения на некоторые факты.

Сегодня считается, что культурную составляющую проще изучать по языковым памятникам чем по археологическим. Приведем конкретный пример, рассмотрев устройство мира немцами, русскими и хакасами, взяв за основу письменные памятники. Как известно, у христиан мир разделен на три части, каждая из которых имеет собственное устройство: рай, где царствует один Бог и ангелы; мир людей, единственное место обитания людей, ушедшие отсюда больше не возвращаются; ад, где люди горят в огне и в котором нет одного главного бога, а всем заправляют черти. Письменные памятники это подтверждают. В фольклорных произведениях, легендах и фразеологии хакасов также отражено деление мира на три части. Каждая из этих жнчачастей объемна, она имеет дно, сердцевину и т. д. : нижний мир, где живут злые боги и духи; средний мир, населенный людьми; верхний мир, где живут добрые боги и духи.

Поговорим также о понятии души в христианстве и язычестве: при исследовании картины мира хакасов бросается в глаза тот факт, что у хакасов существует семь лексем для обозначения души. Это явление казалось бы не подтверждает нашу идею об инвариантности монотеистической и политеистической религий. Но наделение души человека множеством конкретных свойств типично также для сознания носителей русского языка – христиан, о чем говорят языковые единицы русского языка со словом «душа». В русском языке, в отличие от хакасского, функционирует только одно слово для обозначения такого абстрактного понятия как душа, но языковое сознание иллюстрирует его для себя, создавая метонимические обозначения. Исследователи русского языка выделяют десять образных уподоблений души в русском языке.

Основная мысль данной статьи, это ответ на вопрос, так ли примитивны представления наших предков о мироустройстве, действительно ли корень языческой религии в практическом бессилии человека перед окружающей средой, только ли монотеистические религии дают возможность ощутить полноту жизни и связи с Богом и жизнью. Ведь, если основные религиозные идеи константны, если за разными терминами и смыслами стоит один и тот же смысл, так, может нет истинных и неистинных религий, и язычник не менее духовен чем его христианский собрат?

### **\*ДАШИДОРЖИЕВА Баирма Владимировна**

*Россия, Узон*

*Узонская средняя общеобразовательная школа*

*Преподаватель*

### **Функции лакуны в национальных культурах**

В научной литературе прочно укрепилось понимание категории «лакуна» в гносеологическом плане в национальной культуре практически не уделяется внимание ее функциональной специфике. Между тем, исследование онтологического статуса лакуны позволяет обнаружить ее роль в национальной культуре, выявить ее функции. В лингвистике лакуна рассматри-

вается как словарные пробелы, «белые пятна» на семантической карте (Ю. А. Сорокин, И. Ю. Марковина, Ю. С. Степанов, С. Н. Мечковская и др.), все случаи безэквивалентной лексики (Ю. С. Степанов, Л. С. Бархударов), нулевой коррелят, пустота (Г. В. Быкова, Л. К. Байрамова). В исследованиях А. Г. Медведева, В. А. Масловой, Е. Н. Солововой выявляются существенные характеристики лагун: обозначение семантики фрагментов иноязычного текста (А. Г. Медведева), знание множества повседневно-бытовых аспектов, принятых в обществе (Е. Н. Соловова), предмет лингвострановедения, единицей языка, в котором сама реалья национальна, и слово, ее называющее, содержит национально-культурный компонент (В. А. Маслова). Эти характеристики лагуны без сомнения являются верными, но, на наш взгляд, они не совсем полно раскрывают сущность лагуны. Дело в том, что природа лагуны не может быть раскрыта достаточно глубоко, если не будут определены ее основные функции в межкультурном взаимодействии. Учитывая характер феномена лагуны и типы лагун, необходимо выделить и рассмотреть ее функции:

1. Лингвокультурологическую. Эту функцию можно разбить на две самостоятельные: цветовую лексику и этнически маркированные доминанты;
2. Лагуны могут рассматриваться в функции фоновой информации.

Обе функции лагун обозначают этническую картину мира. Нами выявлена равнозначность функций лингвокультуремы фоновой информации. В функции фоновой информации подчеркиваются региональные сведения, в функции лингвокультуремы – точные, конкретные явления. Фоновую информацию необходимо оценить в качестве комплексного и системного явления, раскрываемого шире культурологического знания. Конкретизируя данную проблему, хотелось бы отметить, что впервые термин «лингвокультурема» был введен В. В. Воробьевым для обозначения комплексной межкультурной единицы, включающей в себя сегменты не только языка, но и культуры. Лингвокультуремы определяются Л. Г. Ведениной как лингвокультурологические реалии, которые наличествуют в одной культуре, но отсутствуют в другой. А. Вежицкая предлагает понятие «ключевых или лингвоспецифических слова», в которых заключены концепты, отражающие образ жизни, характерный для данной лингвокультурной общности. Поэтому концепты, отражающие особенности менталитета, когнитивный и ценностные подходы к материальному миру, способы освоения действительности, называются лагунарными (О. Леонтович).

#### **ГАФАРОВА Юлия Юрьевна**

*Белоруссия, Минск*

*Белорусский государственный экономический университет*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **ГАФАРОВ Хасан Сабирович**

*Белоруссия, Минск*

*Белорусский государственный университет культуры и искусств. Кафедра философии*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Философская герменевтика Ганса-Георга Гадамера как методология исследования диалога культур**

Одной из основных методологий современного культурологического и культур-философского анализа является герменевтика в ее гадамеровском варианте. Однако современное состояние рецепции герменевтики Гадамера как методологии исследования проблем межкультурного диалога и коммуникации представляет собой достаточно парадоксальное явление. Как критики, так и сторонники гадамеровской версии герменевтики помещают его проект в специфический европоцентристский контекст. Подобное восприятие «спровоцировано» отсутствием четкого различия герменевтической философии Гадамера и классической герменевтики, возникшей как ответ на такие значимые вызовы модерна как (а) необходимость понимания Другого в силу беспрецедентности культурного разрыва европейской истории; (б) вызов научного знания, брошенный научной революцией XVII века. Классическая герменевтика выступила с универалистскими притязаниями – она стремилась быть, во-первых, наукой, а, во-вторых, основополагающей наукой, пропедевтикой, равной по своему статусу логике. Важнейшей характеристикой научности классической герменевтики стал принцип историзма. Историческое сознание понимало себя как принципиально свободное от предрассудков и собственной исторической обусловленности. Именно историческое сознание, характерное для классической герменевтики, было отмечено европоцентризмом – оно стояло как над историей, так и над иными культурами. Гадамеровская же герменевтика возникла в ситуации нарастающей культурной множественности и развивалась по мере того, как теряла свою силу европоцентристское истолкование мира, изменялись единые общепринятые стандарты и правила поведения. Его понимание герменевтического предмета отсылает к непосредственной валидности любой традиции, а специфика философской концепции, основанной на идеях множественности истины и необходимости диалога для постижения «сути дела», заключается в восприятии культурного эпифеномена (произведения, текста, события) в соответствующей – то есть понимающей – современности. Таким образом, философская герменевтика Гадамера несводима к принципам научности или простой историчности. Ей присущ методологический потенциал, отличающий ее от предшествующей традиции. Исходные установки гадамеровской философии обращают исследователя не к идее «подчиненных» замкнутых культур, которые европейский герменевт может «понять» с помощью особого рода процедур, а к представлению об общечеловеческой значимости истин, появляющихся и существующих в различных культурах, возможности их осмыслить, усвоить, актуализировать и применить.

## **\*МАРШАК Аркадий Львович**

*Россия, Москва*

*Российская академия предпринимательства. Кафедра социологии и гуманитарных дисциплин*

*Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **О правомерности социологического подхода как основания сопоставительного исследования культуры**

Культура в жизни общества занимает все большее место. Возрастает ее значение как регулятора деятельности социальных институтов, как феномена идентификации личных и общественных интересов. Многофункциональность культуры отражает специфику современных общественных отношений. Всё это требует всестороннего научно-практического осмысления и познания механизмов социокультурного развития. Становясь сердцевинной современной жизни, культура обретает новое, особенное содержание, расширяя границы наших исследований нынешней цивилизации.

В познании культуры можно выделить ряд уже обозначившихся направлений, которые взаимодействуют друг с другом. Это философия культуры, фундаментальная культурология, антропология или прикладная культурология. Эти компоненты определяют сущность теоретико-философского изучения культуры. Однако, не последнюю роль сегодня играют эмпирические, конкретно-социологические знания о культуре, которые характеризуют внутренний духовный мир человека. Культурный анализ общества – это такое теоретико-прикладное исследование, где изучается процесс функционирования культуры в обществе через познание всех социальных сторон жизни, социальных институтов культуры и ценностно-нормативных условий вхождения человека в культурную сферу. Поэтому в качестве основания исследования культуры правомерно приоритетным считать социологический подход. Социологический подход определяется тремя обстоятельствами: Культура является мерой общественного прогресса. Следовательно, состояние культуры – есть состояние общества, которое измеряется социологическими методами. Культурная жизнь воплощает гуманистические цели развития в обществе, отражает состояние цивилизованности, что также изучается социологически. Имеется определенная технология превращения общеисторических достижений и провалов во внутреннее состояние личности, факты его поведения. Эта культурная социализация является социологической прерогативой. Решая эти задачи в ранге сопоставительного изучения культуры, социология исследует культуру на макро- и микроуровне.

Первое направлено на изучение социокультурного поведения людей в условиях духовного взаимодействия в обществе. На микроуровне исследуются социокультурные системы и институты в условиях их взаимодействия с другими частями социума. Это такие институты как наука и образование, художественная культура, театр, кино, телевидение, чтение, а также досуг, культпросвет, молодежная культура, региональная культура, культура города и села. Отдельно исследуются политическая культура и культурная политика. В последнее время изучается религия как определенный общественный институт и составляющая общероссийской национальной культуры, духовной жизни части людей. Результаты социологического анализа культуры притягивают все большее внимание ученых и практиков, что связано с необходимостью выявления действенных критериев сопоставительного изучения культуры и необходимости выработки инновационных инструментов оценки уровня цивилизованности модернизирующейся России.

## **\*АККИЕВА Светлана Исмаиловна**

*Россия, Нальчик*

*Институт гуманитарных исследований Правительства Кабардино-Балкарии и Кабардино-Балкарского научного центра РАН*

*Ведущий научный сотрудник, доктор исторических наук*

### **Креативный потенциал праздничной культуры в полиэтничном обществе в условиях трансформационных изменений**

В конце XX – начале XXI вв. наблюдаются сложнейшие социальные трансформации, которые определяют изменения в характере функционирования различных элементов культуры, приводят к переосмыслению ее символов, переопределяют способы культурного наследования и коммуникации. Качественные сдвиги в повседневной жизни влияют на характер будничного и праздничного, реформируют локальную и национальную идентичность людей. В этих условиях праздник не утрачивает, а упрочивает свои функции объединения людей, сохранения семейных и общественных связей, усиливает свои коммуникативно-интеграционные связи в полиэтничном обществе.

В докладе планируется показать праздничный потенциал праздничной культуры народов Кабардино-Балкарии в конце XX – начале XXI в. В условиях трансформационных изменений конца XX – начала XXI в. наблюдается возрождение фактически утраченных в советский период праздников календарного и семейного цикла, которые осуществляются в новых публичных, массовых формах. Национально-культурные центры и общественно-политические организации вносят в праздничную культуру дух состязательности и креативности. Адыгские общественные организации ежегодно проводят различные праздники, шествия, фольклорные праздники и обряды. В их числе праздник копченого сыра, таврения лошадей, зимнего солнцеворота, праздник весеннего равноденствия и др. Балкарские общественные организации с середины 90-х годов XX в. в Верхнебалкарском обществе проводят фольклорно-этнографический праздник Голлу. В древности Голлу был общенациональным праздником карачаево-балкарцев: на него съезжались с разных мест Балкарии и Карачая. Праздник носил карнавалный характер. В 2010 г. возник новый праздник – праздник отчего края «Ата Журтум – Малкырым. Он праздновался в июне в сел. Верхняя Балкария, на месте которого до депортации балкарцев в 1944 г. нахо-

дилось 18 сел. На праздник были приглашены представители тех родов, которые жили в этих селах, а также кабардинцы, русские, представители других народов, проживающих в Кабардино-Балкарии. Праздничные мероприятия проходят по единому сценарию: торжественное открытие, театрализованные представления, костюмированные шествия (иногда соревнования спортивного типа), угощение.

Креативный потенциал праздничной культуры народов КБР проявляется в различных формах, он тиражируется за счет организации всевозможных мероприятий, гуляний, СМИ. Праздники в условиях трансформационных изменений продолжают выполнять свою важную функцию сохранения и усиления дружеских связей и выработки положительных эмоций.

#### \*ЛИПЕЦ Екатерина Юрьевна

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет. Факультет философии и культурологии. Кафедра теории культуры, этики и эстетики  
Зам. декана, кандидат философских наук*

### Тенденции социокультурной динамики и ее роль в этнической и национальной культуре

Суть происходящих сегодня изменений в культуре связана с переходом к иной парадигме мирового устройства. Среди главных механизмов формирования новой концепции миропонимания — интеграция финансовых рынков, активизация торговли и культурно-информационных обменов. По сути, речь идет о сложных процессах синергетического характера, о динамических процессах самоорганизации мира как целого на пути достижения нового уровня развития.

При обсуждении вопроса о тех конфигурациях, которые может принять глобальный мир, внимание ученых направлено на перспективы активизации деятельности ряда государств, которые могут стать вероятными «лидерами прогресса» мирового сообщества.

В современном научном развитии появляются мысли о том, что все изменения связаны с процессом глобализации и модернизации. Резкие суждения о процессах глобализации, как правило, связаны с оценкой последствий тех геополитических, экономических и социокультурных проектов, которые могут помешать «или уже мешают» сделать мир действительно плюралистическим, основанным на партнерстве уважающих себя носителей суверенитета. Вместе с тем, нельзя ни сказать, что глобализация означа—ет и реальную интеграцию народов в единую общность, в которой нации и этносы уже не отдельные или составные части общества, а единое человеческое пространство. Социокультурные проблемы, возникающие в ходе глобализационных процессов, существенно влияют на формы самоопределения от—дельных наций и этносов. В ходе современной эпохи происходит формирование нового типа самоидентификации индивида в культуре. Процесс взаимодействия и взаимодействия культур охватывает все регионы мира. С расширившимся кругом общения увеличивается продолжительность и глубина культурных контактов. Эти культуры становятся «универсальными, синтезирующими в себе различные черты. Межкультурные коммуникации позволяют народам лучше узнать друг друга, а также понять самобытность собственной культуры. Одним из определяющих факторов является компьютерная технологическая революция, сопоставимая по своей значимости разве что с возникновением письменности. Это открыло новые доступы к мировому культурному наследию, новым профессиям, которые диктует современное информационное общество. В таких условиях культурного обмена и взаимодействия все чаще заметно, как исчезают границы: пространственные, временные, социальные и иные барьеры.

В современных условиях этническая общность предстает как особая культура со специфической картиной мира, которая играет роль своеобразной призмы, преломляющей все события и явления в жизни человека. Каждая культурная общность осознает себя таковой только в противопоставлении с другими. Именно в противостоянии другим этническая группа всегда укрепляла свое единство, часто нуждалась и нуждается сегодня в потенциальном противостоянии для поддержания процессов, обуславливающих формирование этнической идентичности. Это не отрицает возможности взаимодействия этнических культур, а лишь подчеркивает внутреннюю противоречивость этого явления.

#### \*СЕРЕБРЯКОВА Юлия Александровна

*Россия, Улан-Удэ*

*Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств  
Проректор, доктор философских наук, профессор*

### Сущность национального самосознания и национальной культуры и некоторые аспекты их взаимодействия

Отличительной чертой современности является рост значимости самосознания социальных субъектов. В связи с этим наблюдается возрастание научного интереса к проблематике самосознания, идентичности и т. п. Одной из важнейших граней самосознания является национальное самосознание. Нация является коллективным носителем национального самосознания, а индивид — носителем индивидуального варианта национального самосознания. Индивидуальное и коллективное национальное самосознание тесно взаимосвязаны. Что касается субъекта национального самосознания, то им в строгом смысле является та часть нации, которая в конкретных исторических условиях выражает чувства и интересы, продуцирует идеи и теории, связанные с разными сторонами феномена национального. Национальное самосознание способно сохраняться достаточно длительное время и после утраты объективированных форм национального своеобразия. По мере роста общей культуры нации растет и уровень развития ее национального самосознания, что не исключает процессов ослабления его отдельных элементов и даже частичной их утраты. В национальном самосознании на первый план выступают, наряду с осознанием общности культурных ценностей, и актуальные задачи, проблемы, цели развития нации. Таким образом, национальное самосознание — одно из

первостепенных основ единства современных народов. Оно принадлежит к решающим факторам консолидации нации. Даже в такой катастрофической ситуации, как смена языка, нация остается собой до тех пор, пока сохраняет национальное самосознание. Национальное самосознание выступает в качестве важнейшего фактора развития национальной культуры. В процессе функционирования духовной культуры большую роль призвано играть искусство. Оно в меньшей мере, нежели другие элементы культуры, подвергается унификации и продолжает оставаться средоточием национальной специфики. Универсальность, эмоциональность, выразительность, полифункциональность и другие особенности природы искусства позволяют рассматривать его как одну из адекватных форм выражения самосознания личности и общности, в том числе нации. Национальная культура представляет собой естественную форму проявления и самореализации национального самосознания. Именно культура лежит в основе национальной дифференциации общностей и национальной самоидентификации индивида. Национальное самосознание может способствовать развитию и даже возрождению некоторых элементов национальной культуры. В свою очередь, последняя является основой и стимулом для развития национального самосознания.

### **МАМЕДОВА Рена Азер Гызы**

*Азербайджан, Баку*

*Институт архитектуры и искусства Национальной Академии наук Азербайджана. Отдел взаимосвязи искусств  
Заведующий отделом, доктор искусствоведения, профессор*

### **Об этноморфологическом изучении культуры**

За последние десятилетия важные научные исследования велись на стыках смежных отраслей знания. Современная наука, рассматривающая историю культуры как часть междисциплинарного знания, считает главной целью при этом вскрытие общих основ человеческой деятельности во всех без исключения отраслях социальной жизни, обнаружение между ними связи и взаимоперехода.

История культуры – это не только история имен и репутаций. Нам необходимы сегодня фундаментальные теоретические исследования концепционного методологического характера. Речь идет о том, что история культуры должна сегодня быть изучена на уровне генезиса и эволюции языка. Не просто описать, охарактеризовать, констатировать, но и выявить глубинные импульсы выявления национально-специфических параметров в процессе исторического развития.

Концептуализация многообразия эмпирических фактов истории – от комментариев средневековых письменных источников до целостного анализа современной культуры, нуждается в объяснительных парадигмах, тесно связанных со сравнительно-историческим изучением.

Сравнительный анализ именно сегодня, в эпоху так называемого межцивилизационного общения, действительно актуален. Ведь если культурный диалог становится средством выживания мирового сообщества, то межкультурные контакты необходимо изучать на уровне национальных субъектов.

Выдвигаемая нами новая методика этноморфологического анализа способствует изучению генезиса первоимпульса человеческой деятельности.

Этноморфологический анализ предполагает сравнительный анализ культур. Ибо только сравнение способно определить характер национальной идентификации.

Теоретические проработки проблем этноморфологического анализа, его основной научный вектор направлен на две взаимосвязанные проблемы. С одной стороны, изучение общих основ ментальности, с другой – поиски универсалий, возможное только в результате сравнительного исследования. Еще раз повторю, что именно этноморфологический анализ позволит прежде всего конституировать интересные модели в культуре.

Этноморфологический анализ как конструирование определенных типологий в культуре, безусловно, связано с генетическим кодом этноса.

Изучение роли этнотипологий в разработке культурной идентификации опирается на историческую типологизацию, оперирующую универсалиями в процессе исторического развития общества, и этнокультурную, где существенны регионально обусловленные свойства культуры.

Этногенез народов, как сложившаяся «палитра» многовекового формирования этно-культурных систем, включала в себя и процессы интеграции, смещение автохтонного населения с кочевым, ассимиляции и т. д. Однако, в конечном счете, та или иная «маркировка» создает специфику культуры: самоотождествление её однозначно.

### **\*БАЗЮЛЬКИНА Оксана Дмитриевна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный лингвистический университет  
Аспирант*

### **Праздники мацури и их связь с религиозной жизнью японцев как фактор, способствующий формированию социокультурной и этнорелигиозной идентичности японцев**

Культура любой страны отражает традиционно присущие ей представления и ценности. Традиционная культура Японии – это сложная система религиозно-философских представлений и ценностей, задавшая базовые параметры для национальной идентификации и доминировавшая вплоть до реставрации Мэйдзи (1868–1911), которая положила начало модернизации устоявшегося образа жизни.



Праздники в любой культурной традиции содержат в себе все, что накоплено в культуре народа, отражая ее исторический путь и формируя духовный мир нации. Религия японцев дала плодородную почву для формирования праздничной культуры, легшей в основу традиционного японского общества и сформировавшей социокультурную и этнорелигиозную идентичность японцев. Мацури – традиционные японские празднества берут свое начало еще в древности, когда на Японском архипелаге складывались тотемические представления и вера в магию. Постепенно на основе древних верований и использовании магических действий с целью воздействовать на ход событий, возникла национальная религия японцев синтоизм. Синтоизм вобрал в себя все богатство праздников и обрядов. В свою очередь большая часть японских традиционных празднеств берет свое начало в синтоизме. Таким образом, мацури тесно связаны с традиционной японской религией синтоизмом. Обогащая друг друга, оба феномена существуют уже на протяжении долгого времени не давая друг другу исчезнуть. Феномен и значение мацури не только в его тесной связи с синтоизмом, но также в том, что многие виды традиционных искусств зародились именно в празднествах. По мере своего развития мацури видоизменялись, число их росло, религиозный компонент стоявший на первом плане постепенно отходил на второй, но сами празднества благодаря их выходу за стены храмов и святилищ, постепенно превращались в народные праздники, увеселения. Часть мацури до сих пор носит форму официальной церемонии, передавая дух эпохи, в которой они зародились. С наступлением эпохи Мэйдзи, мацури не прекращали своего существования. Мацури празднуются и в современной Японии, благодаря феномену мацури основы традиционного общества сохранены и существуют до сих пор.

## **ПОПОВА Галина Семеновна**

*Россия, Якутск*

*ФГАОУ ВПО Северо-Восточный Федеральный Университет. Кафедра культурологии*

*Профессор, кандидат педагогических наук, доцент*

### **Дуальность природы и триединство культуры в инновационной культурно-образовательной деятельности**

Соотносятся две закономерности в двух средах обитания человека – в природе и в культуре: дуальность в природе и триединство в культуре. В человеке сплетены воедино дуальность природы и триединство духа и свободы, воплощенные в психической субстанции Кут. В триаде компонент феномена Кут одна из трех составляющих, а именно Ийэ кут выступает в качестве аналога китайского «Великого предела», содержащего информацию двух других Кут – Буор кут и Салгын кут. Все исследователи культуры, применяющие целостный или системный подход (Л. А. Уайт, П. А. Сорокин, Б. К. Малиновский, М. Мосс, М. С. Каган и др.), так или иначе, видят культуру в трех проявлениях (естественно, не называя это Кут) и видят исток этого в природной сути самого человека. Приложив концепцию триединства духовно-душевно-телесной сути человека Кут к известным трем теориям психоанализа, видим, что каждый из трех великих мыслителей в своей теории имел в виду потребность только одного из трех Кут человека, а именно: З. Фрейд в качестве основной потребности выдвигал потребности Буор Кут – сексуальные потребности есть природа телесного; А. Адлер в качестве основной потребности видит потребности Салгын Кут – воля и стремление к власти над людьми есть природа социального, интегративного; К. Г. Юнг в качестве основной потребности называет потребности Ийэ Кут – врожденная духовная и религиозная потребность есть природа имманентного, внутреннего, бессознательного в человеке. Отмечаем в целом, что при внимательном изучении всегда можно выявить, какому из трех основных потребностей человека уделяет внимание тот или иной исследователь. И. Якоби объясняет это действием архетипов. По личному убеждению и многолетнему опыту работы автора в системе образования, инноватика должна иметь три этапа, три аспекта, три параллели, то есть представлять собой триединство.

1. Само-Формирование потребностей и интересов личности.
2. Со-здание среды удовлетворения потребностей человека.
3. Со-творчество в воссозданной, воспроизведенной среде самобытия нации.

Все достигается в со-в-местной деятельности. Инновационный опыт создается локальный. Данные разработки по содержанию понятия Кут успешно внедряются в практику инновационной деятельности школ и наслегов Республики Саха (Якутия). Теория потребностей человека по Б. Малиновскому использована автором в разработке концепции создания традиционной и одновременно инновационной социо-культурно-образовательной креативной среды для роста свободной творческой личности. Потребности Буор кут – это не что иное, как биологические потребности человека, потребности Ийэ кут – это собственно культурные, т. е. духовные потребности человека, потребности Салгын кут – это интегративные, социальные потребности человека. Ключевые слова: дуальность природы, триединство культуры, психическая субстанция триединый Кут, потребности человека.

## **ШКЕПУ Мария Алексеевна**

*Украина, Киев*

*Киевский национальный торгово-экономический университет. Кафедра философских и социальных наук*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Основание культуры в семантике взаимопереводимости культур**

Разорванность мировой культуры по основанию именно теперь, когда она субстанциально тяготеет к единому основанию всемирности, обусловила особенность опустошенных значений, которые принимает культура в ее предельно теоретическом выражении. Наличие этого противоречия до сих пор поддерживает мировой авторитет позитивистских и лингвисти-

ческих систем семантики. Деструктивность таковых выявляет надуманность проблемы «символов» в культуре – в этом случае она символизирует зрящее самоотрицание. В без-образности символа культура уступает декадентствующему разуму, который уже не просто впадает в простой интеллект, но и саморазрушается. Снятие овнешненности культуры относительно ее субстанционального основания предполагает такую постановку вопроса, которая по своей практической направленности подсказала бы ей подлинную логику вовлечения и восхождения в индивидуальный мир и сознательное феноменологическое самоопределение человека. Поэтому культура в качестве фундаментального аргумента сохранения человеческой цивилизации и в срезе ее гуманистического прогресса может стать действительной в феноменологическом контексте ее переводимости – ее перевоплощения в реальность интернационального единства мира. Речь идет не о литературной переводимости, а о взаимопереводимости культур как взаимопереводимости идеально-всеобщей категориальности Логоса из его варианта западноевропейского схематизма в опосредованную эстетику «малой» культуры и, напротив, переводимости идиоматики этой эстетики в онтологическую основу феноменологии «западной» культуры. Если такая взаимотрансформация культур не происходит, то и их взаимопереводимость консервируется в самостоятельность лингвистического пространства в виде чистой абстрактности проблем семантики. Иными словами, проблема взаимопереводимости культур ограничивается ее филологической семантикой, что отрывает действительное содержание такого феномена от многообразия семантики реальной жизни. В подлинной взаимотрансформации культур выдвигается на первое место не то, что поддается логико-филологическому переводу, а то, что ему не поддается. В таком случае, восхождение культуры от абстрактно-всеобщей формы до конкретно-всеобщего многообразия форм предполагает переход (и перевод) идеализированного Понятия в действительность чувственного – в развитое эстетическое. Таким образом, взаимопереводимость культур не сводится к лингвистическому абстрагированию одной формы культуры в другую, а к эстетическому «восхождению» фигурирующего в «чистой» Логике абстрактного человека=принципа в живую реальность истории. Это процесс имманентный монизму особенных форм культуры и Логоса истории в непосредственности индивидуального.

## Секция «На пути к культурной географии. Религиозные горизонты современной культуры»

Культурная география родилась как направление социально-экономической географии, изучающей пространственные культурные различия и территориальное распределение культур. Данное научное направление основано Карлом Зауэром в начале 30-х годов XX века в США. Существенный вклад в становление культурной географии внесли Ричард Хартшорн и Вильбур Зелинский.

Сегодня под культурной географией часто понимают одно из направлений географии, хотя на самом деле это понятие охватывает собой самый широкий спектр социально-гуманитарных дисциплин, связанных с идеей культуры. Культурная география обретает свою идентичность как междисциплинарное направление, объектом изучения которого является как пространственное многообразие культур, так и проблема их локализации в различных регионах Земли.

В более широком смысле речь идет о взаимовлиянии разнообразных символических пространств культуры в топосе (и хронотопе) ее развития.

Целью авторской секции является актуализация именно такого подхода к проблеме культурной географии.

Объектное поле проблемы чрезвычайно широко, поэтому конкретным предметом предполагаемой дискуссии избраны религиозные горизонты современной культуры в их культурологической перспективе.

### Основные направления работы секции

- теоретические аспекты концепта «культурная география»;
- границы сакрального в современной культуре;
- религиозные центры мира;
- культурно-религиозная география городского ландшафта;
- номадология религиозного туризма и паломничества;
- «мир без границ» и его религиозная идентификация;
- религиозное образование и воспитание в горизонтах духовной культуры.

### УВАРОВ Михаил Семенович

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет. Философский факультет*

*профессор, доктор философских наук, профессор*

### Религиозные ландшафты современной культуры

Под культурной географией часто понимают одно из направлений современной географии. Однако при нынешнем уровне развития гуманитарного знания это понятие охватывает собой самый широкий спектр социально-гуманитарных дисциплин, связанных с идеей культуры. Иными словами, культурная география обретает свою идентичность как междисциплинарное направление, объектом изучения которого является как пространственное многообразие культур, так и проблема их лока-

лизации в различных регионах Земли. В более широком смысле речь идет о взаимовлиянии разнообразных символических пространств культуры в топосе (и хронотопе) ее развития.

Таким образом, тема культурной географии представляется достаточно универсальной в культурологическом горизонте. Поэтому она требует предварительного анализа более частных проблем прежде обращения к корректным обобщениям. Последние связаны с теоретическими аспектами концепта «культурная география». В частности, географические координаты позволяют достаточно точно определять перспективы и значение религиозной составляющей современной культуры.

Границы сакрального священного в современной культуре не всегда фиксируются точно. Эта особенность проявляется, в частности, в способности нашего современника беспрепятственно совершать «номадическое движение»: пересекать культурные и географические границы, перемещаться из одного культурно-религиозного центра в другой, то есть быть гражданином мира, человеком культуры. Религиозные модификации, присущие миру без границ, накладывают особые обязательства на всех участников этого культурно-географического процесса.

В историческом плане сфера религиозного опыта всегда представляла предмет споров и разногласий. Само по себе это не является чем-то необычным. Так, с точки зрения европейской традиции, христианство, начиная с раннего средневековья, была индикатором наиболее сложных и противоречивых тенденций такого рода. Вместе с тем вопрос о статусе священного, о возможности преодолеть испытание очередного перекрестия веков и тысячелетий является и вопросом о достойном выходе из этой ситуации. Речь идет не о метафорическом статусе священного, но о тех духовных координатах, в которых европейский человек ощущает свое присутствие в мире как присутствие полноценное, сопричастное гармонии культуры и мира в целом. Таким образом, свое подлинное наполнение проблема религиозных ландшафтов современной культуры обретает в антропологическом горизонте.

### **АВАНЕСОВ Сергей Сергеевич**

*Россия, Томск*

*ГОУ ВПО «Томский государственный университет». Философский факультет  
Декан, доктор философских наук, профессор*

### **Статус тела в христианском антропологическом дискурсе**

В отношении христианства часто выдвигается обвинение в презрении к телу и ко всему материальному. Этот тезис является ложным. В библейской традиции материальный мир и человеческое тело представлены как результат замысла и творения благого Бога, а потому они и не могут отождествляться со злом как таковым. Порочность телесности обусловлена не её сущностью, но её «употреблением». Тело не обречено на пребывание в пороке и не присуждается на этом основании к проклятию и уничтожению. Христианская соматология формируется в противостоянии тенденциям уничтожительного отношения к материальному. Перспектива спасения в раннем христианстве была чётко установлена в качестве идеала личности, а не цели отдельно взятой души. Христианская доктрина тела сформировалась как необходимо обусловленная генеральной сотериологической интенцией христианства: созданный Богом человек, «состоящий» из тела и души, весь призван к вечной жизни. Идеал человека в христианстве достигается как итог его духовного роста. И хотя ограниченное человеческое действие не приводит к такому абсолютному результату, всё же спасение личности не может быть достигнуто без её участия, вне и помимо синергичной Бого-человеческой активности. Отсюда столь велико значение аскетики в составе христианской доктрины. Аскетика же предстаёт в немаловажной своей части как искусство «управления телом», программа «заботы о теле» и «воспитания тела» с целью его просветления, одухотворения. Отношение к телу может быть негативным (неоплатонизм, гностицизм, манихейство и т. п.) или потребительским (гедонизм). В христианстве оно является позитивным. Человек, созданный Богом, есть, кроме всего прочего, существо из плоти и крови; человек задуман и создан в теле, и тело входит в понятие человека и в его естество. Человеческое тело с позиции целого человека (а не отвлечённо взятой души) — не «моё», не «принадлежащее мне», но Богом данная часть моего «я». Тезис о том, что тело — не я, а некая вещь, имеющая отношение к моему «я» («темница души», «оболочка», «преграда», «орудие»), — не христианский тезис, а языческий, античный; принятие такого представления о теле ведёт прямым путём к пренебрежению телом, к его «использованию», к разврату и проституции, иначе говоря, к личностной деградации. Пренебрежение телесным выражает собой установку на деперсонализацию. Удержание себя от вкатывания на эти рельсы личностной аннигиляции и есть главное содержание и специфический смысл теоретической и практической соматологии в составе христианского антропологического дискурса.

### **ИВАНОВСКАЯ Ольга Викторовна**

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный педагогический университет. Кафедра философии и политологии  
Доцент, Кандидат педагогических наук, доцент*

### **Апология религиозности, или назад — в будущее**

Культура — это социально значимый опыт, передаваемый небологическим путем. Происхождение культуры и человека взаимообусловлены. Вне культуры, а значит и социума, как ее носителя, нет и не может быть самого человека. В случае, если человек противопоставляет себя обществу, игнорируя социально принятую и закрепленную механизмом традиции норму, он вместе с нормой начинает игнорировать и человеческую культуру. А это чревато возвращением к доисторическому хаосу и полной деградацией личности! Мы живем в эпоху бурного научно-технического прогресса, но развивающаяся цивилизация — лишь материально-техническая матрица, скелет, задающий ритм и уровень комфортно-

сти человеческого бытия. Без духовной культуры теряется смысл самого существования человека, превращая жизнь в череду случайностей, в поток сменяющих друг друга бессмысленных событий. Однако именно культура переживает сегодня глубокий кризис, который можно диагностировать как нарастающую бездуховность общества.

Что же противопоставить сложившейся кризисной ситуации? И каковы возможные пути развития современной цивилизации в поисках выхода из «духовного тупика»? Причину бездуховности сегодня часто пытаются объяснить кризисом идентичности. Мы считаем, что дело обстоит с точностью до «наоборот»: кризис идентичности вызван к жизни утратой духовных ориентиров. Можно высказать предположение, что системообразующим для современного человека в обретении прежних идеалов может стать возвращение к вере — реальному основанию нравственности на протяжении многих веков. Кроме того, вера, на наш взгляд, не может не быть религиозной. Религиозность — это связь человека со священным, святым для него, то есть, в конечном итоге, с Идеалом. Религиозность есть тотальность, целостность личности, креативная устремленность к высшей для нее цели. Религиозное чувство онтологично, сущностно для человека. Это — способ его бытия. Однако и здесь не все так просто и однозначно. То, что разрушалось десятилетиями, не может в короткое время восстановиться без потерь.

Многие исследователи современности констатируют факт: религия в ее традиционной форме уходит в прошлое. Идет смена парадигм — программного обеспечения («Soft») человечества, которое включает в себя идеи, идеологии, верования, системы ценностей. Дойдя до критической точки, общество самоорганизуется. Куда же «свалится» наш социум? Какой путь предпочтет? И можно ли управлять этим процессом? Почему современный человек отказывается от иудео-христианской системы ценностей (она оказалась «изношенной»)? На каком этапе своего развития евро-американская христианская цивилизация «отправилась не по тому пути», заведшему нас в тупик бездуховности. И как связана вера и религия с гуманизацией человека? Попытаемся разобраться в этих тенденциях и в тех потенциальных перспективах, к которым они могут привести современный мир.

#### \*МОРОЗОВА Ирина Николаевна

*Россия, Челябинск*

*Челябинская государственная академия культуры и искусств*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### О культурных измерениях канонического пространства: традиции и инновации

Пространственное измерение культуры приобретает особую актуальность в периоды культурных деформаций. В то же время для функционирования органических механизмов самосохранения и воспроизведения, имманентных культуре, необходима ретрансляция некоего «памятного» слоя, связанного с культурной традицией. В условиях распада культурного пространства СССР, из репрезентантов культурной традиции (и, соответственно, советского прошлого), с точки зрения социально-культурного имиджа, в определенном смысле нейтральным (внушающим оптимизм и надежду на будущее) относительно современных социально-политических коллизий остается культурное наследие традиционных религий. Новационность, не связанная с историко-культурным наследием, может вступать в конфликтные отношения и противоречия с традиционностью.

Так, например, к факторам, обуславливающим культурную динамику и неожиданность (а порой и культурную опасность) можно отнести действие новационных, нетрадиционных религиозных движений, появление которых на культурной карте современной России произошло при не вполне адекватных социально-политических обстоятельствах. Секуляризация российского научного дискурса (в форме мировоззренческой воинственности), образовательных структур естественным образом влияет на поляризацию, с одной стороны, оценок, мнений и суждений о религиозных феноменах, значении традиций в современной культуре, с другой — проявляется в индифферентности в отношении к религии (по сути, практическим отсутствием восприятия религии в качестве формообразующего элемента культурного пространства). В культурологическом дискурсе данные процессы трансформируются, на наш взгляд, в эстетизацию как теоретической, так и прикладной культурологии.

В качестве историко-культурного основания (некоей буферной зоны), объединяющего секулярную и религиозные культуры, полагается духовно-нравственное содержание классического образования (древние языки, классическая литература, искусство). Как представляется, перспективное направление в разрешении обозначенных выше проблем — определение концептуальных оснований диалога полярных по мировоззренческому вектору субъектов социокультурного дискурса. Секулярная теоретизация культурологического ресурса традиционной религии может быть реализована в контексте классической формы культуры (идея культуры как образования). Специфическим для религиозной традиции остается интерпретация культурной динамики как прежде всего духовного преобразования личности и общества.

#### ПОЛЯКОВА Галина Борисовна

*Россия, Курск*

*Курский государственный университет. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат педагогических наук*

### «Основы религиозной культуры» как вызов современному культурологическому знанию

В 19 регионах проходит эксперимент, в 4 классах. Родители учащихся могут выбрать одно из 6 направлений (среди которых: основы мировых религий, православная культура, ислам, светская этика и др.) В начале следующего года можно

поменять направление предмета. На основе полученного опыта будет решаться вопрос о введении в качестве обязательного предмета «Основы религиозной культуры» по всей территории России. По мнению протоиерея А. Кураева, цель курса — духовно-нравственное развитие и воспитание младшего подростка посредством его приобщения к российской духовной традиции. Однако может возникнуть вопрос: возможно ли изучение религии в современной школе? В том числе современной российской школе? Среди множества аргументов, высказываемых против изучения религии наиболее серьезные два: права человека на свободный религиозный выбор и несовместимость науки и религии. Большинство парламентариев считает, что в школах должен преподаваться курс «Основы религиозных культур», а не «Основы православной культуры». По их мнению, это позволит снять социальную напряженность в этой сфере.

Русская Православная Церковь это нововведение поддерживает, подчеркивая при этом, что предмет носит скорее культурологический, а не религиозный характер. Главная претензия к курсу «Основы православия» состоит в том, что регионам так и не удалось сделать его светским: к преподаванию привлекались действующие священники, а учебники строились по принципу проповедей. Преподавать религиозный курс можно будет лишь при условии, что он будет носить «историко-культурный, информационный характер» и не станет «сопровождаться совершением религиозных обрядов». «Пора ввести культурологическое, а не религиозное изучение основ православной культуры. — Тогда министерство обязано будет с этим считаться, изменив общеобразовательный компонент школьной программы» «Религия, как важное общественное, философское, культурное явление, существует, и поэтому образование не может оставить религию в стороне, как не существующую. Но это должно быть только культурологическое знакомство (или более глубокое изучение), но не целевое формирование религиозного мировоззрения».

### **МАРСАДОЛОВА Татьяна Леонидовна**

*Россия, Санкт-Петербург  
РГПУ им. А. И. Герцена  
Аспирант*

#### **Русское религиозное искусство как фактор воспитания духовности в светской школе**

В последние годы всё больше говорится о необходимости духовно-нравственного воспитания учащихся, что нашло отражение в «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания гражданина России» (2009). Но до сих пор открытым остаётся вопрос: как и на каком предмете будет осуществляться воспитание?

В настоящее время происходит согласование деятельности Русской Православной Церкви и государства по проблеме воспитания духовности молодёжи. В апреле 2010 г. в светские школы экспериментально была введена новая образовательная область «Основы религиозных культур и светской этики». Одним из модулей данной области является предмет «Основы православной культуры», в содержании которого есть образовательная линия «Художественная культура Православия». Духовно-нравственное воспитание учащихся может осуществляться через изучение православной картины мира как духовно-нравственно-эстетической через «наглядные образы» русского религиозного изобразительного искусства на уроках ОПК и МХК. Именно русское религиозное изобразительное искусство может донести до современных «виртуальных» детей, привыкших воспринимать информацию визуально с экранов компьютеров, вечные нравственные ценности. Содержание изучаемого материала по русскому религиозному искусству должно выстраиваться в генезисе культуры от древности до современности, чтобы у учащихся не складывалось впечатление, что русское религиозное искусство было только в эпоху Средневековья и с того времени никак не развивалось. Знания о русской религиозной культуре присутствуют в содержании разных школьных предметов, но фрагментарно. Поэтому на них не создаётся формирования целостного представления учащихся о русской культуре. Для решения задачи целостного изучения религиозного искусства в школе необходимо применить метапредметный подход, который закрепляет знания учащихся о религиозной культуре в «ненавязчивой форме» на разных предметах через сквозную тему культурологического содержания.

Изучение русского религиозного искусства в светской школе способно сформировать у учащихся яркую наглядную художественную картину мира, наполненную духовным смыслом: для чего я живу? Как жили мои предки? Таким образом, изучение русского религиозного искусства выступает фактором воспитания духовности и осознания учащимися своего места в истории и культуре России.

### **КРЮЧКОВА Екатерина Владимировна**

*Россия, Астрахань  
Астраханский государственный университет  
Аспирант*

#### **Культурный ландшафт США как территория формирования движения Нью Эйдж**

Современное культурное, историческое и социальное формирование сопровождается техническим прогрессом и активным развитием информационных технологий и характеризуется появлением нового типа общества. В данном обществе происходит целый ряд изменений: трансформируется прежняя система ценностей, как в культурной жизни (под влиянием постмодернизма), так и в сознании людей (под влиянием новых философских, религиозных, мистических воззрений, трансформации этических норм и проч.); возникают новые виды искусства, новые культурные течения, прежние достижения модифицируются под воздействием современных взглядов и трактуются в ином понимании; формируется новое глобальное информационное пространство, влияющее на все сферы жизни. Названные изменения обнаруживаются в

повседневной деятельности людей различных стран мира, особенно рельефно обозначаясь в государствах, пространных по географическому ареалу, представленных активной урбанизацией, с развитой инфраструктурой промышленности и трансформацией культурно-досуговой жизни.

При все нарастающих процессах глобализации, технизации и компьютеризации, возникает повышенный интерес к народной культуре, обращение к приемам и образам мистики, оккультизма, эзотерики, поискам смысла жизни.

Таким образом, духовные поиски приводят современного человека к тем социокультурным движениям, учениям, которые инкорпорируют, адаптируют авангардные технологии в традиционные формы мировосприятия. К числу последних, на наш взгляд, относится актуальная в современном обществе философия Нью Эйдж, представляющая как новый этап развития и характеризующаяся формированием обновленного сознания у населения, особенно в социокультурном и религиозном плане. Термин «Нью Эйдж» или «движение Нью Эйдж» (англ. New Age, перевод с англ. Новая Эра или Новый Век) достаточно широко распространен как в СМИ, так и в гуманитарной области научной мысли. Время появления движения Нью Эйдж на территории США, как считают исследователи, относится примерно ко второй половине XX века.

В данной работе мы рассматриваем основные предпосылки возникновения движения Нью Эйдж, одного из наиболее ярких культурно-философских направлений в Америке. Культурно-географический аспект в данном случае представляется для нас важным, т. к. США являются не только страной, в которой произошло возникновения нового направления, но и страной, которая стала отправной точкой для распространения Нью Эйдж на других территориях. Для более точного определения основных характеристик формирования Нью Эйдж на территории Америки, мы обращаемся к предпосылкам его возникновения в американском обществе в XIX веке.

### **БРЕУСОВА Анна Ивановна**

*Россия, Астрахань*

*Астраханский государственный университет. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат культурологии*

## **Феномен неоязычества в современном культурно-религиозном пространстве Евразии**

Неоязычество — это современное социальное и религиозное явление, основанное на реконструированных и адаптированных политеистических природных религиях предков. Приставка «нео» используется, чтобы подчеркнуть различия между современными и традиционными языческими обрядами. языческое мировоззрение в современной религиозной ситуации, все больше набирает обороты, причем глобализационные процессы способствуют развитию данного направления.

Способность современного неоязычества к новым трансформациям связана с фундаментальными особенностями этой религии. Одним из ключевых понятий данного направления является «традиция», под которой в язычестве понимается набор установок, помогающий жить и развиваться человеку в окружающем мире. Еще одной из характерных черт неоязычества является пантеизм. следующим важным принципом является принцип единения и принцип гармонии, в первую очередь в сфере общественных отношений. Отсюда вытекает еще одна черта современного неоязычества — открытый свободный доступ в общину верующих. Акцент делается не столько на восстановлении или возрождении некой утраченной веры предков, сколько на определении обновленного духовного творческого пути для современников и потомков и на конструировании по сути новой религии. В современном культурно-религиозном пространстве исследователями выделяются два направления язычества. Первое — традиционное, восходит к 1920–1930 гг. Второе — либеральное, связанное с «контркультурным бумом» 1960-х гг, оно является более новым и менее устоявшимся. Это направление на сегодняшний момент динамично развивается и представляет наибольший интерес для анализа в данном исследовании. На евразийском пространстве для каждого региона характерен свой «портрет» язычества. Западная Европа тяготеет к либеральному варианту язычества, Центральная и Восточная Европа, включая Россию, находится в состоянии активного поиска своего пути с преобладанием в разное время того или другого варианта. Кроме того, не только языческий мир каждой страны, но и каждое отдельно взятое языческое течение сочетает в себе группы, тяготеющие к этим различным полюсам, что является еще одной особенностью язычества в целом. Неоязычество способно примириться с господством синкретизма в мировой культуре, ему легче усвоить идею плюрализма мнений, многообразия мира, не вступая в конфликт там, где не всегда это могут сделать современные мировые религии.

## **Круглый стол: «Народная письменность в контексте Русского мира»**

Культурное пространство Русского мира будет неполным, если из него вычеркнуть народную письменность. Феномен народной письменности — частная переписка, записные книжки, дневники, воспоминания (написанные «для себя», а не «для печати»), альбомы, песенники и т. д. — наиболее ярко и адекватно представляют «человеческое» измерение истории XX века. Что он читал? Что хранил и коллекционировал? Какие песни, афоризмы, цитаты и анекдоты переписывал в свои альбомы? Что фиксировал в своих дневниках? О чём писал в письмах и открытках? Бытовая письменность (наряду с устными воспоминаниями) — это та призма, сквозь которую можно увидеть все стороны жизни человека: исторические события, природное окружение, мир вещей, социальную повседневность. И увидеть так, как видели люди того времени, в котором они жили. Для советской эпохи народная письменность имеет особое значение, ибо она была неофициальной и находилась в сложных взаимоотношениях с идеологизированной официальной культурой. Мало того, огромный материк словесности просто не имел

права на существование, его историко-культурная и эстетическая ценность отрицалась. В советское время все музеи и исторические издания пользовались в основном только официальной информацией. Такое положение вещей продолжается до сих пор. Пренебрежение народными (неофициальными) источниками ведёт к тому, что мы теряем целые пласты «другой» — запечатлённой простым человеком — отечественной истории.

К народной письменности вплотную примыкает фольклор и повествовательная проза. Об их взаимосвязи и взаимовлиянии мы предлагаем поговорить участникам круглого стола.

### Основные вопросы для обсуждения

- Народная письменность и ближайшие области словесности. Русская словесная культура как часть Русского мира.
- Народная письменность и наивная литература: типы, формы функции. Проблемы собирания и научного изучения.
- Народная письменность как историко-культурный источник. Материк «другой истории» и проблемы его реконструкции.
- Музей народной письменности: утопия или реальность? Проблемы архивирования и музейной репрезентации.
- Как издавать памятники народной письменности? Проблемы эдичионной практики.

## Секция «Новаторство, стабилизация и регрессия в культурных образах мира»

### \*ПАПЧЕНКО Елена Викторовна

*Россия, Таганрог*

*Технологический институт Южного федерального университета. Кафедра истории и философии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### Роль чувственности в истории западно-европейской культуры

Длительная история развития науки и философии прошла путь от первых попыток понять механизмы чувственного взаимодействия человека с миром до развернутых теорий цветового, слухового, обонятельного восприятия. Опора на данные современной науки привела исследователей к выводу о том, что понимание чувственности невозможно без учета особенностей культурного опыта человечества. Культура, являясь системой исторически развивающихся надбиологических программ человеческой деятельности, поведения и общения, выступающих условием воспроизводства и изменения социальной жизни, хранит, транслирует и генерирует программы деятельности, поведения и общения людей. В своей совокупности и динамике эти программы образуют социальный опыт. Именно поэтому культурное наследие является не только показателем уровня культурного развития уже ушедших поколений, но и ключом к пониманию многих современных процессов. По мнению М. С. Кагана гуманитарное знание занимает центральное место в мире наук, ибо в нем скрещиваются потоки информации, идущие от всех других отраслей знания. В настоящее время гуманитарными науками накоплено существенное знание о природе и роли чувственности в жизнедеятельности человека. Наукой, формирующейся на стыке социального и гуманитарного знания о человеке и обществе и изучающей культуру как целостность, является культурология, в которой довольно продуктивным представляется исследование чувственности с позиций деятельностного подхода. Понятие «деятельность» охватывает различные формы человеческой активности и сферы функционирования общества, включает способ воспроизводства социальных процессов, самореализации человека, его связей с окружающим миром. Функции деятельности выходят далеко за пределы жизнеобеспечения, поскольку ее содержание не биологическое, а социокультурное.

Формирование чувственности прошло определенные этапы в истории культуры. Символическое значение цвета изменялось на протяжении всей истории развития человечества одновременно в нескольких аспектах, становясь частью общественного и индивидуального опыта. Как и в случае зрения человека, различия в слуховом восприятии также объясняются культурной средой. Обширная культурная традиция применения запаха не только входит в сокровищницу мировой культуры, но и во многом может быть использована в современной жизни. В настоящее время наблюдается рост интереса к проблемам чувственности в социокультурном аспекте, обусловленный той немаловажной ролью, которую чувственность выполняет в нашей повседневной жизни.

### \*МИГУНОВ Николай Иванович

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет водных коммуникаций*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### О динамике цивилизационных констант (Китай в эпоху перемен)

По большому счету, истории известны два типа цивилизаций — традиционный и техногенный. Техногенному типу цивилизации присущ динамизм, цивилизации традиционного типа ориентированы на стабильность и самосохранение. Но эта же логика самосохранения принудительно ставит перед традиционными цивилизациями вопрос о модернизации. Эта задача внутренне противоречива, так как перспектива выживания оплачивается ценой отказа от собственного цивилизационного

номоса. Однако в условиях экономической и геополитической глобализации как объективных исторических процессов эта дилемма неизбежна. Западу ее решение видится в синхронизации ритмов цивилизационного развития Востока и Запада, мыслимой в категориях «догоняющей модернизации». Однако логика догоняющей модернизации, создавая лишь видимость синхронизации, только обостряет эту дилемму. Восток болезненно воспринимает перспективы такой синхронизации как серьезную угрозу вестернизации, и в виде следствия — как угрозу деструкции цивилизационной идентичности. Вестернизация через модернизацию суть цивилизационная трансформация. Но возможна ли такая трансформация? Если да, то до каких пределов? Если цивилизация есть целостность, возможна ли фрагментация трансформационных процессов? Иными словами, не иллюзия ли, что экономическая модернизация не повлечет за собой политических и социокультурных метаморфоз?

Проблема, с которой столкнулся современный Китай, не знакома Западу: сколь значительно ни отличалось бы западное общество постмодерна от своих предшествующих состояний, оно развивается в границах одной и той же парадигмы — рационально-технологической. Для Китая же постмодерн — воистину цивилизационный вызов. Тем не менее, полная драматизма история Китая последних ста пятидесяти лет разворачивалась именно под знаком модернизации. Не всегда явно просматриваемая в тени превращенных форм квазиформационных целеполаганий, модернизация оставалась единственным подлинным смыслом любых трансформаций, имевших глубинный цивилизационный подтекст. Модернизация как механизм цивилизационной саморегуляции сопровождается активацией защитных процессов «китаизации» — социализма, марксизма и т. д. «Конфуцианский капитализм», «конфуцианский социализм», «конфуцианская цивилизация» XXI века. В логике цивилизационного дискурса капитализм и социализм мыслятся как типологически изоморфные формообразования. Они лишаются своей субстанциальности и выступают лишь формами внутрицивилизационных трансформаций, позволяющих Китаю «меняться, не меняясь». Китай предпринимает грандиозную попытку созидания нового цивилизационного синтеза, в котором типологические цивилизационные константы традиционализма и модернизационности с одной стороны, и формационные признаки социализма и капитализма — с другой, будут совмещены.

### **КОРСУНСКАЯ Людмила Газизовна**

*Россия, Нижневартовск*

*Тюменский нефтегазовый государственный университет. Кафедра Гуманитарно-экономических дисциплин*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Священные писания Древней Индии**

К важнейшим составляющим индийской культуры относятся памятники древнеиндийской культуры. В поле зрения исследования в качестве важнейшего феномена древнеиндийской культуры священные писания — Веды. В ведической культуре знание во многом основывается на авторитете священных писаний. Священные писания делятся на две категории: шрути («услышанное») и смрити («запоминаемое»). Под шрути понимаются четыре Веды: Риг, Сама, Яджур, Атхарва. Шрути записаны на ведическом санскрите, а смрити — на на лаукика-санскрите. Имеются некоторые различия между двумя типами санскрита. В ведическом санскрите слова имеют ударение, акцент, родственные примечания в музыкальной грамоте; значение слова может меняться если меняется ударение. Поэтому эти слова воспринимались от гуру по цепи ученической преемственности («так эта великая наука передавалась по цепи духовных учителей, и ее постигали праведные цари», Бхагавадгита). Никто не может изменить даже отдельный слог шрути: в неизменном виде они передаются от поколения к поколению.

В ведических книгах можно выделить три типа мантр: рик, яджус и сама. Метрический стих называется рик, стих в прозе — яджус, для пения — самана. Один и тот же стих можно петь как рик-мантру или как сама-мантру. Яджурведа — собрание яджур-мантр, используемых в ритуалах и несколько рик-мантр; Самаведа — собрание сама-мантр, Атхарваведа состоит из рик- и яджур-мантр. Декламация ведических гимнов во время совершения жертвоприношения составляет часть церемониальных ритуалов, поэтому они представляют собой важную часть священных писаний. Жертвоприношения относятся к классу исключительно устойчивых ритуалов в составе культурной жизни этноса и его культурных традиций. Свой взгляд на жертвоприношения М. Мосс подытоживает: «Человек, предоставивший жертву, являющуюся объектом освящения, в конце действия уже не тот, каким был в начале. Он приобрел религиозный статус, которого ранее не имел... в смысле религиозном он преобразился». Индийская музыка черпает свои традиционные начала из древнего напева, речитатива, «Самаведы» (веды мелодий). Эстетика музыки, основные ее ритмы и стиль воспроизведения своими корнями уходят в этот древний памятник мелодий, отражающий основные принципы древнеиндийского мировоззрения.

### **БУСКИНА Александра Валерьевна**

*Россия, Барнаул*

*Алтайский государственный медицинский университет*

*Старший преподаватель, кандидат исторических наук*

### **Эволюция пространственных представлений в неканоническом тексте как индикатор обновления религиозной традиции (на материалах рукописей Мертвого моря III в. до н. э. I в. н. э.)**

Анализ проблем развития и преобразования религиозных традиций, их исторически сложившихся способов реагирования на культурное развитие, подвижность внутренних границ и возможностей органично изменяться не могут быть обойдены



культурологической мыслью. Эти вопросы стимулируют изучение религиозного дискурса в сочетании с социокультурным контекстом, выявлением ценностно-смысловых предпосылок духовного, политического развития культуры и общества. Развитие этого направления связано с двумя аспектами: во-первых, с реконструкцией новых источников с расстановкой акцентов на истолкование смыслового ядра любой цивилизации, в качестве определяющих параметров которого выступают время и пространство, а, во-вторых, использованием новых методологических подходов. В настоящее время особую значимость приобретает конкретизация семантики пространственно-временных представлений, отраженных в вероучительных текстах, для изучения способов обновления религиозной системы и интерпретации исторических фактов, мироощущения, отношения к инверсам, деятельности и образа жизни адептов той или иной религии. Позиция кумранских авторов, рассмотренная в работе, позволяет понять собственную логику развития религиозной традиции в ее отношениях с историческим временем.

Создавая собственную модель священного пространства, кумраниты обращаются к наиболее архаическим представлениям: идее странствующего в пустыне стана Израилева; образу завоевания «земли обетованной» и последующего очищения ее от скверны; представлению о священном как проявлению магического начала, для которого сохраняется угроза осквернения и вреда для «общины Завета». Ритуал становится мостом, соединяющим одно с другим, в тоже время изолирует одно от другого.

В ритуалах иудаизма все значимые области социального и религиозного опыта органично пересекаются друг с другом. Эта же тенденция прослеживается на материале рукописей Мертвого моря. Центром представлений о сакральном по-прежнему оставался Храм, превращающийся точку, где сакральное время соединяется с сакральным пространством через ритуал. Это, в основе своей библейское представление, было воспринято кумранитами полностью. Таким образом, проясняется ответ на вопрос о специфике темпоральных представлений, устойчивость которых определялась архетипичностью и особенностями мессианско-эсхатологической хронологии иудеев.

Близость и своеобразие межзаветной и канонической библейской моделей говорит о том, что, пытаясь реконструировать различные аспекты топических представлений, мы встречаемся с подвижностью и многообразием, но в то же время с единством религиозного опыта иудейских верующих в переходный период эллинистического вызова. Перспективы исследования эволюции этих сюжетов за пределами рукописей Мертвого моря предполагают изучение механизмов трансляции ее традиций в литературе позднего времени.

## **СОЛДАТЕНКОВА Ольга Вячеславовна**

*Россия, Ухта*

*Ухтинский государственный технический университет. Кафедра истории и культуры*

*Доцент, кандидат культурологии*

### **Православное понимание святости как духовного творчества**

Определяя потребность в вере как естественную потребность каждого человека и русского человека в частности, необходимо констатировать тот факт, что именно православие является одновременно и связующим составом, и фундаментом, на котором строится личность и самосознание русского человека. Как показало время, отсутствие веры в жизни человека чревато нарушением целостности личности, ибо за неимением духовной цели, определяющей смысл и бытие человека, его онтологическую ценность, восприятие им самого себя сводится к перечню разобщенным между собой качеств и умений. Целостность личности, являющаяся одновременно показателем духовного совершенства, есть существенный признак человека как Образа и Подобия Божьего, но проявляющийся лишь синергийно, в со-действии, со-единении с Божеством. Можно описать как характерную особенность русского мировосприятия чувство неперемного свершения святости, чувство упования на Бога, ожидание Его участия, а не надежду на собственное моральное совершенство как залог спасения.

Берущее своё начало в индоарийском прошлом языческое понимание святости как преисполненного изобилия, некоей позитивной мощи, стремящейся излиться во вне, почти полностью совпадает с пониманием святости в православной традиции, с пониманием Божией Любви. Различие в том, что в языческой традиции не было святых людей, так как святость — феномен избыточной биологической витальности, свойство природы как таковой. После принятия христианства на Руси само понятие «святость» получило новое — духовное — содержание, означавшее полноту бытия, «благу завершённости, исполненность человеческой судьбы в её высшем призвании, спасённость» (С. С. Хоружий).

Понимание святого как цельной, свершившейся личности, как некоего «связующего звена» Божества и мира людей, согласуется с понятием героя в языческой традиции как обладателя сверхчеловеческих способностей, являвшихся «милостью» солнечного божества (=благодатью). Характерно, что эти качества проявлялись не постоянно, а только в критический момент, в ситуации возможной победы злых сил. Именно герой как наследник солнечного бога-спасителя людей, являлся тем человеком, что сражался с врагом, демонстрируя полное самоотречение и бесстрашие. Знаменательно, что такими же качествами в последствии обладали наиболее высоко духовные подвижники, ставившие своей задачей спасти целый мир.

В русском православии исключительно важна роль личностного начала, ибо высоко духовные личности, являя собой зримый образ синергии Бога и человека, схождения Благодати и озарения Светом, служили в то же время ориентиром и идеалом, подтверждением чему служат примеры народного почитания святых. Факт составления жития в то время, когда на Руси ещё не было устойчивой агиографической традиции, примеры присутствия в житиях элементов народной эпиче-

ской поэзии, множество редакций и легенд на основе житий — всё это свидетельствует о высоком социальном статусе и влиянии, которое имели в Древней Руси святые.

### **БАЖЕНОВА Ольга Анатольевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики. Кафедра этноконфессионального страноведения*

*Ассистент, кандидат культурологии*

**«Святые места» — «Чудные вещи» — «Драгие вещи»:**

#### **изменения культурных образов мира в русских паломнических хождениях**

Странствия в Святую землю, Царьград, к святым местам Египта как никакие другие требовали от путешественников средневековой Руси описания и составления своего рода отчетов. Средневековая книжность — это область традиции и канона, тем не менее, результат усилий паломника не был вполне предсказуем: не всегда одни и те же исходные материалы оказывались в распоряжении разных авторов, нельзя также заранее исключать неповторимый авторский замысел, специфичный для данного паломника способ обращения с топасами, а затем — и особый подход редактора. Сами паломники, оставившие путевые записки, не считали себя создателями нового, творцами. Они полагали, что для спасения души обязаны свидетельствовать об увиденных святынях. Иными словами, речь не идет об осознанном творчестве, о литературе (и писателях) в характерном для Нового времени смысле.

Исторической культурологии, однако, не может быть безразлично, что тексты хождений сообщают информацию о знании авторов, о том, как они и их современники мыслили себе мир, в котором жили, в том числе — каковы были образы мира в движении, т. е. как работала историческая память и мысль о будущем. Сходные друг с другом описания очевидцев или пересказы одних и тех же местных легенд встречаются в разных хождениях, варьируясь. Однако ничего подобного рассказу Антония Новгородского (1200 г.) о чуде в св. Софии в день памяти Константина и Елены ни в одном из последующих хождений в Царьград не обнаруживается. Столкновение этого чуда также не имеет аналогов. Ни вместе, ни по отдельности его мотивы (ожидаемое вхождение «во крещение» всех народов, правда и святое житие, которыми начнут жить христиане, «мед и млеко», которые даст земля, и др.) не находятся у других авторов хождений. Паломники также не встречаются с памятью о том, какое «житие» было при царе Константине, тем более не ждут лучшего «жития», как предлагает Антоний. Ни одно другое хождение не демонстрирует и такой системы высказываний, благодаря которой только и становится понятно, как возможно Антониево толкование чуда. В эту систему входит рассказ о разорвавшейся катапетазме (завесе) в св. Софии, сообщение о том, что «тем же» (по тем же причинам) разорвалась храмовая завеса в Иерусалиме во время распятия Христа, объяснение этого и других знамений в перспективе «страшного судища», еще ряд фрагментов, касающихся второго пришествия. Таким образом, хождение Антония Новгородского — это пример творческой, вовсе не тривиальной работы с общими местами, с известными его современникам культурными значениями и смыслами. При этом результат этой работы не ломал рамок традиции. Создатель второй редакции понял тот способ, которым Антоний описал перспективу мировой истории под впечатлением увиденного в Царьграде, и вполне сознательно придал ей иной вид. Вместе с тем, последующие паломники в Константинополь избирали другие подходы к предмету своего описания, не повторяя Антония, не воспроизводя систему внутренних связей, которую обнаруживает его текст.

### **ВЫЖЛЕЦОВА Наталья Евгеньевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*СПбГУВК, Кафедра философии и культурологии*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

#### **Креативность в пространстве древнерусской культуры**

Креативность характеризует, с одной стороны, человека как творца и творение культуры, а с другой — саму культуру как атрибут человеческого бытия. Эти существенные параметры креативности исторически-ситуативно проявляются в развитии культуры и, тем самым, в жизни и судьбах человека и общества, отражаясь в наиболее значимых артефактах данной эпохи.

Одним из начальных памятников формирования духовно-нравственных основ русского национального самосознания является «Киево-Печерский патерик». Началом его в 20-е годы XIII в. стало послание владими́ро-суздальского епископа Симона к монаху Киево-Печерского монастыря Поликарпу, уличённому Симоном в грехе честолюбия. В назидание Поликарпу Симон излагает историю Печерской Успенской церкви в двух контекстах: мистически-историософском и культурно-историческом. Если первый утверждает значимость Киево-Печерского монастыря как русской религиозной святыни, то второй указывает на значение обители и Киевской Руси в целом как нового христианского центра, который собирает вокруг себя людей разного «рода и племени». В последующие века эта история пополняется множеством повествований о жизни и деяниях иноков монастыря и вышедших из него деятелей Церкви, раскрывая в их жизнеописаниях смысл, содержание и направления формирующийся русской духовности. В произведении присутствует два времени: XI век, когда через осмысление христианских ценностей создавались первоначала русской духовности и век XIII, когда в предчувствии неизбежной трагедии осмысливался избранный путь, искались ответы на актуальные проблемы русского бытия. Повествование «Патерика» строится вокруг образа Феодосия Печерского, первого преподобного Русской православной Церкви. В его жизни было два главных дела: сотворение себя в процессе труженичества и сотворение человека новой

эпохи на основе служения, состоящего из заступничества, учительства, милосердия и добродетелей. Основным принципом их реализации стало нестяжание, завещанное Феодосием как осознание того, что духовные ценности имеют большую значимость, чем материальные. Авторы поэтому беспокоят факты стяжания власти и богатств, утраты братолюбия, обязательности труда, миссии социального служения. Ответом на это прельщение земным в иноческой среде, стала «аскетически-героическая» традиция, направленная на предельный отказ от земного, плотского, во имя устремленности к небесному и духовному. На этом пути проступает отказ от труженичества, сострадания и любви, нарушается внутренняя мера христианского делания, появляются мотивы нетерпимости, ярости и насилия, противные христианской сущности. Поэтому предпочтителен путь Феодосия и его последователей, поскольку он свободен от соблазнов, соотнесен с опытом жизни и в нем заключено единство души, духа и разума. Плоды православной духовно-нравственной культуры, возросшие во времена её становления, несмотря на все перипетии русской истории, до сих пор сохраняют и возрождают в душах людей семена подлинной человечности, личного достоинства и духовной свободы.

#### **КАСАТКИНА Светлана Сергеевна**

*Россия, Череповец*

*Череповецкий государственный университет*

*Доцент, кандидат философских наук*

#### **Проблемы новой культурной эпохи в работе Н. Бердяева «Смысл творчества: Опыт оправдания человека»**

Философия творчества Н. Бердяева построена в духе экзистенциализма, и одновременно это религиозная философия. Творчество как спасение противопоставляется губительной механически-технической современной цивилизации. Цивилизация XX столетия уже в начале предусматривала изменения всех сфер жизни. Социально-политические волнения, трудности в экономике взаимно отразились на духовной жизни Европы. Потрясения в России, связанные с революциями, стали поводом для многочисленных переживаний отечественной интеллигенции.

Философия является творчеством, искусством познания. Носителем творческого начала считается личность, индивидуальность. В способности к творчеству Н. Бердяев видит «оправдание» человека в деле искупления греха. Творчество, согласно автору, не только способность, но и обязанность и предназначение. Данная идея доказывает антропоцентричность философии творчества. Творчество, креатив включают в себя ряд обязательных элементов, без которых процесс творения не возможен. Прежде всего, необходимостью является свобода. Свободное дерзновение в творчестве подобно подвигу, гениальности, через которое происходит «оправдание» человека. Творчество трансцендентно, выходит за пределы бытия. Бытие, ограниченное законами, духовными ценностями и материальностью мира, является для творчества только исходным материалом. Творчество есть творчество из ничего. Поэтому творческий человек способен перешагнуть за рамки бытия. Это придает человеку ощущение подъема, очищения от греха. Бог ждет от общества ответного подвига искупления, выраженного в произведениях искусства, созданных на протяжении всей истории человечества. Все эпохи от Античности до современности Бердяев называет временем закона искупления, когда людьми руководило послушание. Человечество стоит на пороге новой эпохи религиозного творчества. Ключевой личностью нового времени должен стать гений, отрешенный от обыденностей земного мира. Это человек, наделенный талантом, способный особо чутко воспринимать окружающий мир. Гениальность присуща всем, однако не многие могут её реализовать, раскрыть в яркой творческой активности. Судьбы гениев всегда трагичны, жертвенны. Гении не принимают каноны искусства, красоты, у них свой путь. Творческая активность проходит через проблему отношения полов, являющейся насущной в индустриальной цивилизации.

В наши дни происходит кризис рода, стирание культов женственности и мужественности, воспетых мировым искусством. Надлом в восприятии пола современниками беспокоит мыслителя. Современные глобальные процессы вызывают соответствующие опасения, о которых предвещал мыслитель. Будущее за открытым диалогом культур, систем творчества, креативности, религий, традиций. Единый мировой порядок должен быть достигнут благодаря техническим совершенствам. Современное творчество должно призвать общество к индивидуальности, к Духу, к религии, Романтизму, морали, любви, семейным ценностям, свободе.

#### **МАРТЫНЕНКО Александр Валентинович**

*Россия, Саранск*

*Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева. Кафедра всеобщей истории*

*Профессор, доктор исторических наук, профессор*

#### **Модернизм и радикализм в интеллектуальной культуре ислама (Новое и Новейшее время)**

Интеллектуальная культура ислама Нового и Новейшего времени столетия характеризуется напряженными духовными исканиями, связанными с осмыслением места и роли мусульманских традиций в стремительно меняющемся, современном мире. При всем концептуальном многообразии, мусульманская мысль рассматриваемого периода параллельно развивалась в трех основных, кардинальных направлениях.

Первое направление — это мусульманский традиционализм суннитского толка, давший в рассматриваемый период целую плеяду блестящих имен комментаторов коранической традиции, таких, например, как Шейх Мухаммад Насир ад-Дин аль-

Альбани и Шейх Мухаммад аль-Газали. Подробное рассмотрение этого вектора развития современной исламской мысли лежит вне темы данной небольшой статьи.

Второе направление – мусульманский модернизм – зародилось еще во второй половине XIX века и представляет собой широкий спектр религиозно-философских и социально-политических доктрин, направленных на «актуализацию» ислама, его адаптацию к современным реалиям.

Направление третье – это так называемое исламское возрожденчество, по отношению к которому также применяют термины «мусульманский фундаментализм», «ислаимзм», «интегризм». Данное направление апеллирует к идеалам ранней истории аль-умма (мусульманской общины), то есть к эпохе пророка Мухаммада и первых, «праведных» халифов, призывая «очистить» современный ислам от всех поздних наслоений и нововведений (культовых, догматических, культурных, бытовых) как недозволённых новшеств (би'да).

Организационно и доктринально исламское возрожденчество берет начало в XVIII столетии, в учении салафийа (ваххабийа), но особенно широкое распространение получило именно в веке двадцатом, став идейной основой для многих радикальных режимов и группировок – от шиитской теократии в Исламской Республике Иран до афганских талибов и печально известной «аль-Каиды». Салафийа и мусульманский модернизм – это два противостоящих друг другу полюса современной исламской мысли. Но у данных «полюсов», как это ни парадоксально на первый взгляд, есть общие черты, такие как апелляция к великому исламскому прошлому (хотя и с совершенно различных точек зрения), стремление реформировать ислам (хотя и в совершенно противоположных направлениях). Если исходной установкой салафийа можно назвать формулу «Назад, к Корану», то модернисты видят будущее ислама под знаком лозунга «Вперед, с Кораном». И этот исторический спор в недрах исламской мысли сегодня как никогда далек от своего завершения.

#### \*ДЕМЕНТЬЕВА Виктория Викторовна

*Россия, Улан-Удэ*

*ФГО ВПО Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств*

*Доцент, кандидат культурологии*

### Провинция как предмет философско-культурологической рефлексии

Провинция – уникальное, своеобразное, во многом противоречивое явление, которое наполнялось разными смыслами в обыденном сознании, художественной литературе, а также научной мысли и получило большой резонанс как культурный феномен, способный производить только свойственные ему тексты, отличные от столичных. На протяжении XVIII–XIX вв. идет процесс накопления фактов о жизни провинции в рамках разных научных дисциплин. Проводились исследования истории края и его особенностей. Важно подчеркнуть, что российская провинция к концу XIX века обретает уже два значения:

1. административно-территориальная единица, удаленная от центра;
2. образное понятие, предполагающее оценку жизнедеятельности провинциала.

Однако сложившееся представление о провинции, ее характерных чертах, о своеобразии в XIX веке не находит продолжения в научной мысли и общественном сознании начала XX века. Слово «провинция» практически исчезает из обихода, а если используется, то по отношению к дореволюционной истории с прилагательными «глухая», «забитая» и т. п. За ним закреплялось лишь содержание отсталого в культурном плане социального пространства, «исчезнувшего» после революционных преобразований. Интерес к провинции как уникальному явлению в истории и культуре России активизируется, начиная с сер. 80-х гг. прошлого столетия, и не теряет актуальности вплоть до сегодняшних дней. Основными предпосылками, определившими специфику развития российской провинции, явились: условия формирования централизованного государства, стремительный рост геопространства России, а также неразвитость средств коммуникации. Неоднородность российской провинции (республика, область, город, село, деревня и т. д.) обусловлена «размытостью» ее географических границ. Российскую провинцию можно представить как целостное территориальное-географическое, социальное, культурно-цивилизационное, духовно-нравственное пространство, характеризующееся особой этнической и религиозно-конфессиональной природой, неидентичной столичной культуре (культуре мегаполиса). Российская провинция по отношению к обществу выполняет ряд функций: оппозиционная (провинция выступает как оппозиция центру), мемориальная (провинция является хранительницей народных обычаев, традиций, фольклора определенной местности), аксиологическая (провинция – носитель аксиологического статуса этнической культуры; создатель и аккумулятор культурных ценностей), функция «подражания» столичным образцам культуры, функция предоставления столице интеллектуальных и материальных ресурсов.

#### КОРОЛЕВА Светлана Юрьевна

*Россия, Пермь*

*Пермский государственный университет. Кафедра русской литературы.*

*Доцент, кандидат филологических наук*

### Между религией и мифологией. Представления о душе и загробном мире у коми-пермяков (на материале полевых исследований)

Разграничение религии и мифологии на основе стадийного подхода осуществлено в работах М. Вебера, К. Ясперса, А. Ф. Лосева, С. А. Токарева, С. С. Аверинцев и других исследователей культуры. Важным критерием представляется

смена «коллективной ответственности» и веры в решающую силу ритуалов, характерных для мифологической картины мира, идеей индивидуального пути и личной ответственности за совершенные поступки (среди которых не остается «этически нейтральных»).

Мифологические представления в той или иной мере сохраняют свои позиции в бытовой сфере народной жизни, сосуществуя с развитыми религиями (национальными или мировыми) и образуя с ними единое мировоззрение («двоеверие», «троеверие», «народную / фольклорную религию»). Одной из зон, где такого рода взаимодействие происходит особенно интенсивно, являются представления о душе и загробном мире. Материалом нашего исследования послужили полевые записи 1999–2005 гг., сделанные на территории Коми-Пермяцкого автономного округа. Коми-пермяцкие представления о душе и загробном мире реконструируются преимущественно на основе похоронно-поминальной обрядности и не сказочной прозы. В поверьях коми-пермяков о душе и посмертном существовании доминирует не столько религиозное (православное), сколько фольклорно-мифологическое начало. Это проявляется как в существенном несовпадении картины загробных испытаний с церковно-книжной традицией, так и – что более важно – в ориентации на дохристианские морально-этические нормы. Участь души, ее попадание в рай или ад, определяется не столько качеством совершенных при жизни поступков, сколько точным соблюдением похоронно-поминального ритуала. В загробном мире душа сохраняет свои материальные потребности; контакты с людьми отчасти регламентируются календарной обрядностью, но во многом зависят от воли самого усопшего.

Данный комплекс представлений вполне может быть охарактеризован как «троеверие», поскольку основу его составляют дохристианские верования коми-пермяков (в частности, развитый культ предков), система народного православия, заимствованная у русских, и (в меньшей мере) христианская церковно-книжная традиция.

#### **\*ШАХМАТОВА Елена Васильевна**

*Россия, Москва*

*Государственный университет управления*

*Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

### **Мистерия Серебряного века как отражение соборности**

Мистерия, одна из древнейших форм богослужения, в античной Греции стала родоначальницей театра и трагедии. В культуре Серебряного века прослеживается прямо противоположный процесс: трагедия трансформируется в мистерию вселенского масштаба. Рубеж XIX–XX веков подверг сомнению достижения европейской культуры предыдущих эпох: новые открытия в естествознании (теория относительности, явление радиации, открытие клетки), кризис религии, приводят к смене парадигм. Коренные изменения во всех сферах общественной жизни этого периода актуализируют творческое начало, религиозно-философские поиски новой модели бытия становятся приметой времени.

Идея мистерии как священнодействия, преобразующего реальность и раздвигающего горизонты, пронизывала все виды творческой деятельности и отражала напряженные искания духа. Мысль о Мистерии, о преобразении жизни, преобразовании человека и общества становится одной из главных идей времени. А. Я. Таиров обращается к постановке драмы Калидасы «Сакунтала». К мистериям проявляли профессиональный интерес Е. Вахтангов и М. Чехов. О «всесветской мистерии» писал В. Соловьев, в Психологическом обществе спорили о «соборном сознании». В Петербурге Н. Евреиновым был создан «Старинный театр», мечтавший возродить духовно-религиозные зрелища. Ф. К. Сологуб, автор мистерии «Литургия Мне» (была конфискована цензурой), изложил свою концепцию мистерийности в статье «Театр одной воли». К жанру мистерии обращается Н. Рерих, сначала в антрепризе Дягилева в 1913 г. вместе со Стравинским создает балет «Весна священная», а в ноябре 1917 г. пишет пьесу «Милосердие» с сотней действующих лиц и основной темой – борьбой Света и Тьмы. Хлебников определяет жанр произведения «Скуфья скифа» как мистерия, впрочем, все его творчество носит мистерийный, мифотворческий характер. Поэма Блока «Двенадцать» образом Иисуса Христа преобразуется в религиозное действо. Вл. Маяковский создает свою «Мистерию-буфф» в полном соответствии с идейно-художественными поисками Серебряного века, а позднее становится официальным мифотворцем новой коллективной общности.

Религиозно-духовные искания творческой элиты Серебряного века через идею мистерии мира привели к сближению с философией русского космизма, полагавшей, что в процессе космической эволюции происходит утончение энергии и одухотворение материи.

#### **ФАТЕНКОВ Алексей Николаевич**

*Россия, Нижний Новгород*

*Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. Факультет социальных наук. Кафедра социальной философии*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Религиозность. Атеизм. Богоборчество**

Разговор о Боге, т. е. о сверхчувственном личностном абсолюте, содержательно может вестись с опорой на одну из трёх мировоззренческих установок: религиозную, атеистическую, богоборческую. Суть религиозной платформы: Бог существует, обладает бытием, и для человека это благо. Квинтэссенция атеизма: Бог – фикция заблуждающегося человеческого сознания, для истинного сознания и всякой истинной реальности Он излишен. Кредо богоборчества: не исключено, что Бог существует, но это только усугубляет положение человека в мире. Нет, оно не становится однозначно хуже, ведь в жизни обнаруживаются новые состязательные смыслы. Однако кардинально и не улучшается, потому как, даже не усту-

пив могущественному иному, легко отступить в поединке с самим собой. Объективно наличествующий или субъективно измысливаемый, понимаемый религиозно или атеистически, Бог отвлекает человека от борьбы с его собственными, экзистенциальными слабостями и изъянами. Точка зрения скептицизма, согласно которой мы не в состоянии надёжно ни подтвердить, ни опровергнуть наличие Бога, в чистом виде малосодержательна. Если же она допускает какой-то выход за рамки исходной антиномии, то сразу склоняется к одной из трёх линий, прочерченных выше. Сомнение и углублённое сомнение (скепсис) обладают инструментальной, вспомогательной, но не самостоятельной, ценностью. Скажем, обрисованная выше позиция богоборчества исходит из допущения, а не из аксиомы, о существовании Бога и потому элементы методологического сомнения ей не чужды. Далее, скептицизм зачастую социально востребован: он хоть как-то защищает говорящего и пишущего индивидуума от бдительных и ретивых поборников догматизируемой общественной морали и клерикализма. А вот в экзистенциальной сфере скептицистский настрой неудовлетворителен. Там он продуцирует двоямыслие и равнодушие. Подчеркнём ещё раз: религиозности активно противопоставит не только атеизм, а атеизму – не одна лишь религиозность. Богоборчество, отличное от каждого из своих мировоззренческих конкурентов, интереснее и ценнее, человечнее их обоих. Богоборческая оценка религиозности и атеизма, разумеется, небеспристрастна. Ничего страшного! Наоборот, так и должно быть, если держаться жизненного реализма, а не идеалов патологоанатома, и не опускаться до карикатурного изображения конкурентов. Религиозно верующий не богоборец постольку, поскольку жалеет стать господином над Господом. Богоборец вступает в неравный смертельный поединок, чтобы не быть ни рабом, ни повелителем Великого. Поражая Его (если таковое вдруг случится), бунтарь ставит Бога много выше, нежели послушник. Отношения экзистирующей природы с абсолютом или его двойником обречены на изощрённую противоречивость.

#### \*ГРЕБЕНЮК Маргарита Николаевна

*Россия, Краснодар*

*Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры  
Старший преподаватель, кандидат культурологии*

### Интеллигенция в России: история и современность

С момента возникновения и до сегодняшнего дня, интеллигенция играет особую роль в общественно-политической, культурной, нравственной жизни российского общества. С момента возникновения и до сегодняшнего дня существует дискуссия о сущности и историческом предназначении интеллигенции в России. Нет ни одного крупного отечественного историка, философа, социолога или культуролога, который в своих работах не затрагивал бы вопроса о том, что такое интеллигенция, какова ее историческая миссия.

Содержание и объем понятия «интеллигенция» с течением времени претерпели значительную эволюцию. Включая в себя политическую, организационную, научную, художественную, религиозную элиты российская интеллигенция сохраняла и создавала духовные ценности российского общества, являясь носителем творческой инициативы и традиций. История российской интеллигенции прослеживается в смене идей и идеалов, знаний и верований, моральных норм и ценностей общественного сознания конкретных эпох. Культурным развитием интеллигенции определяется степень культурности общества. Система духовных ценностей – это результат объективных особенностей жизнедеятельности общества.

Интеллигенция в России, как хранитель и создатель духовных ценностей была и останется всегда. Ибо на протяжении всей своей истории российская интеллигенция вовлекалась в идеологическую деятельность случайно или временно. Она не стояла в стороне от движения умов. И в тоже время, идеологические искания не были их душевной потребностью. Эти люди не были вне власти, но имели весьма самостоятельные от нее «направления мысли», они так или иначе, хотели в основном «изнутри» изменить сознание власти имущих. Их никак не отнесешь к «народу», но они были озбочены его «исправлением» и немало делали для этого – тоже «изнутри» власти. Чем больше образованных людей в стране и чем больше у них таких моральных авторитетов, без указки властей или вопреки им, тем с большей уверенностью можно будет сказать, что интеллигенция в России – «орган народного сознания, ... совокупность живых сил народа...».

#### ПАНИОТОВА Таисия Сергеевна

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет. Факультет философии и культурологии. Кафедра исторической культурологии  
Профессор, доктор философских наук, профессор*

### Жизнь в утопии: к истокам латиноамериканского парадокса

Важнейшая из конструктивных фантазий человечества, утопия, всегда была связана с конструированием идеалов, задающих культуре необходимую ценностно-целевую проекцию. Размышления о должном бытии с момента исторической встречи Старого и Нового Света в XV в. вылились в создание многочисленных оригинальных утопий. Америка сразу превратилась и в «лабораторию» европейских утопий, и в источник новых идей и образов, формирующих идеалы Европы. Как отмечал Бодрийяр, все общества, созданные первооткрывателями, в той или иной мере были идеальными, т. е. они были утопиями. И хотя идея воплощения утопии (т. е. «места, которого нет») парадоксальна по своей сути, возможность «жизни в парадоксе» оказалась вполне реальной и была подтверждена, в частности, латиноамериканским опытом. Сегодня многие авторы видят различие между утопическим мышлением и собственно утопическим жанром. Вслед за Г. Серутти мы выделяем четыре формы представленности утопии в культуре: в виде «горизонта», жанра, практической деятельности и функции внутри историографического дискурса. При таком подходе заслуживает специального рассмотрения эмпирическая (эксперименталь-

ная) утопия, возникшая на заре латиноамериканского культурогенеза и представляющая собой особого рода практическую деятельность, вдохновляемую утопическими идеалами и воплощенную в определенном образе жизни. Утопическая деятельность связана с различными практиками, которые преобразуют или преодолевают структуры интерсубъективности. Сюда относятся «хилиастические», милитаристские, анархистские, коммунитарные проекты, различные опыты создания революционных общин, реконструирующих общественное и личное пространство; эксперименты, в большинстве случаев ограниченные местом и временем существования. Утопическая деятельность зачастую вдохновлялась желанием осуществить на практике положения произведений классиков утопического жанра. Сюда можно отнести проекты Васко де Кирогги, отцов-иезуитов. Другие опыты были связаны с деятельностью Б. де Лас Касаса, с Республикой Пальмарес, созданной беглыми неграми-рабами, восстаниями «коммунерос», движением за восстановление государства инков под руководством Тулака Амару, построенным Х. Г. Франсиа в Парагвае мрачным государством «всеобщего счастья»; в наши дни — с успешно развивающимся кубинским социализмом, различными индейскими протестными движениями, для которых сегодня более, чем когда-либо, существует реальная возможность добиться успеха в условиях кризиса западной культуры с ее универсалиями, прикрывающими стремления к безраздельному господству.

### **ОЛЬХОВИКОВА Полина Константиновна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский Государственный Университет имени А. М. Горького*

*Аспирант*

### **Диалогическое отношение к традиции и преемственность в исландской культуре**

Одним из важнейших способов поддержания целостности и непрерывности культуры является диалог с традицией. Современная исландская культура в полной мере отражает библиеровское определение современной культуры как диалога культур, демонстрируя пример одновременности разновременных пластов традиции, явлений культуры. Иностранное влияние здесь ассимилируется всегда своеобразно, «переводится» на собственный язык во всех смыслах, и становятся полноценными «участниками» диалога. Среди важнейших характеристик исландской культуры мы выделяем сравнительную однородность культурного пространства и особый тип преемственности, обеспечивающий условия для плодотворного творческого взаимодействия представителей разных поколений, а значит, различных пластов традиции. Опираясь на терминологию, предложенную М. Мид, мы определяем исландскую культуру как конфигуративную с сохранением большой (т. е. не нуклеарной) семьи. Сравнительно небольшой Рейкьявик сегодня представляет собой практически идеальный образец города-креативного пространства. В 2000 году ЮНЕСКО присвоило городу статус «Культурной столицы мира». Его отличает кипучая уличная жизнь: множество многопрофильных кафе, клубов, галерей, в том числе и специализирующихся на так называемом *grassroots art* — на западе этот термин обозначает творчество непрофессионалов, искусство, создаваемое людьми без специального образования. Традиция в исландской культуре запечатлена по преимуществу в языке. Возможно, именно поэтому диалогическое отношение к ней является преобладающим. Исландский язык обладает рядом уникальных особенностей. Начиная с XII в. он использовался как средство конструирования идентичности (в то время как повсеместно в Европе подъём национальных языков наблюдался в период позднего Средневековья и раннего Нового Времени). В дальнейшем язык выступал основным средством отделения себя от «других» — датчан-колонизаторов. Уже в XVII в. движение за чистоту языка получило институциональное оформление. Основной формой его деятельности стало образование неологизмов. Неологизмы описывают новые понятия и явления, опираясь на словарь эпохи *sağ*. При этом новое слово либо копирует элементы иноязычного оригинала (напр., *s lífr i* «психология» от *s l* «душа» и *fr i* «знание»), либо описывает понятие по-своему (напр., кинофильм — «живой образ» от *kvikur* «живой» и *mynd* «образ»). Таким образом, создание новых слов в исландской культуре представляет собой творческий процесс, включающий взаимодействие с традицией. Креативность в пространстве традиции и инновации проявляется в исландской культуре на различных уровнях: в творческом взаимодействии поколений, обусловленном особым типом преемственности, в эклектизме городской культуры и, наконец, в пространстве национального языка (на уровне словотворчества).

### **ЧУПРОВА Елена Николаевна**

*Россия, Сыктывкар*

*Коми государственный педагогический институт*

*Старший методист*

### **Провинциальная культура: архитектура отношений центр — периферия**

Разделение российского ментального пространства на столицу(ы) и провинцию является примером внутриграницного культурного мышления. Для феномена русской провинции в ее противостоянии столице не характерно копирование столичных форм жизни. Но именно в силу этого противостояния одной из идеологических задач российской государственности стало формирование стратегий легитимации связи провинции и столицы. Именно для этого были избраны стратегии, с одной стороны, визуальной унификации (строительство храмов в соответствии с типовыми проектами усредненных барочного, классицистического и русско-византийского стилей) и сакральной идеологизации (посредством фигуры святителя пермян) — с другой.

Христианизация, целенаправленно начатая святителем Стефаном, позволила включить коми в ситуацию культурного диалога коми-зыряне — славяне/ русские, и, как следствие, ввести народ в сложившуюся систему сакральной географии православия, осуществляя интериоризацию более развитых форм культуры. Деятельность святого Стефана Пермского

по христианизации народа коми, согласно терминологии Ю. М. Лотмана, может быть определена взрывом в культуре и истории, причем не только принимающей, но и передающей стороны завязавшегося в XIV столетии культурного диалога. Для Руси/ России, не реализовавшей ответ в диалоге с Византией, это означало возможность экстраполировать интериоризированные тексты христианской культуры, заявляя себя центром полицентрического семиотического пространства, и начало процесса инкорпорирования инородных культур, в результате чего было сформировано полиэтничное государство.

Осуществляя христианизацию язычников апостолом с совмещенными функциями светской и духовной ветвей власти, включая выпавший из исторического процесса народ в общую для всех христиан историю от сотворения мира, наделяя неграмотных людей письменной/ книжной культурой, выводя людей леса из маргинального пространства в систему са-кральной географии православия, славяне реализовали модель христианизации себя самих в X столетии. Реализация концепции Святой Земли в новом географическом пространстве позволяет Московской Руси заявить себя Святой Русью и начать экстраполировать христианство в среду языческого народонаселения смежных территорий, перестраивая систему «центр – провинция – периферия – граница» и завязывая многоязычные (в семиотическом понимании) культурные диалоги, порождая, таким образом, сложность архитектоники центр-периферийных отношений и их содержаний, объединяя при этом провинциальное бытие и сознание целым комплексом родовых черт, не зависящих от местного говора, обычаев или климата.

#### **\*НАЗАРОВ Виктор Кузьмич**

*Россия, Улан-Удэ*

*ВСГАКИ. Кафедра теории и истории культуры*

*Заведующий кафедрой, кандидат педагогических наук*

#### **Евразийство: осмысление и интерпретации**

Многие ученые оценивают евразийство как определенный этап в развитии русской идеи. Непосредственно теоретические истоки евразийского учения заложены в творческом наследии славянофилов. Начиная с 1921 по 1938 гг. были напечатаны сборники, где в статьях разных авторов излагались основные положения евразийского учения. В советской России впервые сборники евразийцев были обсуждены на философских семинарах института Красной профессуры в 1927–1928гг. На евразийцев было наложено клеймо реакционного учения, после чего эта проблематика была на долгие годы запретной темой. Обстановка начинает меняться с начала перестройки. Появляются первые работы где с конструктивных позиций начинает анализироваться учение евразийцев. Кардинально ситуация изменилась после распада СССР. Интерес к евразийству был «реанимирован» и вошел в круг научных интересов историков, философов, социологов, этнографов, политологов и др.

В первую очередь, следует упомянуть Л. Н. Гумилева, «последнего евразийца», как он сам себя называл. По многим вопросам взгляды Л. Н. Гумилева и евразийцев если не совпадают, то близко перекликаются. Другим продолжателем евразийской традиции является известный российский политолог, основатель политической партии «Евразия» А. Г. Дугин. Евразийская идеология оказалась востребованной даже исламским фундаментализмом. В нашей стране исламская ветвь евразийства представлена идеологом Исламской партии возрождения, теоретиком исламского фундаментализма Гейдаром Джамалем. Ростовские культурологи В. Д. Давидович и Ю. А. Жданов предложили концепцию «Кавказ – вторая Евразия», где используя евразийскую аргументацию применительно к России, доказывают что Кавказ также является связующим мостом между Европой и Азией.

По отношению к «евразийскому проекту» в настоящее время сложилось два лагеря: сторонников и противников. К сторонникам евразийского пути развития России относятся А. Г. Дугин, Б. С. Ерасов, В. В. Кожин, А. С. Панарин, В. Я. Пашенко и др., к противникам – Ф. И. Гиренок, игумен Иоанн (Экономцев), И. А. Исаев, К. Г. Мяло, Н. Нарочницкая, Л. И. Новикова, И. Н. Сиземская и др. При этом, идейная борьба вокруг евразийства накануне XXI века шла более интенсивнее, чем в начале XX-го.

Положения евразийцев оказываются весьма созвучны исканиям современных идеологов и политиков в связи с формированием новой стратегии развития СНГ. В этом контексте следует особо упомянуть позицию по данному вопросу Президента Казахстана Н. А. Назарбаева. Он активно продвигает идею создания Евразийского Союза.

Наследие, оставленное евразийцами, весьма обширно и многогранно, однако главное в их учении – это фундаментальные идеи, новые подходы к пониманию мировой истории и культуры.

#### **МАКАРОВА Любовь Михайловна**

*Россия, Сыктывкар*

*Сыктывкарский Государственный Университет*

*Профессор, доктор исторических наук, доцент*

#### **Принципы организации нацистской модели мира**

При конструировании границ не только нацистского, но и любого другого мира категория пространства логически является ведущей. Первоначально это было только подчеркивание ее пространственного показателя – «жизненного пространства», но затем превратилось в гораздо более универсальный «новый порядок», включающий измененное отношение к времени и к человеку. Внедрение в подсознание населения пространственно-временного ощущения «немецкости» предполагало самое



широкое обращение к прежней германской, по преимуществу средневековой истории. Средневековый реkvизит помогал по-новому, в «германском духе», заполнить привычное пространство. Подчеркивалась легитимности нацистского стремления к коренному пересмотру существующих в Веймарской республике порядков. Это обращение к авторитетности прошлого у нацистов приобрело откровенно спекулятивный характер, создавало возможность иррационального восприятия реальности. Внешняя атрибутика средневековья, в первую очередь костюм, широко использовалась для многочисленных праздничных шествий. Для обозначения пространственного мира человека использовался в первую очередь лингвистический метод, изменение географических названий как собственных, так и захваченных территорий. Второй способ подчинения пространства – его архитектурная организация, при которой на определенном пространстве начинали доминировать сооружения, несущие новую символику. Пространство трансформировалось также с целью подкрепления складывавшейся новой структуры нацистского общества. Высшая власть в Германии должна была принадлежать сверхнациональной элите – чистокровным арийцам и после окончания войны получить пространственное оформление за пределами Германии. Для расово неполноценных представителей как германского общества, так и покоренных народов предназначалось замкнутое пространство концлагерей или гетто, отделенное от остальной территории. Измененное представление о времени выразилось в иной его организации: историческое время приобретало цикличность, заменялось мифологическим временем. Был введен новый отсчет времени, от дня захвата власти. Введение параллельного календаря, соответствующего мифологической «тысячелетней империи» не пользовалось успехом у населения. Деятельность индивида приобретала ценность и смысл, если она влеталась в деятельность нацистской общины. Управление массами остоянно совершенствовалось как в статичных, так и в движущихся пространствах. Миры мужчин и женщин не должны были пересекаться. Гендерная дифференциация проводилась одновременно с курсом на бинарность иного рода – создание сверх- и недочеловека. Нацистские мировоззренческие установки характеризуются смещением прежних реалистических представлений о пространственно-временных связях, созданием мифологизированных параллельных пространств. Логике исторического развития противопоставляется агрессивное подчинение человеческого существования борьбе за отвлеченную идею.

#### **\*ПЕРОВА Екатерина Юрьевна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный лингвистический университет*

*Доцент, кандидат культурологии*

#### **Читательское восприятие в контексте христианского мировоззрения**

В современной действительности все более актуализируется смысловое поле герменевтики. Проблема понимания неизбежно выступает на первый план, когда возникает ситуация обострения противоречий в мировом культурном пространстве. Интерпретация текста отражает и выявляет ценностное, сущностное ядро культуры, «предельные» ее значения.

Исследуя понимание текста в поле культурологической мысли, можно заметить, что именно в этой точке сходятся векторы религиозного и светского миропонимания. Интересным представляется исследование проблемы восприятия художественного произведения с позиции христианского мировоззрения и возможного «масштаба» встречи, диалога между автором и читателем. Представители отечественного литературоведения, размышляя о проблемах интерпретации художественного текста, приближаются к христианской точке зрения, предлагая подходить к проблеме «автор–читатель» в контексте метафизической ответственности и сотворчества. Сопоставление высказываний богословов по вопросам толкования текстов и разработок в области «читательского хронотопа», предложенных М. М. Бахтиным и другими отечественными учеными и литературоведами XX века, обращавшимися к этому вопросу, выявляет единое организующее начало. Читательский труд может стать подвижническим продолжением «действенного» преобразования мира, открытием в себе новых путей к самопознанию. Художественное произведение может быть рассмотрено как некая ценность, в которой заключена возможность диалога между действительностью автора и действительностью читателя, возможность встречи, которая может состояться в свете «наадресата». Понятие «наадресата» обозначает какую-то высшую инстанцию ответного понимания. Каждый диалог происходит как встреча на фоне незримо присутствующего «третьего, стоящего над всеми участниками диалога» (М. М. Бахтин). Познание в процессе создания и восприятия произведения объединяет автора и читателя в области открытий, откровений, узнаваний. Личностный уровень «сопереживания», «вживания» в знаковую ткань текста организует «духовное целое», в пространстве которого объединяется светское и религиозное начало. «Охранительным» компонентом для произведения может являться рассмотрение произведения в ракурсе христианского мировоззрения, – «благовоющая» дистанция читателя в стремлении приблизиться, понять и «оправдать» художественное произведение.

Проблема понимания и интерпретации остается актуальной, и ее значение возрастает в последнее время, как в науке, так и в плане сосуществования народов и культур в мире.

#### **МИШУКОВА Елена Евгеньевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Невский институт языка и культуры*

*Зам. зав. кафедрой, кандидат философских наук*

#### **Семантико-семиотические аспекты феминистичности**

Семиотика феминистичности многоаспектна и противоречива, ей уделено внимание во множестве исследований. При всей ее множественности, они базируются на: профессионально-деятельностном; аксиологическом; психологическом; стратифи-

кационном; поведенческом; историко-формационном и пр. аспектах. В основе большинства из них лежит многомерный подход, объединяющий несколько критериев типологического соотношения. Отсюда можно прийти к выводу, что в целом во все времена существовали и существуют разные типы феминистичности, в чистом виде вряд ли какой-то определённый тип может существовать. Для удобства изучения целесообразно условно выделить несколько базовых направлений, в которые так или иначе могут вкладываться остальные знаки феминистичности. Принимая во внимание только социальные позиции и классифицируя женщин и сам феномен феминистичности по этим позициям, мы тем самым удаляем из семантики и самой женщины ее природное начало, которое достаточно прочно и обосновано дано в мировой культуре, где все центрировано в соответствии с базовыми природными позициями — стихиями: земли, воды, воздуха, огня. Очевидно, именно эти аспекты и могут лечь в основу феминистичности, дав достаточное число вариаций в зависимости от времени, направленности и конкретного проявления женщины в конкретных случаях. Исходя из этого выстроены и зодиакальные знаки с их характеристиками, которые также можно положить в основу знаковости. В силу этого, базовых типов будет 4, применительно к временным позициям — 12, вариативность ситуативная приобретает бесконечное число позиций. Поэтому феминистичность может быть выстроена по доминантным признакам — земных женщин, воздушных женщин, огненных женщин, водных женщин. При этом нужно отметить, что эта знаковость очень условна, так как сама женщина отмечена в эзотерической культуре и всех традиционных культурах как вода — информация, которую она (женщина) накапливает, сохраняет, создает, реализует, транслирует. В конкретной стране, в частности, России, она проявляет себя и как героиня во всех темпорально-онтологических аспектах. А героизм изначально связан с огнем. Таким образом, даже в своем природном аспекте ее феминистичность изначально амбивалентна.

**\*НЕСТЕРОВА Валерия Львовна**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет*

*Аспирант*

## Некоторые аспекты женского культурного мира на страницах отечественных дореволюционных журналов

Некоторые аспекты женского культурного мира на страницах отечественных дореволюционных журналов. Периодическая печать занимает важное место в жизни общества, так как является одним из средств массовой коммуникации. Женская периодика — это специфический вид периодической печати, который дает богатейшую информацию по истории культуры, литературы, журналистики и общественной мысли, помогая провести сравнительный анализ культурных ценностей. В конце XVIII века социальные и культурные взаимоотношения оказывали большое влияние на создание и формирование женской прессы. В это время в обществе утвердился тип женщины — «великосветской дамы», подчинявшийся строгим нормам морали и поведения. На протяжении многих веков российской истории в женщине формировалось чувство зависимости от мужчины как имманентное свойство женского бытия и установка на мужа как на высшую ценность в жизни. Женское сознание было наполнено мыслями и чувствами о благоустройстве личной жизни. Но от этого женский культурный мир не становился богаче. На самом деле обогатить этот мир могла не женщина-хранительница домашнего очага, а образованная дама, решающая возникающие проблемы, которые переживает общество. Следствием этого становится практическое движение женщин к образованию.

Конец XIX века для российской женщины является периодом адаптации к новому социально-экономическому строю и общественным отношениям. В это время актуализируются вопросы связанные с правами женщины, начинается активность женского движения. Процессы зарождение отечественного феминизма и развитие женского образования способствовали формированию нового женского образа, характеризующегося такими чертами как ум, образованность, самостоятельность. А периодические издания начинали выполнять новые социокультурные функции, формировали новую культурную идентичность и новый тип мировоззрения. Исследования женского культурного мира на страницах отечественных женских журналов дореволюционного периода дает возможность приобрести социокультурный опыт, который может быть использован современными женскими периодическими изданиями в рассмотрении проблем интересующих женщин в непривычном, с точки зрения массовизации ракурсе и с учетом трансляции национальных культурных традиций, которые необходимы для формирования нравственных, эстетических, религиозных и семейных ценностей современного общества.

**\*РИМСКАЯ Ольга Николаевна**

*Россия, Белгород*

*Белгородский государственный университет*

*Ассистент*

## Культура, субкультура и субкультурные религии: понятия и методология исследования

Последние тенденции в культуре заметно увеличили пространство свободы и творчества современного человека в сфере культуры, информации и коммуникации, которое приходит в столкновение не только со старыми механизмами власти и консервативными установками правящей элиты, предлагая альтернативные, часто инновационные жизненные стратегии, культурные программы и ценностные ориентации, но и усиливает нигилистические, деструктивные тенденции в сфере личностной идентичности, сознания и духовной жизни. В этих процессах очень велика роль молодежных субкультур, а также нетрадиционных религий (последние часто называются «молодежными»), которые также возможно рассматривать в качестве специфических субкультур эпохи постмодерна.

Корректное методологическое использование понятия «субкультуры» предполагает, что любая система культуры, как и система вообще, предполагает субсистемную стратификацию, наличие субструктур и субэлементов, а, тем самым, и наличие субкультуры. Это важно, в частности, для понимания специфики молодежной культуры, которая оказывается способной на протяжении всей истории продуцировать как нейтральные, так и разрушительные, контркультурные смыслы, способные, в конечном итоге, оказывать инновационное воздействие на динамику той или иной культуры.

Интересно в этой связи остановиться на феномене современного молодежного мифосознания и связанных с ним форм субкультурной религиозности, а также трансформации в их контексте самосознания молодого человека. На почве современной мифологии массовой культуры – стихийно, естественно рождающейся или искусственно создаваемой в обществе потребления – и формируются специфические превращенные формы религиозности, так называемые «нетрадиционные религии».

Нам представляется возможным вместо всего спектра метафорических терминов, характеризующих эти духовные формы, употреблять понятие «субкультурные религии», которое, на наш взгляд, во-первых, не несет мировоззренческой и идеологической нагрузки; во-вторых, отражает периферийное, маргинальное и порой антисистемное положение новых религиозных образований в современном обществе и культуре; и, в-третьих, дает возможность исследовать культурно-историческую и синхронную динамику молодежной культуры и контркультуры, начиная с конца XIX века.

При этом антисистемность и контркультурность «субкультурных религий» не должна рассматриваться всецело в негативном измерении, так как она сама по себе может служить как деструктивным, так и инновационным механизмом, дающим импульс для развития «базовой культуры» (а что является таковой в мире постмодерна?), самосознания молодежи, для их трансформации в новые, креативные формы.

#### **\*РУДНЕВА Дарья Анатольевна**

*Россия, Пермь*

*Муниципальное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 13»*

*Преподаватель*

#### **«Человек гламурный» как социокультурный конструктор общества потребления: к вопросу о методах исследования современной культуры**

Гуманитарные исследования в начале XXI века демонстрируют исключительное разнообразие практик и методов работы с культурным материалом современной действительности. Отдельного упоминания заслуживают сравнительно-исторический метод и метод историко-культурного анализа, которые могут быть успешно применены для изучения явлений современной культуры. Одним из наиболее ярких феноменов, репрезентированных в современной социокультурной ситуации, является гламур. В качестве исходной питательной среды для функционирования гламура рассматривается состояние постмодерности. Необходимым техническим и культурным условием для распространения гламура представляется состояние современного общества, определенное учеными как виртуализация.

К важнейшим типологическим признакам гламура принадлежат перформатичность, принцип карнавализации, гибридизация, универсальность, его коммерческая основа и визуальная природа репрезентации, а также предельная типизация образов и их строгая иерархичность. В обозначенных условиях происходит реализация поведенческого текста нового социокультурного типа, который обозначен как «человек гламурный». При сравнении наиболее важных, определяющих характеристик гламура с универсальными категориями, которые легли в основу исследования О. Б. Вайнштейн об истории и практиках дендизма, становится ясно, что актуальность этих категорий распространяется не только на исторически отдаленные от нас феномены. Универсальные категории телесности, конвенциональности в общении, социальной активности, способов взаимодействия литературы и реальности могут служить инструментами научного познания гламура. Особое значение в гламуре имеет ситуация коммуникации, так как ценности и суждения человека гламурного сформированы на базе информации, тиражированной через СМИ. При анализе поведенческого текста и мотиваций «человека гламурного» предлагается опираться на такие пары категорий, как пространство и время, труд и отдых. Делается вывод о том, почему сфера современных развлечений и индустрия досуга приобретают столь обширные масштабы. Досуг становится для «человека гламурного» ведущим типом деятельности, более значимым, чем сфера профессиональной реализации.

В рамках статьи обозначен ряд типологических признаков, свойственных «человеку гламурному». Поскольку гламур изучается как целостный феномен, универсальный по своей природе и существующий в различных проявлениях, в статье проводится исследование оснований гламура на широкой историко-культурной базе с опорой на сравнительно-исторический метод и метод историко-культурного анализа, которые позволяют обозначить историко-культурные основания гламура и проанализировать наиболее типичные практики «человека гламурного».

#### **ЛОПУТЬКО Ольга Петровна**

*Россия, Новосибирск*

*Новосибирский государственный педагогический университет*

*Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

#### **Историческая динамика принципов отображения культурного пространства в содержательной структуре языковых знаков**

История языковых форм может быть представлена как процесс поиска оптимальных способов их взаимодействия с общим пространством культуры. При этом взаимосвязь структуры языкового знака с культурным контекстом на ранних

стадиях исторического развития является более органичной, глубокой и непосредственной, нежели это свойственно новому времени. Единицей, наиболее полно воплощающей в себе эту взаимосвязь в русском языке X–XV вв., выступает устойчивая формула. Ритуализованная культурная жизнь названного исторического периода не только сопровождалась активным использованием таких словесных комплексов, но и отображалась в их лексической структуре. Ср.: «положить рядъ» – «заключить договор», т. е. сооружение ряда (наката) из пластов дерна в древнем ритуале было составной частью клятвы землей при достижении важных соглашений.

Различные способы моделирования мыслительных отображений действительности в семантике языковых единиц автор предлагает характеризовать как культурно-исторические типы языкового мышления.

Современный – понятийный – тип языкового мышления, основанный на примате сигнификативного компонента в содержательной структуре языкового знака, обеспечивает экономию языковых средств и общезначимость семантических единиц. Разумеется, и некоторые современные языковые знаки отображают в своей содержательной структуре переход от результатов сенсорного обобщения к продуктам интеллектуальной абстракции, о чем косвенно свидетельствует сам факт выделения денотативного компонента в их семантике. Но это скорее итог указанного процесса, в то время как содержательная организация устойчивой формулы обеспечивала реально осуществляющийся в каждом акте речи процесс восхождения от чувственного отображения к отвлеченно-интеллектуальному осмыслению ситуации.

Последнее раскрывает преимущества и этого древнего – формульного – типа языкового мышления. Устойчивая формула с ее непосредственной направленностью на предметные коды мыслительной деятельности представляла собой наиболее экологичный для носителя древнерусского языка путь номинации общественных реалий, дающий возможность индивидуально-интимного осознания явления и одновременно «синхронизирующий» эти индивидуальные осознания относительно культурно значимой ситуации и связанного с ней термина.

Эта ключевая роль формулы в культурном пространстве своей эпохи объясняет и ее организующее значение в самом становлении новой, понятийно ориентированной системы языка.

## Секция «Образ и понятие в культурологии и научной онтологии»

### Список вопросов для обсуждения

- Семантика образа и понятия в теории и практике творчества;
- Ценностные критерии адекватности понятия и/или образа в культуре;
- Универсальные методики в культурологии креативности;
- Понятийные построения и образы реальной культуры;
- Искусство и наука в смене культурологических парадигм;
- Проблема цикличности образа и понятия в истории культуры;
- Культурологический учет природных и социальных факторов креативности;
- Возможные и/или реальные критерии научности в онтологии культуры;
- Принципы исторической уникальности культуры в ее универсалиях;
- Нормальные и экстремальные условия существования культур.

### **СЕРОВ Николай Викторович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский институт психологии и социальной работы*

*Профессор, доктор культурологии, доцент*

### Семантический образ ценностных и/или универсальных методик культурологии

Для культурологического изучения креативности существует немалое число методик, среди которых в последнее время все большее число исследователей обращается к системе «ценностного инвентаря» Шаломы Шварца.

В этой системе «ценности» сопоставлены с понятийными и/или образными критериями, по которым человек строит свое отношение к миру, включая отношение к самому себе. Теория ценностей Ш. Шварца сопоставлена с «атомарной» моделью интеллекта (АМИ), которая была основана на тысячелетней воспроизводимости цветовых канонов. Сравнение полученных данных позволило сделать вывод о работоспособности АМИ, которая существенно включила все типы аксиологических измерений Ш. Шварца, В. Билского и других исследователей.

Дальнейшее развитие принципов хроматической методологии основано на актуальности использования информационных моделей реального интеллекта в реальной внешней среде. На базе документальных данных в хроматизме установлено, что АМИ не только по форме, но и по существу является гендерно оппонентной, что в настоящей статье продемонстрировано на конкретных примерах при рассмотрении таких тем как «Ценности мужчины и женщины», «Гендер и креатив», «Локус контроля и контраст планов АМИ», «Конфессиональная креативность», «Цвет как модель ценности».

Так, при обращении к билатеральности мышления, отмечено, что левое и правое направление цветов в цветовом круге объясняется преимущественным расположением цветообозначений стимульных (определенных и/или вербализованных) цветов в левом полушарии головного мозга и перцептивных (распредмеченных) в правом. Поэтому оказалось воз-

возможным сопоставить левое и/или правое направление в цветовом круге с построением ценностей Ш. Шварца и коллег, которые изучали аксиолого-перцептивное пространство человека и построили «аксиологический круг» в соответствии с левым направлением так, что большинство секторов «ценностей» оказалось весьма близким к цветовой семантике цветового круга, моделирующего АМИ.

Сопоставление ценностей по Шварцу с функциями и хром-планами АМИ, полученными по базе данных канонов и маркеров мировой культуры, является следствием общей человеческой природы и адаптивных функций, которые ценности выполняют в поддержании биосоциокультурного существования. Отмечена актуальность дальнейшей верификации АМИ как образ-концепта ценностно-универсальных методик культурологии с учетом гендера (психологического пола) и граничных (N или E) условий существования различных культур. Показано, что предметом культурологии являются и весьма абстрактные понятия и/или конкретные образы культуры.

## **СЕЛИВАНОВ Валерий Владимирович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Государственный Эрмитаж. Сектор социологических исследований*

*Начальник сектора, доктор философских наук, профессор*

### **Культура как объективная реальность**

Культура выступала как реальность. При разрыве с природой кто мог поддержать становящегося человека, помочь ему в определении форм собственного существования? И на этот вопрос можно ответить: исключительно объективная данность культуры. Генезис культуры был обусловлен возникновением новых систем взаимодействия, самоорганизации и сотрудничества. И главное – неизбежно возникает новая форма взаимоотношений, в границах которой происходит самое важное для понимания становления и развития культуры – постепенное развивающееся подавление инстинкта. И хотя инстинкт сохраняется, как сохраняются и сегодня стихийно-непосредственные, интуитивно-непредсказуемые поступки, он становится не ведущим, как было в условиях диктата природы, а вспомогательным, резервным инструментом в поведении теперь уже не животного, а становящегося человека. Культура – это и есть система управления и самоуправления человека. Поэтому мы можем безо всяких оговорок связывать первые этапы становления человека с понятием «первобытная культура». Конечно, труд сделал своё дело в формировании культуры, и Ф. Энгельс в определённом смысле прав. Но должно быть сделано и важное уточнение: кризис природы явился мощным толчком, вышвырнувшим травоядное животное в пространство охотничьих конкуренций. Культура в этом отношении может быть определена как необходимая система человеческих ориентаций в формирующемся и развивающемся социально обустроенном мире. Культура есть на самом деле, поскольку мы можем рассуждать о ней, указывать на её реальность, по-разному определять её свойства и признаки.

И всё-таки для определения культуры как реальности следует осознать её границы, её историческое содержание и рассмотреть её как объект исследования, как нечто, т. е. то, что можно увидеть и описать. Культура, однако, выступает как явление бестелесное потому неудобное для рассмотрения. Но никто не будет спорить с тем, что культура, хотя и бестелесна, но существует, является частью самосознания и самоопределения личности. Познание реальности культуры предполагает наличие внутренней жизни человека, внутренней дифференциации её отдельных сторон, её неизбежных функций.

## **\*ОКЕАНСКИЙ Вячеслав Петрович**

*Россия, Шуя*

*Шуйский государственный педагогический университет. Кафедра культурологии и литературы*

*Заведующий кафедрой, профессор, научный руководитель Центра кризисологических исследований, доктор филологических наук, профессор*

### **Принцип иконичности: понятийная образность отечественной интеллектуальной культуры**

Анри Бергсон, утверждавший, что философия есть жанр, разновидностями которого являются различные искусства, высказывал и замечательную для нас мысль о том, что в науке часто образный язык лучше передаёт существо дела, в то время как язык отвлечённых понятий остаётся прилепленным к поверхностной видимости вещей. Эти соображения французского виталиста начала XX века, в которых новоевропейская мысль вырывалась из тисков господствующих в академической науке рационализма и позитивизма, оказываются необычайно близкими отнюдь не локальным проявлениям, но самой первосубстанции отечественной интеллектуальной культуры. Русская философия, определённая Е. Н. Трубецким как «умозрение в красках», практически во всех своих проявлениях (как персоналогических, так и тематических) ярко подтверждает эту имеющую несомненное метафизическое значение фактичность её истории.

«Мир есть творение, мысль Божия, и сам по себе он представляет полную и строгую гармонию красоты и блаженства», – отмечал главный предтеча всей отечественной холистической метафизики XIX–XX веков, первый русский культуролог А. С. Хомяков в контрастирующем резонансе с певцом мировой скорби А. Шопенгауэром, гениально сыгравшим первый акт агонии фаустовского мира. Однако же мысль о благодатной обустроенности тотальности и её Божественной ведомости имеет истоки в глубинах самой восточно-христианской византийской традиции, почерпнутой будущим русским культурным миром через культуротворческую деятельность св. братьев Кирилла (Константина Философа) и Мефодия.

Сама культурная история воспринималась в этом ключе софийно – как продолжение мистерии воплощения Логоса, воцарение Бога в мире. Отсюда – теофания верховного мироприятия, выражающаяся в особом иконическом землеустройении,

градоустроении и домоустроении, достигающая интеллектуального расцвета в «барочности» софиологических учений (прежде всего — у о. Сергия Булгакова, в частности — в его «Философии хозяйства» и «Философии имени»; см. об этом книгу Ж. Л. Океанской «Ословесненный космос отца Сергия Булгакова») и накладывающая зримый отпечаток на весь ментальный строй и саму стилистику отечественного мышления, вплоть до таких корифеев гуманитарной науки XX века, как М. М. Бахтин, А. Ф. Лосев и А. В. Михайлов. Безусловно, эта недораспознанная метафизическая фактичность сохраняет рецептивную силу до наших дней.

### **АПРАКСИНА Татьяна Игоревна**

*Россия, Санкт-Петербург  
Журнал «Апраксин блюз»  
Главный редактор, художник*

#### **Время как категория восприятия (к частной теории трёхмерности времени)**

При сравнении научного и эмпирического видов познания становится очевидной искусственность их разделения, как и деления на субъект и объект в современной научной практике. Научная картина мира, претендующая на полноту, объективную точность и автономность, исключает определяющее значение психологического фактора, личного, эмпирического восприятия и оценки явлений действительности. Внешнего по отношению к человеческому сознанию мира не существует: таковым может быть только абстракция. Знание любого характера и профиля имеет субъективную — и, соответственно, эмпирическую — природу. Стремясь искусственно разделить реальность на внешнюю и внутреннюю, наука создаёт систему иллюзорных представлений о действительности, опирающуюся на собственное внутринаучное представление и оперирующую ограниченным спектром понятий. Это приводит к выводу о мифотворческой природе современной науки. Научная категория «физического времени» как четвёртого измерения объективной реальности — одна из составляющих научного мифа. Мифу, соответственно, принадлежит и аксиома необратимости времени.

Время — категория мировосприятия. Время предназначено служить инструментом человеческого восприятия, которое разворачивается не иначе, как во временном процессе. Это показано преимущественно на примерах восприятия различных форм искусства. Процесс восприятия в высшей степени индивидуален, поэтому время здесь принимает крайне зависимый субъективный характер, связанный с изменением психических состояний. Меняющиеся представления бытия проявлены в феноменальном мире в виде чередующихся событийных моделей-проекций, разворачивающихся и воспринимаемых во времени. В этом применении время выглядит линейным и двухмерным, как изображение на экране. Третье измерение времени появляется с возникновением образа вечности (нулевого времени «всегда»), первопринципа времени проявленного. В рамках темы обозначены черты его присутствия в актуальном времени, в моменте переживаемого настоящего. Искусство является транслятором нулевого времени. Специфика искусства в сравнении с другими видами познания состоит в его способности передавать эмпирическое знание в форме, предназначенной для эмпирического же восприятия. Универсальный язык искусства предназначен для индивидуального прочтения. Непосредственная передача личного эмпирического опыта возможна только средствами искусства. Архетипически идеальное искусство — проводник «нулевого времени» на плоскость времени актуального. Это та «третья опора», которая открывает возможность выбора уровней актуализации полномерного времени.

### **МИШИНА Ирина Васильевна**

*Россия, Санкт-Петербург  
Государственная полярная академия. Кафедра философии, культурологии и истории  
Доцент, кандидат культурологии*

#### **Значение эмоционально-чувственного фактора в развитии культуры**

Характерное для современного состояния культурологической мысли постоянное стремление к определению сущности культуры, выявлению условий её возникновения и направленности развития подводит нас к необходимости осознания и учета действия эмоционально-чувственного фактора, оказавшего влияние на культурогенез и процессы духовной эволюции. Данное направление, требующее междисциплинарного подхода, приобретает в современных условиях первостепенную важность. Необходимым и неизбежным в этом отношении шагом становится обращение культурологии к проблемному полю классической эстетики. Устойчивой основой при осмыслении художественно-эстетической культуры в её повседневных и концентрированных формах может стать использование категориального аппарата эстетики. Характерные особенности различных типов культуры непосредственно связаны со специфическим эмоциональным климатом и контекстом, определяющим психологические особенности реконструируемой базовой (модальной) личности, следовательно, воссоздание духовного своеобразия эпохи требует детального исследования эмоциональных процессов. При этом каждая культура вырабатывает особый стиль и допустимые формы проявления эмоционально-чувственного мира, наделяет их особым смыслом и значением. Сосредоточенность на эмоционально-чувственном мире, тенденция к углублённому самосозерцанию, осознание уникальности индивидуального опыта переживаний, стремление её подчеркнуть и выразить порождают духовные явления, которые в истории культуры расцениваются как открытия в сфере поиска новых форм для выражения напряжения внутренней жизни в произведениях искусства, религиозных откровениях, философских учениях. Выявление и осмысление действительности эмоционально-чувственного фактора в духовной жизни становится также важнейшей задачей в сфере прикладной культурологии. Безусловно, эстетическая мотивация представляет собой на-

и более сложный вид мотивации, определяющей поведение человека. В любом случае общее снижение уровня духовной активности неизменно сопровождается обеднением и упрощением сферы переживаний и чувств.

#### \*ИСАЕВ Александр Александрович

*Россия, Сургут  
Сургутский государственный университет ХМАО-Югры  
Профессор, доктор философских наук, доцент*

### Интрига культуры: Робинзоада versus Диалог

Культура — это, прежде всего, способ бытия. По отношению к человеку — абсолютный способ бытия. В метафизическом смысле, культура — форма онтологизации человеческого существования; единственная возможность человека сбыться, не подменяя собой бытие мира, не воображая себя условием его существования. Это состояние перехода от возможности к действительности и, тем самым, критерий собственно человеческого существования: быть, существовать — значит быть в культуре.

С появлением понятий в системе взаимодействий «личность — (понятие) — культура» происходит своеобразное самоотчуждение культуры, что обусловлено ее имманентной двойственностью. Культура предстает, с одной стороны, как всеобщая форма со существования, феномен социальной жизни, объективирующий некое единство социальных элементов; с другой стороны, как форма конкретно-личного существования, устанавливающая бытийственную идентичность личности. Собственно, данная дихотомия и позволяет определить имманентную интригу культуры посредством антитезы «Робинзоада versus Диалог». «Упрощение» культуры через ограничение приращений ее материально-предметного содержания вряд ли достижимо. Скорее, ее устойчивость будет достигаться посредством унификации категориально-понятийной сферы и сведением понятийного языка к некоему ограниченному, операционально приемлемому множеству концептов, способных эффективно выполнять функцию всеобщих регулятивных принципов. Если рассматривать содержательно-смысловое единство историко-культурного процесса как воплощенную последовательность всеобщих форм (онтологической, исторической, интеллигентной), чье становление происходит в направлении от бытия к понятию, то нужно признать, что данный подход требует переноса критериев культурной реальности в область сознания. В этом смысле, концептуализация историко-культурного процесса представляет такой же фактор, к каким мы относим различные культурные события, явления и процессы. Движение культуры к понятию как форме существования, иными словами, самоосуществление культуры в понятии представляет фундаментальный факт, знаменующий собой предельный уровень развития культуры.

Но в понятии заключена лишь авансированная подлинность. Понятие — это сублимированная культура, где природные, биологические свойства человека сведены к его внебиологическим проявлениям. Добровольное отчуждение человеком природных оснований собственного существования в пользу «подлинности» понятия как философского открытия по сути и привело к кризису идентичности современного человека.

#### ПОПОВИЧ Елена Викторовна

*Украина, Мариуполь  
Приазовский государственный технический университет  
Декан, кандидат педагогических наук, доцент, доктор философии (Ph. D)*

### Философия творчества в литературном наследии Ивана Франко

Всестороннее познание природы культуры предполагает ее рассмотрение в различных отношениях, в том числе и проблему: культурология и креативность. Определив указанным образом проблему, мы тем самым, с одной стороны, констатируем ее выход за рамки процесса познания, а с другой — обнаруживаем необходимость приобщения к области знания, лежащей на стыке различных научных дисциплин.

Именно сегодня на значимость такого рода знания претендует культурология, которая пока находится в процессе становления. Как известно вопрос об определении предмета, вопрос о научном инструментарии культурологической науки — методов исследования — остается открытым, как впрочем, дискуссионным является вопрос о категориальном аппарате культурологии. Следует отметить, что в современной науке сформировалась новая дисциплина — креология, которая исследует креативный процесс, его результат и личность творца в процессе созидания. Созидая новое, оно не просто отвергает старое, а преобразует его, разворачивает заложенные в нем потенции. В творческом диалоге наряду с голосом нового звучит и голос старого. Особого внимания в культурологии креативности, по нашему глубокому убеждению, заслуживает теоретическое наследие Ивана Франко (1856–1916), в частности, его программное исследование «Из секретов поэтического творчества» (1898).

Нам представляется, что с одной стороны предложенная И. Франко дифференциация «смыслов» вызывает ассоциации с классической моделью эстетического чувства, но в то же время в соответствии с концепцией исследователя они могут рассматриваться и как художественный образ, и как стимулы творчества и креативности. Следовательно, в этой теоретической работе Франко достаточно выразительно прослеживается логика межпонятийной связи: эстетичное чувство — стимулы творчества и креатива — художественный образ.

Как известно, художественный образ важен для искусства не просто своим функционированием и предназначением. Это форма его бытия. Если говорить об идеальности, снятии чисто физической материальности в искусстве с помощью образа, его эйдетической способности быть памятью, как о возможном последствии уже воспринятого произведения,

однако мы не касались существенной особенности художественного образа – его способности приближать время (из прошлого или будущего) и представлять изображаемое именно тут и теперь.

Для того, чтобы художественный образ стал зримым, объемным, выразительным и к тому же убедительным, и только тогда благодаря перечисленным характеристикам может осуществиться процесс актуализации в искусстве (образность в ее непосредственной процессуальности) достигается, с точки зрения творческой предпосылки, как мы можем убедиться, что это осуществление может происходить достаточно непросто. Только настоящим талантам и гениям подвластно искусство постижения образа в его рельефности и художественно-чувственных преобразованиях.

Итак, как утверждают современные культурологи – культура есть не просто совокупность продуктов человеческой деятельности, артефактов.

## **ГОРЕЛИК Геннадий Ефимович**

*США, Бостон*

*Center for Philosophy and History of Science, Boston University*

*Research fellow, кандидат физико-математических наук, научный сотрудник*

### **Историк науки у Древа познания**

#### **(о культурных предпосылках рождения фундаментальной науки)**

Наука в самом широком смысле слова – как совокупность знаний, которым можно научить другого, – явление, присущее любой культуре и возникающее вместе с человеком. Другое дело – наука фундаментальная, образующая фундамент здания современной науки и техники, на верхних этажах которого изобретен интернет и все прочие хайтеки.

Такая наука родилась один раз – в Европе XVI–XVII веков. Почему именно там и тогда? В отличие от прикладной науки, фундаментальная задает «бесполезные» вопросы об устройстве мироздания, о его наиболее общих законах. Это, по выражению А. Д. Сахарова, наука ради науки, ради познания, наука как самоцель, которая оправдывает само существование человека на земле. История, однако, показала, что именно такая наука открывала путь к самым крупным практическим инновациям. Звание первого фундаментального естествоиспытателя больше других заслужил Галилей, изобретая экспериментально-теоретический метод: познавая устройство мироздания, разум свободен изобретать сколь угодно неочевидные понятия, но при этом опираясь на систематически поставленные наблюдения-эксперименты, использующие измерения. Именно так он пришел к законам инерции и падения. Возникшие во воображении Галилея законы стали первыми достижениями новой – фундаментальной – физики и привели к триумфу Ньютона, который, размышляя над экспериментами и астрономическими наблюдениями, добавил еще несколько столь же «воображаемых» свойств реального мира, и построил общую теорию движения – классическую механику. Эта теория блистательно оправдалась, и в результате радикально изменилась роль науки в жизни общества.

Почему фундаментальная наука родилась именно в европейской культуре XVI–XVII веков? Китайская, индийская и исламская культуры как минимум сопоставимы с европейской по инновациям практического характера. Гениальность Галилея, разумеется, сыграла свою роль, но гении встречаются среди потомков Евы Салиенс с равной вероятностью во всех частях «ареала» этого вида – во всех культурах. До Галилея закон инерции выдвигали исламский ученый Ибн аль-Хайсам на шесть веков раньше, а китайский философ Мо-цзы на двадцать (!) веков раньше. Однако эти прозрения были забыты, пока их не обнаружили историки. А прозрения Галилея начали цепную реакцию идей и экспериментов, которые привели к современной науке. Эту цепную реакцию обеспечивала некая инфраструктура европейской культуры.

В докладе выдвигается и обосновывается гипотеза: эту инфраструктуру породила Библия, которая в эпоху Реформации была транснациональной и трансконфессиональной общностью в политически и религиозно разделенной Европе. Такой же общностью стала и фундаментальная наука. Проявлением этого стала итоговая книга Галилея «Беседы и математические доказательства», написанная в католической Италии, а опубликованная в протестантской Голландии.

## **ФОМИНЫХ Ольга Борисовна**

*Россия, Курган*

*Курганский государственный университет*

*Старший преподаватель*

### **Художественный образ: онтогносеологические и информационные аспекты**

Художественный образ как «первоклоточка» искусства представляет собой сложное образование. Его можно рассмотреть как определенную целостность, вместе с тем он предстает как сложнейшая многоуровневая система, несущая в себе различные функции. В рамках ХО выделяются онтологический, гносеологический, аксиологический, семиотический и др. уровни, на каждом из которых концентрируется определенного рода информация. Под информацией понимается совокупность каких-либо данных, знаний, сведений и т. п. Она различается по количественным, качественным и некоторым иным характеристикам, оказывается тесно связанной с различными уровнями развития психики и интеллекта. ХО несет информацию об объекте (прообразе или прообразах). Поскольку исходный материал и способы структурирования ХО могут быть разными, то и сами образы оказываются качественно различными (образ-аналог, образ-фантазия и др.). Это порождает проблему достоверности, степени адекватности знания, его истинности.

На уровне искусства эта проблема трансформируется в проблему художественной правды. Воспринимающий субъект всегда четко фиксирует то, что ХО – это художественная реальность, она не тождественна его собственному бытию,



представляет собой бытие иного рода (вещное или процессуальное). Происходит включение в эстетическую ситуацию, содержащую «игровое» начало, ориентированное не на «пользовательский» продукт, а на обретение специфического эмоционального состояния. Игровое начало порождает амбивалентное отношение к воспринимаемому, включает как вымысел, так и определенное ощущение реальности. ХО всегда связан с эмоционально-психическим состоянием субъекта. ХО передает ценностный смысл информации, системы ценностных ориентаций как отдельного человека, так и общества в целом. Определенная значимость объектов, явлений, отношений закрепляется в образе. ХО несет в себе информацию о пространстве художественного объекта, что позволяет формировать у реципиента ощущение границ художественного произведения. ХО передает также информацию и о творящем субъекте. Он присутствует в пространстве художественного произведения. ХО представляет собой сложную смысловую систему. Даже самый реалистический образ может заключать в себе ряд смысловых пластов, для открытия которых зачастую приходится прилагать массу усилий. ХО несет информацию, адресованную бессознательным уровням психики, т. е. чувствам. Это информация, касающаяся выразительности средств образного воплощения, информация об эстетической значимости форм, запечатленных в художественном произведении, о смысле их регуляции. Эта информация настраивает чувства, психику на определенный характер ценностного восприятия. Воспринимающий субъект ищет смысл всей целостности воспринимаемого художественного произведения, пытается вскрыть его обобщающий смысл.

Таким образом, художественный образ несет в себе разнородную информацию, возникающую в результате художественного освоения мира.

### **ШОР Юрий Матвеевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. Кафедра философии и культурологии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

## **Культура и образ**

### **(О задействованности механизмов художественного познания в постижении феномена культуры)**

1. Сегодня можно констатировать несомненное усиление роли художественного сознания в современной духовной ситуации наряду и как бы в противовес ее технизации и технократизации.
2. Специфика художественного дискурса имеет непосредственное отношение к постижению феномена культуры. Художественные методы познания давно вошли в культурологический инструментарий, достаточно вспомнить С. Киркегора, Ф. Ницше, О. Шпенглера, М. Хайдеггера. Для русской традиции вообще характерно слияние философских, художественных и религиозных поисков.
3. Безусловно, культура может и должна изучаться и «традиционно-научными» методами. Но как бесконечность духа, бездонность смыслов, динамическая целостность, экзистенция — ее познание должно включать и художественный дискурс.
4. Искусство представляет собой одну из высших форм сознания (по Гегелю — Абсолютного Духа); оно — как бы посредник между «теоретическим» и «практическим» отношением человека к миру, оно и знание и «реальное действие»; художественное творчество усложняет саму схему движения к цели, оно парадоксально, оно хорошо описывается постмодернистскими категориями «складки» и «ризомы»; художественное познание дает иную, по сравнению со «сциентистско-прогрессивистской» схему историко-культурного процесса.
5. Именно такой тип познания соответствует природе культуры с ее динамичностью, процессуальностью, парадоксальностью, сложностью связей, художественно-образным характером. Художественное познание должно войти в саму методологию культурологического дискурса.
6. В качестве инструментов такого познания должны быть заново переосмыслены и подключены такие направления философско-культурологической мысли как феноменология, герменевтика, психоанализ, экзистенциализм, русский религиозно-философский интуитивизм с его поисками синтеза философско-культурологического и художественного начала.
7. Сегодня должны быть заново прочтены и осмыслены идеи романтиков об уникальной роли искусства в культуре, о специфике художественного познания, в дополнение к научному незаменимому для постижения человеческой реальности, о художественном образе в определенном смысле как более адекватной, чем теоретическая категория, форме овладения сущностью и «тайной» культурой материи. Свежее прочтение идей романтиков должно стать принципиальным новым шагом в обогащении инструментария культурологической науки.

### **\*МАЛИНИНА Нина Львовна**

*Россия, Владивосток*

*Дальневосточный государственный университет*

*Заведующая кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

## **Художественный образ как видимое и невидимое: трактовки В. Кандинского и Д. Лукача**

Категория «художественный образ» — базовая категория для эстетики и теории искусства. Теоретическое наследие В. Кандинского вызывает постоянный интерес искусствоведов, эстетиков, культурологов, философов. Кандинский как

теоретик предложил комплекс новых идей о видимом и невидимом, о духовном начале, воплощенном в художественном образе. Живопись была продумана вплоть до своих метафизических основ. В бытии присутствует видимое — материальная жизнь и невидимое — духовная сущность. Творение художника наполнено мистическим содержанием, потому что художник пытается приблизиться к мистическому Абсолюту и выразить его с помощью доступного художественного языка — точки, линии, пространства. Художник использовал диалектическую пару понятий: «чистая реалистика» и «чистая абстракция». Но симпатии художника находятся на стороне абстракции, потому что абстракция дает большую свободу художнику и тем самым делает слышимым дух.

Одним из защитников реалистического образа выступил Д. Лукач. Всю жизнь он занимался рядом проблем: искусство как самопознание человека, искусство как отражение мира и человека, реализм.

В своем исследовании автор применил материалистический, диалектический и исторический подход. Работа основывалась на теории отражения. Все типы отражения — в повседневной жизни, науке и искусстве — отражают объективную реальность. Отражение в искусстве, как и отражение эстетическое, отталкивается от жизни человека и в типичных вариантах возвращается к воспринимающему. При этом Лукачу интересны диалектические взаимосвязи и взаимоотношения. Художественный образ возникает в произведениях искусства в контексте исторической объективной реальности. Эстетическое отражение благодаря художественно-образному воплощению всегда исторически обусловлено. Художественное отражение «схватывает» мир человека в целом. Художественный образ, основанный на субъективной позиции художника, сохраняет структуру объективной действительности. Такая позиция не оставляет места для произведений искусства модернизма.

При сопоставлении искусства и науки автор видит их отличие в способах познания. Наука описывает действительность с помощью суждений, умозаключений, понятий. А художественный образ своей целостностью направлен против фетишизированных данностей жизни. Теоретик модернизма и теоретик реализма использовали категорию художественный образ, находясь на разных методологических позициях. Категория художественный образ более органична и необходима Лукачу как видимое реального мира. А Кандинский, используя потенциал категории, увидел необходимость обращения искусства к невидимому для разворачивания и показа духовного. Кандинский как теоретик отличается определенной толерантностью по отношению к реализму. Теория реалистического художественного образа несет на себе отпечаток непримиримой борьбы с иными взглядами на искусство.

#### \*КНЭХТ Наталья Петровна

*Россия, Москва*

*Московский государственный институт электронной техники. Кафедра философии и социологии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### Культура: категория, идея, образ

Современное знание о культуре формируется в новых предметных полях. Их выделение задается не только уже существующей дисциплиной (например, история и социология культуры, культурная антропология), но и предметом (исследования медиа), иногда подходом (гендерные и мультикультурные исследования), а в последнее время и практическим интересом (изучение практик потребления в маркетинговых культурных исследованиях). Предмет изучения и сама сфера современной культуры «трансформируются в зависимости от того, какую понятийную сетку на них накладывают — в соответствии с оптикой исследователя и его тезаурусом. История культуры представляет собой символический язык, в котором «отражается» — прежде «реальности» — собственная история понятий (категорий культуры). Как базовое историческое понятие, культура стоит в ряду других: история, цивилизация, революция. Все базовые понятия плохо служат для описания реалий современного мира.

Как известно, проект критики и отрицания старой системы понятий постмодернизмом, не привел к их радикальной замене. Постмодернизм попытался выработать свой словарь различий, но многие понятия, на которые он опирается, остались не до конца проясненными. Реформирование и переструктурирование всего дисциплинарного поля социальных наук, поиск новых форм организации знания неизбежно должны повлечь переосмысление и перестройку всего категориального аппарата. Особую актуальность это приобретает в отношении способов репрезентации культурных процессов. Проблема образа культуры связана с попыткой преодоления кажущегося произвола в прошлых и современных исследованиях, представляющих не только научное, но и неакадемическое знание о культуре.

Мы снова задаем вопрос: что такое культура, современная культура, образ культуры? Чтобы прояснить семантику этих понятий, имеет смысл обратиться к двум различным традициям. Во-первых, к немецкой историографии, которая предложила термин «основные исторические понятия» (Begriffsgeschichte), получивший теоретическое обоснование главным образом в работах Р. Коззелека. Во-вторых, к современной когнитологии, внутри которой используется понятие «термины базового уровня» (basic level terms), получившие классическую формулировку в трудах американских исследователей — психолога Э. Рош и лингвиста Ж. Лакоффа. Кроме этого, необходимо использовать опыт типизации, связанный с исследованием структур семантических полей (основного элемента языковой модели мира) и их связи с константами сознания (единицами концептуальной картины мира).

Теория естественной категоризации, как и структура категорий аристотелевской логики, показывают, что нет единой универсальной структуры категорий, а есть их разнообразие, отражающее существенные закономерности нашего мышления. Методологические возможности «образа культуры» не являются жестко прескриптивными, т. е. не являются методологи-

ческими директивами, указывающими как нужно думать исследователю, а, скорее, должны показывать, как он думает и почему так думает.

**\*КУКСГАУЗЕН Анна Александровна**

*Россия, Саратов  
Саратовский государственный технический университет  
Доцент, кандидат культурологии, доцент*

## Образ мира и человека в культуре итальянского Возрождения XIV–XV веков.

Формирование культуры итальянского Возрождения начинается в Италии конца XIV века. По сравнению с предыдущей эпохой средневековья, Ренессанс был новым важным периодом в истории культуры. В конце XIV – начале XV вв. в Европе начинают происходить заметные социально-экономические изменения и изменения в духовной сфере жизни человека. Социально-экономические перемены связаны, прежде всего, с переходом от ремесла к мануфактурному способу производства. Изменения же в духовной жизни – это изменения в умонастроениях, мировоззрении людей, иногда даже не совсем четко осознаваемые. По сравнению с предыдущей эпохой Средневековья, наука, искусство, философия, политика и экономика Возрождения приобретает большую долю самостоятельности от церковных институтов.

Можно выделить несколько основных составляющих образа мира и системы ценностей эпохи итальянского Возрождения. Это новое понимание природы и окружающего мира, культ разума и знаний, представления о новой роли человеческой личности и формирование идеологии антропоцентризма, идеи благородства и добродетели, категории судьбы и свободы воли, новое понимание любви и красоты. С развитием гуманистического мировоззрения в XIV–XV веках начинается переход к новому образу мира, утверждается новое понимание человека, его место в мире и вселенной. Ренессансный образ мира нашел свое яркое отражение, как в научных теориях эпохи Возрождения, так и в творчестве гуманистов: писателей, философов, художников. Уже в ранний период создаются предпосылки нового понимания строения Вселенной, хотя оформление и признание собственно гелиоцентрической модели мира произойдет еще не так скоро. В XIV–XV вв. происходит переоценка ценностей эпохи Средневековья и повышается внимание к земной, светской деятельности человека, к его внутреннему миру, его талантам, практически безграничным возможностям. Идеалом эпохи становится уже не аскет и мученик, а деятельностная разносторонняя личность, наделенная талантами и способностями и активно их использующая. Не случайно именно в это время появляется идеал *homo universale* – универсального человека, одинаково богато одаренного в разных областях творчества. Не случайно в этом ключе повышенное внимание к проблемам судьбы и свободы воли человека и апология земной, человеческой любви (а не только божественной как в эпоху Средневековья). Именно эпоха Возрождения стала важным переходным этапом к эпохе Нового времени, она способствовала развитию науки, естествознания и гуманизма в последующие периоды.

**КРЕЙМЕР-ДЕМЕНТЬЕВА Лилия Анатольевна**

*Израиль, Тель Авив  
Независимый исследователь*

## Фразеологизмы Танаха и Ветхого завета как элементы исторической динамики образов мира

Танахский эпос определил еврейский образ мира того периода, а библейские сказания, составной частью которых под названием Ветхий завет он стал впоследствии, в значительной степени сформировали христианский образ мира. Естественно, что столь значительное творение должно было касаться глобальных, мировоззренческих вопросов бытия. И действительно, мы находим в этой Книге ответы на многие вопросы, начиная от сотворения неба и земли, отношений небесного и земного, духовного и материального. Но Танах создавался для человека и потому он не пренебрег и его повседневными, обиходными потребностями. Согласившись с влиянием Танаха, нельзя не распространить его и на те средства, на отдельные языковые элементы, при помощи которых осуществляется такое влияние. В данном случае речь идет о фразеологизмах, которыми так насыщена эта Книга. Как и тематика Танаха, их тематика весьма богата, они охватывают почти все области и не только человеческой жизни. Они не равны по значению и по тому влиянию, которое оказывают на описание образа мира. Поэтому в данной работе мы ограничимся рассмотрением двух видов фразеологизмов:

1. мировоззренческих, концептуальных, сформировавших новые отношения бытия и человека, проложивших новые границы между ними и тем самым изменивших образы мира принявшего их народ
2. носящих сравнительно-описательный характер, отражающих видение человеком самого себя, окружающей природы и его места в этой повседневной картине мира.

В качестве мировоззренческих в данной работе рассмотрены фразеологические единицы Древо познания, Всемирный потоп, В поте лица будешь есть хлеб свой. За каждым из этих выражений кроется своя история, свой, стоящий за ней глубинный смысл, и свои уроки, часть из которых человечество уже извлекло. Но, перефразируя К. Ясперса, отметим, что прошлое не всегда завершено, его решения продолжают пересматриваться, истолковываться по-новому и дополняться. Так и библейские тексты до сих пор пересматриваются, из них извлекаются новые уроки, на их основе создаются, в том числе, и новые фразеологизмы. Выбранные нами фразеологизмы нельзя отделять от контекста, в который они вписаны, поскольку каждый из них является только внешним символом, отражающим глубинные внутренние процессы, происходившие в ту эпоху. В каждом из них отражена мораль вновь народившегося образа мира, тем более, что для иу-

деев и в наши дни положения Танаха в полном смысле слова – это образ жизни. События, которые обозначают концептуальные танахизмы, настолько значимы в динамике истории человечества, что не только оказали революционное влияние на образ мира и сохраняли своё значение в последующих картинах мира, но уже послужили и, можно полагать, что будут продолжать служить, основой для дальнейшего развития и изменения заключённой в них парадигмы. В противовес им фразеологизмы второго рода являются статичным отражением существующей природы и однажды сформулированные продолжают составлять мало меняющуюся со временем картину мира человека.

#### **\*АВДЕЕВА Татьяна Викторовна**

*Россия, Москва*

*Государственный академический университет гуманитарных наук*

*Аспирантка*

### **Архетип птицы в истории культуры**

Культура всегда связана с прошлым, и поэтому она представляет собой «негенетическую», коллективную память, подразумевающую сохранение предшествующего духовного опыта, непрерывность нравственной и интеллектуальной жизни людей. Эта память запечатлевает, любимые у каждого народа, повторяющиеся из века в век идеи и образцы, сквозные мотивы поведения, типы мышления, устойчивые комплексы представлений и переживаний, которые в совокупности создают общую, внеисторическую картину.

Культура, как писал Ю. М. Лотман, с одной стороны, представляет собой определённое количество текстов, с другой – унаследованных символов, пришедших из глубины веков. Это и есть архаические культурные первообразы, представления-символы о человеке, его месте в мире и обществе. Архетипы выполняют функцию моделей познания и поведения, это бессознательный пласт культуры, источник мифологии, источник мифологии, источник мифологии, источник мифологии. Культурные архетипы дают о себе знать во всех сферах жизнедеятельности человека, но, более всего, они проявляются в его повседневной жизни. Интерпретация архетипа птицы подразумевает глубокий философский подход к проблеме. Птицы в символике и мифологии обладают преимущественно позитивным значением. Наиболее часто образы птиц представляют собой освобождённую от плоти человеческую душу. Так можно толковать изображения птицы с человеческой головой в древнеегипетской мифологии. Примером может служить и изображение птицеголового человека в наскальных рельефах острова Пасхи. Многие птицы назывались посланниками Бога, стоящими у истоков творения космоса. К примеру, гусь – эмблема первичной субстанции, из которой были сделаны миры. В мистериях Вселенная уподоблялась яйцу, отложенному в пространстве космическим гусём. В славянской мифологии нередко птицы символизируют женское начало. Русские сказки сохранили предание о голубиных, утиных и лебединых рубашках или крылышках. Особое место в мифологических представлениях славян занимал Орёл. Он являлся символом солнечной силы, огня и бессмертия, почитался царём птиц и владыкой небес. Необходимо отметить, что символический образ птицы представляет собой одну из архаичных форм адаптации человека к окружающей реальности. Ведь архетипы описывают бессознательные душевные события в образах внешнего мира, а, в итоге, истоки мифологических сюжетов сводятся к внутренней жизни души.

В современном мире интеллект человека неслыханно обогатился вместе с разрушением его духовного дома. Человек чувствует себя одиноким во Вселенной, потому что отделён от природы и утратил символическую и эмоциональную связь с ней. Культурная символика – весьма стойкий элемент культуры. И сегодня при проектировании рекламного товарного знака, практически во всех без исключения странах мира в качестве мотива для символического изображения используются одни и те же образы, набор которых не так уж велик, и среди них, символический образ птицы весьма распространён.

#### **\*АЛЕКСАНДРОВА Елена Андреевна**

*Россия, Москва*

*Московский городской психолого-педагогический университет*

*Доцент, кандидат культурологии*

### **Традиционная культура в зеркале семиологии (образ лисы в русской и китайской традиции)**

Изучение культуры и места в ней человека – одна из самых интересных и захватывающих задач. В условиях современного мира в исследовании культуры на первый план выходит изучение этнической, а вместе с ней и религиозной составляющих человеческого бытия.

В индивидуальном плане человек, даже не желая этого, часто вынужден сравнивать результат собственного жизненного опыта и того, который он наблюдает в других культурах. Сравнение, доступное благодаря интернету и телевидению, влечёт за собой выбор. Выбор одежды, обуви, причёски и цвета волос, украшений и того, как их носить, пищи, способов обогатить и разнообразить свою речь, используя иностранные слова. Чем шире возможность выбора для отдельного человека, тем разнообразнее демонстрируемая им индивидуальная культура.

В социальном плане речь идёт о, например, выборе системы управления, формы правления, способов наказания за нарушение или преступление. Глобализация даёт возможность более гибкого выбора с одной стороны, и давления со стороны различных обществ друг на друга с другой.

Культура суть понятие очень широкое. Однозначно определить культуру, чтобы охватить все составляющие её феномены, сложно. Поэтому для целей данной работы ограничимся определением, принятым в антропологии и семиологии, то есть основополагающим фактором культуры является человек и его способность к символизации.

Плодотворным, на мой взгляд, является рассмотрение культуры как языковой системы и акта коммуникации. Способ кодирования информации, а также особенности символизации, зависят в большой степени от традиционной для участвующих в коммуникации культуры. Показательным примером является образ лисы в русской и китайской традиции. Несмотря на то, что некоторые характеристики этого персонажа совпадают, для распознавания значения других необходимо применить определённую систему кодирования.

Особенности этнической психологии ярко проявляются в сказочных сюжетах и персонажах.

Выделяя некоторые схожие элементы, заметим, что сходство объясняется наличием референта, то есть реально существующего животного.

В русской традиции лиса — образ через иносказание показывающий необходимое, тогда как в китайской традиции лиса часто оборотень, и совершает свои поступки от лица своей человеческой ипостаси. Мужские лисьи образы — это образы хитрых, коварных персонажей, однако, большое внимание уделяется их манере морочить, творить наваждения.

Таким образом, рассмотрев проблему, можно сделать вывод о том, что предложенное сравнительное изучение сказочных персонажей открывает новые возможности для понимания глубинных различий в этнической психологии. Понимание наличия разных систем кодирования в различных культурах приводит к необходимости пристального изучения символики, стоящей за схожими на первый взгляд персонажами. Представленный в статье подход даёт возможность глубокого понимания особенностей этнической психологии, делает образы ярче и объёмней.

#### \*БОРОВОКОВА Ирина Владимировна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Университет Культуры и Искусств*

*Аспирант*

### Креативность образа мужчины в культуре современной России

Тема «мужского» в современной гендерной проблематике вызывает все больший интерес. Ее актуальность обусловлена рядом причин. Во-первых, феминистская направленность гендерных исследований последних десятилетий во многом исчерпала себя. Далее, современная социокультурная ситуация заставляет все более обращаться к теме «мужского» как наиболее проблемной для России. Насколько креативен образ мужчины в современной культуре России? В каких сферах культуры он нашел наиболее яркое воплощение и какие ценностные смыслы несет он в себе? Как соотносится образ современного мужчины с традиционными представлениями русской культуры? Возможно, наибольшее расхождение с традицией мы можем увидеть в воплощении образа мужчины в субкультуре глянцевого журналов.

Рассматривая данную проблему, нельзя не упомянуть и женский образ. Вследствие чего удалось выявить, что грань различия «мужского» и «женского» стирается в современной культуре. Вследствие широкого влияния субкультуры «гламура», пропагандируемой глянцевым журналом, на смену традиционной для русской культуры «маскулинности» пришел новый образ мужчины «метросексуал». Гламур — это она из самых противоречивых субкультур. Конкретизация данного определения еще до конца не определена. Гламур — нечто амбивалентное, переходящее от элитарных форм культуры потребления к массовым образам. Корни данного явления восходят к противоречивым тенденциям в культуре Великобритании 1970–1980-х годов XX века. Гламур выражает стремление к тиражированию элитарных образов моды и стиля в широкие массы потребителей. Основными проводниками идеологии и эстетики гламура являются глянцевые журналы. Прародителями глянцевых журналов были журналы мод, рассчитанные в первую очередь на женскую аудиторию. Во второй половине XX века появились мужские журналы, посвященные различным аспектам модного и престижного потребления: одежда, автомобили, путешествия. Традиционный образ мужчины и образ «метросексуала» выражают различные ценностные ориентации. С одной стороны, они претендуют на некую элитарность. С другой, — мужские образы глянцевых журналов отражают систему ценностей глобальной массовой культуры. В ее основании — потребительская идеология.

Представляется важным проследить степень ее влияния на культуру России, находящую отражение и в изменении традиционного для отечественной культуры образа мужчины. Все более распространенным явлением в культуре современной России, в первую очередь мегаполисов, становится креативный подход к оформлению внешности не только женщины, но и мужчины, который традиционно был более консервативным.

#### \*ГОГЛЕНКОВ Александр Михайлович

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Государственный Университет Водных Коммуникаций. Кафедра межкультурных коммуникаций*

*Старший преподаватель*

### Географический образ Стамбула в художественной литературе

Сам характер главной задачи географии — «описание земли», указывает на глубокую исходную близость науки географии и искусства. Уже в работах классиков географии встречаются рассуждения о важности для географов опыта художественной литературы, способной и обострить восприятие окружающего мира, и научить географов точной и образной передаче наблюдений.

В 1960-е годы возрождение на Западе интереса к вопросу о взаимодействии географии и искусства привело к развитию «гуманистической географии». Одним из направлений «гуманистической географии» стало изучение образа места, а одним из методов — обращение к текстам литературных произведений. В последнее время это направление представлено и в

отечественной науке, например в рамках гуманитарной географии Д. Н. Замятина. Представители этого направления, который можно назвать культурно-образным, видят главную роль географии в создании «регионального портрета», «образа», что сближает географию с дисциплинами гуманитарного цикла и искусством. Географический образ можно определить как совокупность ярких, характерных, сосредоточенных знаков, символов, ключевых представлений, описывающих какие-либо реальные пространства. Образный подход позволяет раскрыть отношения «места» с человеком, отраженные в его сознании (образ) и запечатленные в результатах его деятельности. Каждая культура создает свои образы географического пространства. При этом, большинство существующих современных культур как бы экспортирует вовне свои образы географического пространства, которые взаимодействуют с чужеродными образами, порождая целые «вееры» гибридных композитных образов. Одним из способов такого «экспорта» является литература, причем, чем более известен автор и его произведения, тем большее влияние он оказывает на формирование географических образов. Литературные произведения не только ярко и целостно описывают географический стиль местности, что немаловажно для географии, но также позволяют осознать смысл, «ауру» конкретного геокультурного пространства, что, в свою очередь, помогает формировать индивидуальное отношение к данному пространству. В результате, из образов того или иного места в разных культурах и у разных авторов может, по-видимому, складываться универсальный, ключевой географический образ той или иной страны, региона, города. В нашей статье мы опробуем проанализировать образы Константинополя—Стамбула, существующие в русской, турецкой и западноевропейской литературе и попробуем выделить универсальные ключевые черты этого города, опираясь на литературные произведения Орхана Памука, Иосифа Бродского, Ивана Бунина, Петра Вайля, Михаила Булгакова, и других писателей, обращавшихся в своих произведениях к теме Константинополя—Стамбула.

### **МАНТЕТ Джеймс Уэсли**

*США, Арройо Секо, Калифорния*

*Журнал «Апраксин Блюз»*

*Литературовед, литературный переводчик, редактор по переводу, BA, Independent Scholar*

### **New Flame for New Worlds: An Analysis of Linguistic Sacred Space in Tatyana Apraksina's «Psalm 1,» from the Poem Cycle «California Psalms»**

Part of the effective compactness with which poetry may make declarative statements lies in its ability to freely manipulate and layer symbols and allusions. Such maneuvers may serve to illuminate new aspects and applications of symbolic and cultural sources, as well as, with poetic coordination, to reinterpret a central subject, liberated from conventional perceptions of its cultural or essential delimitations. Examining dynamics of symbolic and allusive leverage, the paper focuses on an illustrative section of a specific modern work, the opening of the poem cycle «California Psalms» by Tatyana Apraksina.

The opening «Psalm 1» is seen as layering subordinate symbols for the reassessment of a single symbol with ambivalent historical, cultural and psychological ramifications, the so-called «New World.» An analysis of the work allows grouping of its symbols into categories related to the passage from youth to maturation. For the psalm, this is a passage from the base to the refined, the profane to the sacred – metaphorically, into awareness of essential realities as explored in idealistic interpretations of a sanctified high culture, apprehending reality in terms of sound and word. A personally colored injection of fundamental insights into the «New World» occurs in «Psalm 1» as an incantation, a chanted vision. The work's symbolic formulas also coincide with interwoven allusions, predominantly Biblical and classical, presenting the «New World» with conditions for its calling to the trope of apostolic initiation into a circle of unmediated discourse and insight. In broad terms, this initiation would posit the subject's potential movement into a space of ideally construed, refined knowledge and being, with the literal and figurative journey to and by the personified New World in «Psalm 1» performing, in microcosm, essential functions of epic narratives. In arguing for the archetype of passage beyond the influence of established material civilization, the work embodies a source of catharsis and recovery of autonomous grounds for objectively valid human existence. Within and beyond the New World, the work's language and modes of thinking remain otherworldly, unearthly, foreign and independent, but mirrored in nature itself as well as in foundational conceptions of harmonious human striving. The hybrid work will be presented in two languages.

## **Секция «Особенности изучения культуры и ее произведений (объектов)»**

Предполагается обсудить подходы и методологию исследования культуры и ее объектов. Для дальнейшего развития культурологи, на мой взгляд, важно проанализировать основные направления изучения культуры и ее объектов (поселений, сфер деятельности, субкультур, сообществ и др.), а также основные складывающиеся культурологические практики. В свою очередь, ведущим типом работ здесь выступает рефлексия способов мышления и деятельности культурологов, то есть то, что можно отнести к разделу «методологии». Подобная рефлексия, как показывает опыт методологических исследований, обычно ориентирована двояко: на критику существующих способов мышления и работы и на конституирование новых представлений и подходов.

### **Темы для обсуждения**

- Культура как объект изучения.
- Анализ становления культуры или культурной целостности.

- Подходы к изучению функционирования культуры.
- Как можно изучать смену культур.
- Эволюция и разные понимания понятия «культуры».
- Особенности исследования разных типов культур и культурных целостностей.
- Исследовательские программы (парадигмы) в культурологии.
- Изучения «культуры» произведений и объектов культуры как проблема.
- Исследование кризиса культуры и времени «перехода».
- Методология изучения культуры как возможный раздел культурологии.

## **ШАПИНСКАЯ Екатерина Николаевна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Главный научный сотрудник, доктор философских наук, профессор*

### **Проблема Другого в науках о культуре**

Культурная ситуация начала XXI века характеризуется сложностью и многозначностью, прошлое и настоящее соседствуют в культурном пространстве современности, иногда враждя, иногда образуя некое полиморфное поле. Смена культурной парадигмы поставила человека в положение «на границах» временных и темпоральных структур, «размывание» границ которых сопровождается высокой коммуникативностью, преодолением замкнутости традиционных культур и этнических, гендерных, эстетических стереотипов, плюрализмом культурных кодов и множественностью смыслов.

В этом новом культурно-пространственном измерении четкость приемлемых еще в середине прошлого века моделей, построенных на бинарных оппозициях типа «Традиция/ Современность», «Запад/ Восток», «Свой/ Чужой» начинает утрачиваться, а сами модели утрачивают свою категоричность. В современной культуре человек сталкивается одновременно с совершенно разнородными явлениями, которые трудно классифицировать в привычные рамки бинаризма, но в то же время дуалистичность категориального аппарата стремится свести разнообразие и амбивалентность феноменов культурной и социальной жизни к структурной определенности, несущей в себе аксиологический смысл. Дуализм мышления, проявившийся в культуре в виде устойчивых ментальных конструктов типа «Свой/ Чужой» на онтологическом уровне создал и свои структурные параллели — «Запад/ Восток», «Традиция/ Современность», «Мужское/Женское» и т. д. В последние годы стало принято заменять слово «Чужой» понятием «другости», признавая, таким образом, что феномены, принадлежащие к разным культурам могут быть поняты и осмыслены как отличные от своих собственных, но не вступающие с ними в противоречие. С одной стороны, это новое отношение снимает полярность этноцентрических принципов, с другой — подчеркивает необходимость коммуникации между самыми различными культурами — этническими, гендерными, возрастными, субкультурами. Коммуникативный акт является реализацией отношения «Я» к «Другому» в рамках социальности. В то же время коммуникативные процессы конкретизируются в зависимости от того или иного этнокультурного контекста или области культуры. Коммуникация предполагает многомерность отношений, она не сводится к двустороннему отношению Своего и Другого. Вполне закономерно, что в эпоху коммуникации толерантность по отношению к ранее исключенным из магистральной культуры или маргинальным явлением стала одной из особенностей культуры конца XX века, в которой уживаются и говорят своим «голосом» этнические и сексуальные меньшинства и самые разные субкультуры. Проблема Другого становится одной из центральных в таких новых направлениях исследований культуры как постколониальные, постсубкультурные, гендерные исследования, в каждом из которых делается акцент на различные виды «другости» и предлагается переосмысление традиционных категорий, что весьма важно для понимания феномена «другости» в современной культуре.

## **ВЫЖЛЕЦОВА (ПЕРЕКАТИЕВА) Наталья Викторовна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения. Кафедра социально-гуманитарных наук*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Категории и формы «чужих» в культуре**

В основе любой культуры лежит разграничение «Своего» и «Чужого». В различных традиционных (архаических) культурах описания «чужого» мира (культуры, земли) совпадают, он мыслится как перевернутое «своё». Можно выделить несколько категорий «чужих»: собственно «чужие» и пограничные «чужие свои» и «свои чужие». Универсальные, воспроизводимые в истории культуры формы собственно «чужих»: чужой—враг; чужой—варвар; чужой—иностранец; чужой—мёртвый, нечисть, чудовище, монстр; чужой—иноверец. Чужое несёт в себе опасность для традиционного уклада жизни. Чужое одновременно страшит как чуждое, чудовищное, опасное и притягивает к себе как чудесное, необычное, непонятное, запретное. В древних мифологиях «чужестранное» связано чудовищным, враждебным миром по ту сторону границы и, как правило, подвергается истреблению. «Чужой—варвар» — чужеземец, непонятно говорящий, грубый, необразованный. Стремление отделить, отгородить от себя «нечистых» иноземцев выразилось в создании специальных мест для проживания. В литературе часто образ «чужого» связан с inferнальным миром. В традиционном представлении «чужеземный» так же — потусторонний, мир мёртвых, царство мрака, антимир, где царят свои, «перевернутые» законы. Поэтому единственно возможный способ вступления в контакт с потусторонним (чужим) и форма поведения в том мире — инверсия, высме-

ивание, сквернословие, ряжение, озорство и т. д. В этноцентрических представлениях традиционных народов «чужие» наделяются монструозными характеристиками. «Чужие свои»: чудаки, чудные, странные, блаженные, русские юродивые, соплеменники, перешедшие в другую веру, мёртвые предки и духи–покровители, маргиналы и обитатели «периферии», в том числе, представители некоторых «опасных», «связанных» с inferнальным миром профессий, путешественники, вернувшиеся из дальних стран. «Свои чужие»: рабы, иноверцы–соседи, с которыми заключались определенные соглашения, натурализовавшиеся иностранцы, перешедшие в «свою» веру, или «перекрещенцы». Временный вариант «своего чужого» – враг–гость. Архаические модели сознания, в том числе, оппозиция «своё» – «чужое», воспроизводятся в сознании современного человека. Архетипический образ «чужого–врага» вызывает стереотипную реакцию современного человека на чужую речь и манеры (настороженность и любопытство). В современной культурной мифологии глобальной цивилизации, стирающей национальные, политические, культурные и пр. границы, чужестранцами становятся инопланетяне, а кинематограф создает новый образ чужого–врага (см. «Чужие», «Война миров»).

Современное искусство формирует свои варианты мифологеми «опасных» профессий (занятий), посредством которых человек нарушает невидимые (архаические) границы между мирами: спелеология, метрополитен, дайвинг, альпинизм и пр. (см. фильмы «Спуск», «Путевой обходчик» и т. п.). Внутри обозначенных универсальных категорий «чужие» представлены в специфических и многообразных, но всегда конкретных формах, связанных с семиотическим полем определенной культуры.

## **СОЛОВЬЕВА Анна Николаевна**

*Россия, Архангельск*

*Поморский государственный университет имени М. В. Ломоносова. Кафедра культурологии и религиоведения*

*Доцент, доктор философских наук, доцент*

### **«Этническая субкультура» как категория критического анализа культурных различий**

Процессы глобализации, сделавшие неотъемлемой частью современного культурного ландшафта реальные и осуществляемые в виртуальном медиа пространстве транснациональные миграции, сформировали набор новых культурных сообществ, которые не вписываются в общепринятые классификации, а противоречат им или делают их бессмысленными. Теория культурной критики (реализуемая множеством научных направлений и школ Великобритании, США, Австралии, Германии, Франции и т. д.) позволяет анализировать множество форм репрезентации этничности в практиках и текстах субкультур, анализировать процесс, в котором субъекты сложноорганизованного и стратифицированного пространства современной культуры используют систему этнических знаков для производства значений их групповых различий (национальных, политических, классовых, гендерных, возрастных, профессиональных и т. д.). Описание специфики адаптаций практик социальных стратификаций к этнолокальным или национальным контекстам делает значимым компонентом программы исследований субкультур их сравнение и типологизацию. Однако классическая идея сравнительной антропологии и социологии – признание существования независимых друг от друга социокультурных общностей явно не является научно продуктивной в контексте современных гетерогенных и подвижных культурных феноменов, обретающих стабильность в поле властных отношений (конструирующих различия).

Концепции «этничности» и «субкультуры», сложившиеся в теоретических традициях социального конструктивизма и постструктурализма, демонстрируют сходство в процессах их использования для анализа практик групповых различий, поскольку их содержание отражает базовую для западного этнокультурного дискурса поляризацию «Я (мы, свои) /Другой». Специфика актуализации принадлежности индивида к этнической субкультуре состоит в складывании (и демонстрации) комбинации этнических, расовых, классовых, территориальных и других черт. Эти черты отражают «пограничность» и «переходность» социальной позиции представителей субкультур в пространстве поляризованной и конфликтной смысловой сферы «между» доминантной и девиантной интерпретацией ценностей этнической культуры. Аналитическим механизмом изучения множества реакций этнических субкультур на действие «внешних» социальных факторов: эссенциализированных в публичном дискурсе этнических, расовых и национальных различий является выявление и описание специфики дискурса «этничности и культуры», структурирующего взаимодействие его доминантных и протестных интерпретаций. Двойное измерение этнических субкультур предполагает анализ их содержания как комбинации смыслов автономии и доминирования, культуры и структуры и дает возможность выявить те исторические или социальные условия, в которых репрезентация этничности может рассматриваться как форма демонстрации индивидуальной или групповой автономии.

## **\*МАЗАЕВА Тамара Адамовна**

*Россия, Грозный*

*Чеченский государственный университет. Кафедра истории мировой культуры*

*Профессор, доктор философских наук*

### **Специфика этнокультурной инновационности**

Современная, технократически ориентированная инноватика работает с абстрактной моделью «экономического человека», лишённого этнокультурной специфики. Подобная позиция неизбежно ведёт к жёсткой бинарной оппозиции «или-или: или традиция, или обновление и модернизация».

Предпринимательская рациональность западного человека – рационального максимизатора полезности – благодаря глобальной экспансии рыночной экономики во все регионы мира универсализирует принципы менеджерской инноватики



и некритически переносит их на национальную почву, что приводит к хаотизации социокультурной жизни, разрушению традиции и возрождению архаики. Преимущественно латентный и стохастический характер социокультурного обновления в этнокультурной среде ставит под вопрос устоявшуюся схему инновационного процесса с его конструктивистско-проектной методологией действия. Явление трансфера в этнической сфере, подробно исследованное современными этнологами, когда реальные результаты и последствия нововведений на почве этнических констант оказываются весьма далёкими от первоначального замысла, говорит о весьма своеобразном типе рациональности, действующем в данном случае.

Исходя из идей «понимающей социологии» и аналитической культурологии, можно конкретизировать понятие «потенциал этнокультурной инновационности». Оно включает в себя гармоничное и взаимообуславливающее сочетание у представителей данного этноса различных «типов рациональности» (термин принадлежит М. Веберу), в том числе экономическую, культурную, религиозную и т. д. с их специфическими ценностными приоритетами и установками. Релевантность инновации данному сочетанию или отдельным его сегментам даёт возможность использовать потенциал традиций для успешного нововведения. Сочетание различных типов рациональности в инновационном процессе можно понять, исходя из современной постклассической методологической парадигмы, где идея дополнительности, комплементарности пронизывает собой всю сферу естественного и гуманитарного знания. Выделение бинарных оппозиций, антиномичное разведение понятий, логик рассуждения и доказательств имеет исторически ограниченный характер.

Отсюда весьма плодотворным с теоретической и методологической точки зрения является введение в культурологический оборот понятия «этнокультурный тип рациональности» как существенной обобщающей характеристики менталитета и этнической культуры человека, принимающего решения и действующего соответствующим образом в инновационных процессах.

Таким образом, этнокультурный тип рациональности, сохраняющийся в традиционных формах поведения, общения, искусства, морали и т. д. оказывается основанием для инновизации общества — важно найти баланс комплементарности между различными типами рациональности — как например, между религиозной или этнокультурной и экономической или политической.

### **ГОРСКИХ Ольга Владимировна**

*Россия, Томск*

*Томский государственный университет систем управления и радиоэлектроники*

*Доцент, кандидат педагогических наук, доцент*

## **Внутрикультурный диалог как способ погружения в культуру**

Основа жизни и мышления современного человека — диалог, полилог по самым главным, вечным проблемам бытия. Это всеобщий способ освоения духовных ценностей, форма поиска самого себя в быстро меняющемся мире. Внутридиалогичность и коммуникативность культуры ставит новые задачи перед системой образования. Выпускнику современной школы необходимо научиться жить в культуре, быть понятным и востребованным в коммуникации, свободно владеть разнообразными речевыми жанрами, которые помогут ему успешно преодолевать барьер вхождения в разные типы текстов, в том числе и так называемые тексты-коллажи, изоморфно представляющие многоуровневое мышление современного человека.

Одним из эффективных способов погружения в культуру является внутрикультурный диалог, о котором в образовательной теории и практике упоминается очень мало, хотя еще в 1980-е годы В. С. Библер, развивая идеи М. М. Бахтина о диалоге культур, отмечал способность каждой конкретной культуры быть «амбивалентной». Амбивалентность выступает своего рода «внутренним двигателем» культуры. В каждой культуре в свою очередь можно выделить культурно-исторические парадигмы, разные ее модификации. Выделение разных модификаций, фаз культуры, культурных гнезд в рамках определенной культуры позволяет организовать внутрикультурный диалог. Он, как и диалог культур, происходит в «пограничной зоне». В центре его — дефиниции в представлениях о модели мира и человека, системе ценностей, своеобразии художественного стиля культурной эпохи. Внутрикультурный диалог продуктивно разворачивается посредством системы внутрикультурных дискурсов, которые предоставляют возможность реципиенту увидеть ту или иную историческую эпоху изнутри, интериоризировать, присвоить культуру.

В статье рассматриваются концептуальные основания внутрикультурного диалога. Автор данной статьи переводит идею внутрикультурного диалога в образовательный процесс, акцентирует внимание на описании внутрикультурных дискурсов, посредством которых осуществляется разворачивание диалога в культуре.

### **БАШКИРЦЕВА Юлия Станиславовна**

*Россия, Калининград*

*Российский государственный университет имени Иммануила Канта*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

## **Игровые аспекты человеческой жизнедеятельности в контексте социокультурной динамики**

Культура любого общества представляет собой сложную социально-функциональную структуру, в которой потребности и интересы индивидов или групп коадаптированы в рамки мировоззренческих социальных ценностей, выраженных в форме институциональных норм. Являясь детерминантами социальных отношений, нормы и ценности формируют эталоны соци-

ального поведения, воплощаясь в морали, религии, искусстве, политике, экономике, быте. Упорядоченная модель мира до определённого момента стабильна и неизменна. Однако со временем происходит переоценка слагаемых духовно-мысленного ядра культуры, что ввергает её в состояние кризиса. Кризис способен парализовать культурную динамику, вызвать нестабильность, смуты, но он же, нередко, сопряжён с самопознанием культуры, с обнаружением её внутреннего потенциала. Кризис, наконец, всегда даёт обильную пищу для размышлений о его сущности, смысле и исторической роли. В качестве одного из вариантов рефлексии на эту тему может быть рассмотрена проблема специфики игрового феномена в кризисные периоды культуры. Игра относится к числу универсальных структурных элементов культуры. С одной стороны, она существует в культуре как автономная, самобытная форма. С другой же стороны, данный феномен отнюдь не связан только с собственно игровой сферой человеческой деятельности. Игровые компоненты пронизывают практически всю культурную жизнь общества. В периоды кризиса в культуре происходит усиление игрового начала, что проявляется в чрезмерной репрезентативности и театральности поведения людей, зачастую принимающее наиболее радикальные, разрушительные карнавальные формы. Их смысл заключается в неприятии реальности и стремлении создать иную реальность. Эта иная реальность соотносится с мифом, утопией и антиповедением. Причём, антиповедение может иметь ярко выраженную агрессивную направленность, что объясняется ломкой существующей социально-функциональной структуры, строящейся на определённых эталонах и стандартах социального поведения. Их разрушение неминуемо приводит к игнорированию общепризнанных норм и ценностей. Следствием утраты привычных нормативно-ценностных ориентаций становится дезорганизация мотивов поведения личности. Кризисное состояние общества, таким образом, способствует созданию общей фрустрационной ситуации, которая ведёт к маргинализации культурного пространства. В результате чего персонификация личности осуществляется уже не на уровне социальных функций, но на уровне иллюзии и вымысла, что в конечном итоге и даёт специфические карнавальные формы поведения.

### **МЕЛИК-ГАЙКАЗЯН Ирина Вигеновна**

*Россия, Томск*

*Томский государственный педагогический университет*

*Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Событие как онтологический шанс преодоления кризиса культуры**

В докладе актуализированы положения философии процесса А. Н. Уайтхеда для выяснения возможности оптимистического варианта преодоления того, что фиксируется в качестве кризиса современной культуры. На основе философии процесса и постнеклассической методологии была доказана (И. В. Мелик-Гайказян) процессуальная природа феномена информации. Два вида процесса, установленных А. Н. Уайтхедом, «сражение» и «переход» в докладе трактуются как стадии информационного процесса – генерации информации и трансляции информации. Основой этих трактовок являются достижения теории самоорганизации. Эта теория, ставшая интеллектуальным ядром постнеклассики, представлена как воплощение метафизики А. Н. Уайтхеда в исследовательскую программу фундаментальных наук.

В докладе утверждается, что философия процесса А. Н. Уайтхеда после своего вторжения в предметное пространство фундаментальных исследований вернулась, как бумеранг, в философию, отметив в качестве добычи новые направления философских исследований, в частности – исследований динамики культуры. С этих позиций введены понятия «событие-в-действительности» (формирование кода) и «событие-в-реальности» (формирование символа как оператора социального действия). Между этапами социокультурной динамики, на которых совершаются эти события, разворачиваются процессы трансляции информации, трактуемые в докладе как процессы «перехода». В социокультурных системах «переход» происходит в коммуникативном пространстве, а представленная в докладе его морфология, позволяет установить связь синергетики и семиотики, что открывает методологические возможности моделирования динамики форм знака. Предложенная информационная морфология процессов и критерий семиотической динамики стали основаниями для выяснения онтологического шанса в таком преодолении кризиса культуры, который способен стать началом нового взлета культуры.

### **\*ПОПКОВА Наталья Владимировна**

*Россия, Брянск*

*Брянский государственный технический университет*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Выявление кризиса культуры в техногенном обществе**

Современная цивилизация все чаще признается находящейся в кризисе. К ее глобальным проблемам относят и кризис культуры. Техногенные трансформации, затрагивая все области человеческой жизни, пронизывают и изменяют ее. Если ранее культура как хранительница общечеловеческого опыта считалась образцом, священным ориентиром для будничной жизни, сегодня это скорее индустрия развлечений и поле самовыражения отдельных людей, место поиска нестандартных решений. Изменение культуры ведет к изменению господствующего типа человеческой личности.

Оценки этих трансформаций противоположны: исследователи говорят и о культурном прогрессе, и о вырождении культуры, призывают то смириться с новшествами, то бороться с ними. Принцип плюрализма, признающий множественность мнений, переходит в нигилизм – отсутствие устойчивых культурных координат, неверие в существование объективных критериев и общезначимых ценностей, провозглашение абсолютной свободы от любых ограничений в потреблении и самореализации. Но изменения в культуре не всегда означают понижение ее уровня: порою и прогрессивные инновации

воспринимались как «порча нравов». Являются ли техногенные трансформации культуры признаками ее деградации или прогрессивными следствиями ее перехода к новому этапу развития? Как оценивать изменения в культуре: как инновации или как признаки болезни? Возможно ли объективное исследование? Для получения оценок предлагается проверить, выполняет ли культура свои социальные функции. Если да, то представителям уходящих поколений придется смириться с изменениями, которые они субъективно оценили как регресс. Если же нет, тогда культура (и воспитываемый ею облик человека) в опасности. Перечисляются следующие социальные функции культуры: адаптационная, познавательная, информативная, коммуникативная, гуманитарная, нормативная, интегративная, инструментальная, инкультурирующая, развлека-тельная. Следует проанализировать (с применением современных методов социального исследования), как изменятся в современной культуре исполнение каждой из этих функций. Если выяснится, что некоторые функции культура сегодня осуществляет менее успешно, следует выявить, не приняла ли на себя эту миссию другая область общественно-го сознания и присуща ли современным людям потребность в этой функции.

Таким образом, беспредметным разговорам о кризисе культуры в техногенном обществе следует противопоставить целенаправленное исследование ее функционального соответствия. В этом случае могут быть получены объективные оценки. Результаты этого рассмотрения найдут применимость при разработке программ социокультурного развития.

#### \*ЛИХАЧЕВА Лилия Сергеевна

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский госуниверситет им. А. М. Горького*

*Профессор, доктор социологических наук, профессор*

### Нравы как социально-культурный феномен: культурологический вектор исследования

Нравы рассматриваются как одно из самых распространенных явлений в жизни человечества. С их проявлениями каждый человек сталкивается ежедневно и повсеместно. При этом мы имеем весьма фрагментарные знания о том, какие реальные нравы практикуются в различных субкультурах современного российского общества, какими ценностями они определяются, какова их направленность и тенденции развития. В условиях модернизации социальной системы нравы оказываются самыми малоподвижными и консервативными. На этом основании высказывается гипотеза о том, что одним из основных культурных конфликтов нашей страны всегда был конфликт между требованиями, предъявляемыми обществом модернизационными процессами, и устойчивыми стереотипами российской ментальности, закрепленными в нравах. Вместе с тем, практическая актуальность проблемы нравов не совпадает с уровнем ее теоретической разработанности. Несмотря на то, что понятие «нравы» широко используется и в разговорном языке, и в художественной литературе, и в научном дискурсе, его употребление носит во многом интуитивный характер. На сегодняшний день нет достаточно четкого научного определения «нравов», не говоря уж о развернутых аналитических работах, в которых была бы представлена теория и методология изучения реальных нравов в различных сферах современного общества.

В статье дается развернутый анализ состояния изученности проблемы нравов в различных отраслях гуманитарного знания – этнографии, социологии, этике, культурологии. Подчеркивается, что проблема нравов обладает не только моральным, но универсальным культурным контекстом. И в этом отношении нравы – явление многослойное, неоднозначное, полисемантическое, не сводящееся только к привычным моральным нормам. Более того, содержание нравов не исчерпывается их нормативностью. Нравы есть не только нормы, но и реальные формы поведения людей, система социально-культурных коммуникативных взаимодействий, знаково-символических способов репрезентации личности в определенной социально-культурной группе и т. д. , то есть все то, что составляет традиционную сторону образа жизни социума, определяемую характером ментальности. Нравы – это массовое, групповое поведение, содержание которого обусловлено наиболее значимыми для человека представлениями о должном и ценном. Дается рабочее определение нравов: нравы – стабильные, привычные, повседневные формы реализации должного в социально-культурных взаимодействиях, одобряемые общественным мнением той или иной группы людей, закрепленные и постоянно воспроизводимые в их социальной практике в различных сферах жизнедеятельности. Делается вывод о том, что концептуальное осмысление феномена нравов также требует обновления теории и выработки новой методологической стратегии исследования, которая позволила бы

1. разработать теоретическую модель феномена нравов;
2. осуществить реконструкцию нравов на различных этапах развития российского общества;
3. определить возможности и перспективы модернизации нравов в современной России.

#### ЕЛШИНА Татьяна Алексеевна

*Россия, Кострома*

*Костромской государственный технологический университет*

*Заведующий кафедрой, доктор филологических наук, профессор*

### Антиномичность как структурирующий принцип организации культурных феноменов (На материале культуры рубежа XIX–XX веков)

Антиномичность художественного сознания на рубеже XIX–XX веков проявилась уже во внимании к философским концепциям таких различных авторов, как Вл. Соловьев и Ф. Ницше. Они определили круг проблем надвигающегося века. Соловьев называл себя христианином, оправдывал добро, мечтал о Богочеловечестве и ратовал за новую форму гума-

низма, где вера в Бога и вера в человека будут последовательно проведены и до конца осуществлены. Ницше называл себя антихристианином, сокрушал моральные заповеди, мечтал о сверхчеловеке и сверхчеловечестве, с издевкой говорил о современной модели гуманизма. По сути своей, Ницше и Соловьев выступали против обожествления человека в его наличном, современном состоянии, только Ницше придал этому протесту силу и страсть поэтической инвективы, а Соловьев — пафос религиозной проповеди.

Сопоставление процесса поэтического творчества со строительным созиданием являлось общим для всего модернизма. Но в этой общности таились сущностные качества, отличающие одно течение от другого. Так, традиционные для символизма и акмеизма образы Башни и Собора, явили собой концептуальные различия эстетических программ — они стали структурирующим принципом организации культурных феноменов. Семантическое наполнение символа Башни в культурной парадигме Серебряного века необыкновенно многопланово, поскольку во многом отображает суть культурной ситуации. Символ Башни важен для мировой культуры в целом. Самая известная башня — Вавилонская. Библейское прочтение Башни несёт в себе важные для символизма моменты: попытку подняться до уровня Бога, увековечить себя на небе, но и заведомую катастрофичность, обречённость на падение. Николай Гумилёв, прошедший символистскую школу и близкий к «башенному» кругу, вдруг открывает для себя тщетность самой затеи строительства башни до небес, в нём возникают сомнения в действительности подобного символического трансцендирования. Для Гумилёва стремление приблизиться к небу, заключённое в символике Башни, означало уход в область зрелищного, профанного. Только в пространстве Собора, где максима близости Богу соединяется с максимальной близости миру, достигался искомый синтез.

Мы выделяем, как бинарные, две оппозиции, структурирующие культурный мир начала XX века, две мифологемы — Собор и Башню. Семантическое наполнение этих мифологем, их антиномичность и парность составляет центральный «нерв» рубежа XIX — XX веков, поскольку отражает суть культурной ситуации и порождает в свою очередь череду антиномий. Как парные и противопоставленные можно трактовать антиномии теургии и театриализации, жизнотворчества и игры, пророчества и ученичества. Философская мысль и художественное сознание искали надежные ориентиры и базисные основания для преодоления позитивистски-атеистических взглядов и возвращения к живому религиозному чувству. Опыт этих одиноких искателей истины имеет особую важность в моменты кризиса традиционных основ культуры и открытости перспективного ее горизонта.

#### \*ВАСИЛЬКОВА Елена Васильевна

*Россия, Нижневартовск*

*Нижневартовский экономико-правовой институт (филиал) Тюменского государственного университета. Кафедра иностранных языков*

*Доцент, кандидат культурологии*

### Об интегративном подходе к изучению культурно-языковой картины мира

Проблема исследования культурно-языковой картины мира связана с проблемой исследования концептуальной (культурной или понятийной) картиной мира, которая отображает специфику человеческого бытия, взаимоотношения его с миром, условия его существования. Человеческая деятельность, включающая в качестве составной части и культурную (символическую) вселенную, одновременно и универсальна, и национально-специфична. Язык, фиксируя коллективные стереотипные и эталонные представления, объективизирует интерпретирующую деятельность человеческого сознания и делает ее доступной для изучения.

Русская языковая картина мира является предметом исследования в культурологии, она является неотъемлемой частью культурной картины. В рамках тезисов органичимся следующими моментами, характеризующими русскую культурно-языковую картину мира: в русской культурно-языковой картине мира существует единство трех уровней Абсолюта — Космоса, Бога и власти, причем все эти понятия связаны с понятием «Логоса». Логос — единство материи и духа, всеединство, упорядочивание, «слово жизни». Логос также — сотворение через речевые коммуникации того, о чем идет речь. Но при тщательном изучении можно увидеть, что слово отпадает от Логоса, так как своими запретами накладывает ограничения на осмысление Космоса. При рассмотрении соотношения Бога и власти выясняется, что власть в русской духовной культуре, это, прежде всего, Бог, Божья воля, Божья милость. Русский язык хранит память о том, что «власть» есть онтологическое начало общества и одновременно причастность некоему Началу: власть — это «начальствование», властвующий — «начальник». Слово «власть» в русском языке происходит от слова «владеть», власть — «владение». Но «владеть», по мнению некоторых исследователей, означает «быть в ладах с кем-то», «быть в налаженном единстве, вносить лад и обеспечивать лад во взаимосвязи сущего». Сущность и предназначение власти состоит в налаживании строя бытия, в возведении порядка сущего в стройный лад. Интересно, что корень «лад» имеет слово «ладный», что означает «красивый, любимый», а также слово «ладно» — «равно», «тождественно». Все эти смыслы впитывают в себя понятие русского Космоса-Лада. В народном миропонимании издавна существовало сокровенное слово для обозначения всего круга небесных и земных явлений, которые впоследствии были объединены под греческим понятием «Космос». Русскими синонимами этого понятия выступало не только понятие «мир», но и «лад». Лад — исконно русский Космос.

Таким образом, для определения характера взаимосвязи структуры языка и культуры народа, необходимо установить, какие культурные установки закодированы в языковой структуре. Правомерно говорить о так называемой культурно-языковой картине мира, которая должна изучаться на основе комплексного лингвокультурологического подхода.

## \*СУВОРОВА Палема Егоровна

*Россия, Тольятти*

*Поволжский государственный университет сервиса*

*Профессор, доктор филологических наук, профессор*

### Системность элементов стихотворного текста как отражение культурного кода эпохи

Динамика эволюционных процессов не может не отразиться и в такой сфере, как художественное творчество. В XX веке получили развитие динамические процессы преобразования культуры как в содержательном, так и формальном плане. Историческую динамику культуры усиливают креативные способности человека в творении культуры и энергетические ресурсы культуры в формировании человека. Стиховая структура художественных текстов может выполнять миропорождающие функции, а стиховая культура отображать состояние социокультурных процессов. Стихотворная техника обычно является областью экспериментов и в числе первых подвергается значительной перестройке в случае, если происходит перекодировка значимостей мира. Освобождение от излишней метафоризации, усложненной ассоциативности сопровождается, как правило, обращением к классической строфике, метрике и ритмике, точной рифме и т. д. Изменившееся отношение к внешней, формальной стороне стиха и к способам выражения взаимоотношений авторского «я» с изображаемым миром и с ценностями этого мира связано, как правило, с вступлением поэта в какой-то новый этап творчества. В стиховой культуре XX века рождаются тексты, запечатлевающие процесс зарождения творческого начала, который не только превращает деструктивный хаос в конструктивный, самоорганизует систему, но и способствует переходу развития с заранее заданными целевыми установками и медленным ходом эволюции к типу, определяемому носителями культуры на уровне общечеловеческих ценностей и ценностей поколений. Стихотворная речь несет на себе отпечаток важнейших авторских установок и, кроме того, определяется стиховой культурой и культурным кодом эпохи. Стиль стихотворной речи отдельного автора, как и стиль направления, к которому примыкает поэт, имеют общую систему закономерностей, которая может быть понята как проявление единства культурного кода. Наблюдения над трансформациями слова и ритма, ключевого слова и рифмы, «метрической» длины слова и метра, рифмы и строфики, способами членности стихотворной строки и звуковой организации текста позволяют определить креативные возможности отдельных авторов в формировании стиховой культуры своего времени.

## \*КОНСТАНТИНОВА Татьяна Владимировна

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет*

*Старший преподаватель*

### Темпоральный нигилизм и творчество: моменты соприкосновения

Нигилизм существует прежде всего как отрицание, и это отрицание может быть направлено на разные объекты: на мир в целом, на его составные части (например, на ценности), на субъекта (самоуничтожение и самоничтожение). Но есть еще одна форма нигилизма в культуре — это отрицание того или иного модуса времени. Данную форму нигилизма мы называем темпоральным нигилизмом.

Темпоральный нигилизм становится возможен при условии дифференцированной расчлененности потока времени, однако при этом он осуществляет отрицание одного из модусов времени — прежде всего прошлого. Само существование времени применительно к человеческому существованию было открыто сравнительно недавно: вплоть до эпохи Просвещения природа человека рассматривалась как нечто неизменное и одинаковое. Соответственно, и прошлое — его обстоятельство, события, мотивы действующих в нем людей полагались постоянными на всем протяжении мирового времени. Само же прошлое постоянно воспроизводилось, поскольку жизнь строилась и ориентировалась на его образцы. Однако новоевропейское общество изменило свое отношение ко времени, в том числе и к прошлому. Стремительность происходящих в обществе перемен отделила от нас прошлое, пришло осознание того, что люди других эпох жили и мыслили иначе. Да и сам облик прошлого постоянно меняется: оно рисуется и видится каждый раз иным. Причин тому множество: и открытие новых фактов, и фальсификация данных, и переинтерпретация уже известного, и частные интересы исследователей и т. д. Однако мы по-прежнему идеализируем прошлое, приписывая ему власть над нашим настоящим. Две крайности — полный отказ от прошлого и идеализация его — представляют собой опасности, поскольку разрывают, искажают действительные связи между прошлым и настоящим. И тем самым выступают условием темпорального нигилизма. Но при этом само творчество, понимаемое в самом широком смысле — как создание принципиально нового, — предполагает более свободное отношение к модусам времени и прежде всего — к прошлому.

Нигилистическое отношение к прошлому выражается в полном отказе от него, в отрицании традиций, в низкой оценке его возможностей по реализации целей человеческой жизни. Идеализация же прошлого подавляет ростки настоящего и тем самым разрывает, искажает действительные связи между прошлым и будущим. Ритуальное воспроизведение прошлого или, напротив, доминирование антикварного отношения к нему являются симптомами отживания прошлого. Нигилистическое отношение к настоящему может проявляться латентным образом: посредством преувеличения значимости прошлого или будущего. Отрицание же будущего осуществляется прежде всего в виде сомнения в возможности его наступления. Различные эсхатологические и катастрофические образы могут быть интерпретированы как нигилистическое отрицание будущего.

## \*ПЛУЖНИКОВА Наталья Николаевна

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный педагогический университет*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### Культура как сеть: философские и эзотерические концепции

Статья посвящена рассмотрению философских и эзотерических подходов к описанию реальности культуры, которые сложились в рамках постмодернистского стиля мышления. Основное внимание уделяется сетевому подходу к исследованию культуры в работах Г. Бейтсона и Б. Латура, а также использованию понятия сети в некоторых эзотерических концепциях. В условиях глобализации культура наравне с такими сферами общественной жизни как экономика и политика становится главной доминантой человеческого бытия. Тем не менее, современная философия при исследовании социокультурной реальности обнаруживает явный недостаток методологических средств для описания сути происходящих глобальных процессов. Это выражается в неспособности постмодернистской идеологии, претендующей на предельную новизну и законченность, не только выявить специфику культуры, но и объяснить свое собственное существование в условиях разрушения смыслового содержания любых интерпретаций. Итогом данного разрушения становится исчерпанность герменевтических и когнитивных процедур для описания реальности культуры. В результате деконструкции реальности культуры появляются новые концепции – философские и эзотерические, которые, на наш взгляд, представляют попытку объяснить некоторые процессы, происходящие в современной культуре. В основе данных подходов лежит понимание культуры как сети социальных взаимодействий.

Сетевая модель культуры является качественно новой моделью культуры, которая активно разрабатывается в современных социологических исследованиях. Сами по себе постмодернистские проекты культуры можно назвать сетевыми. В современной науке, в частности социологии, детальная разработка понятия сети была осуществлена французским социологом науки Бруно Латуром. Согласно Бруно Латурсу, сеть представляет собой такое отношение между элементами, характер и способ взаимодействия которых играет решающую роль в конструировании и развитии сети. Главный элемент в сети – «элемент work, работа по становлению связей и эквивалентностей между узлами сети». Определяющая роль в сети принадлежит не субъектам и не объектам, а отношениями. Сетевой принцип организации реальности с необходимыми свойствами отражается и в ряде современных эзотерических концепций, всплеск которых характерен для современного этапа развития культуры.

Сетевое взаимодействие и культура как система данных взаимодействий становятся глобальным информационным полем, в котором сосуществует множество пересекающихся, накладывающихся друг на друга смыслов, хаотически циркулирующих в среде и исходящих от анонимных сетевых субъектов. Использование понятия сети в современной культурологии актуализирует вопрос об определенном информационном выживании культуры, об информационной безопасности, хотя данная проблематика является скорее далеким следствием, нежели реальной стратегией исследования механизмов культуры в современных постмодернистских и эзотерических концепциях.

## \*ГИЛЯЗОВА Ольга Сергеевна

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский государственный технический университет им. Б. Н. Ельцина. Кафедра социологии и социальных технологий управления*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### Проблема критериев вымысла в тексте и действительности: социокультурный аспект

Нет тех сфер культуры и жизни, где мы бы не сталкивались с проблемой вымысла, критериев его определения и тличия от невымысленности. И в современную эпоху эта тематика не теряет свою актуальность, скорее она приобретает новые очертания.

Целью моей статьи является попытка философско-культурологического осмысления феномена вымысла в контексте онтологической проблематики в ее соотношении с эстетическими категориями художественности/литературности и социально-культурными феноменами. прежде всего с идеологией и властью. В размышлениях о художественном вымысле можно выделить два полярных подхода. Первый защищает «иллюзию реализма», по которому текст – мимесичен по своей природе, повторяет действительность, отражая ее; второй, антимимесический подход, считает, что текст, даже язык замкнут исключительно на себе, к действительности не выходит, так как является полем игры кодов и дискурсов, где реализм – лишь один из кодов. Чтобы не впасть в крайности, какими чреваты оба эти подхода, мы обосновываем третий подход, свободный от радикализма двух первых. Художественный вымысел скорее имитирует реальность, но не действительности, а квазидействительности, им самим созданной и отсутствующей вне игры и связи составляющих ее знаков. Мы имеем дело не с лживой или выхожденной, а с как бы действительностью. Вымысел потому и способен состояться, что эксплуатирует референциональные чужды языка, т. е. способность отсылать к внетекстуальной реальности; фикционализирует высказывания за счет того, что якобы серьезные (прагматические безответственные) реверсивные акты выдает за серьезные, сложность разграничения которых вынуждает нас выйти на уровень прагматики, намерений автора. И заодно именно в прагматической критерии согласия адресата, убежденности, ответственности за сказанное адресанта заставляет видеть основание для текстуальных критериев.

В качестве вывода подчеркиваем обусловленность эссенциалистского критерия вымысленности от конвенционального критерия, определяемого социальными установлениями, заданных структурами власти, так как и действительность, по ко-

торой «выверяют» степень вымышленности текста, обнаруживает свою сущностную фикциональность. Оттого неправомерно полагать мифы вымыслом для их создателей, религиозные положения — для носителей религиозного сознания и вообще что-либо, в чем человек убежден. Это не релятивизирует понятие вымысла и критерии вымышленности, а лишь запрещает рассмотрение вымысла как нечто всецело объективное и независимое от нас. Иначе столкнемся с фанатизмом того же рода, что и фанатизм тех, кто держится за вымыслы как за свои убеждения. Этой «подвижностью рубежей» пользуются как те, кто убеждает, так и те, кто разоблачает. Одни переставляют рубежи, другие их расшатывают, искусство же играет ими.

#### **ФРЕМОВ Николай Николаевич**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет. Факультет философии и культурологии. Кафедра теории культуры, этики и эстетики*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Культурология и антропология:**

#### **проблема культуры в становлении антропологического проекта (К. Леви-Стросс)**

В середине XX века в антропологии началась дискуссия, которая не завершена и в настоящее время. Она касается определения статуса науки о культуре как самостоятельной дисциплины. Традиционно антропологические исследования касаются обществ неписьменного типа. При таком характере предметного поля вполне обычно, что культурное и общественное еще не дифференцированы, слиты в синкретичном целом.

Это не в последнюю очередь провоцирует исследователей множить веер дисциплин, претендующих на исследование этих культурно-исторических форм, зачастую по-разному называя одно и то же. Леви-Стросс к определению культуры приходит, обсуждая давние споры между американской и английской школами о том, нужно ли оно вообще. По нему главная исследовательская процедура этнологии — процесс сравнения, значит цель ее исследований — осмысление различий, рефлексия на «поток, ленту специфичности». «Культура» — это воплощение специфического для антропологии способа задания главного предмета исследования — различий в социальной жизни, значимых для определения человеческой сущности.

Леви-Стросс делает предположение, что одним из реальных способов введения понятия культуры в этнологию может быть ее определение по аналогии с понятием изолята в демографии, поскольку они имеют сходное методологическое предназначение. Леви-Стросс отмечает, что в смысловом отношении понятия «культура» и «общество» не так уж и далеки друг от друга. Содержательно их соотношение он определяет на основе коммуникативной модели последнего. «Культура» — одно из исходных операциональных понятий структурной антропологии К. Леви-Страсса. С его помощью вводится и раскрывается специфичность обществ, исследуемых этнологом. Методологически его введение дает возможность выделить отдельные культурные единицы, структурный анализ которых направлен на сведение их различий к инвариантам. Тогда проблема культуры оказывается отражением объективной действительности, способом задания специфики социальной жизни, значимой для определения человеческой сущности.

Содержательно культура состоит из особых норм и правил обмена для того или иного общества. Будучи совокупностью систем нерелегированных значений, которая и делает общество возможным, она обладает строением, подобным строению языка. Язык и культура располагаются на уровне бессознательных категорий мышления, к которым нужно еще пройти путем теоретического анализа. Он основывается на единстве трех принципов: рассмотрения явлений в синхронии, исследования многоуровневого характера целостности, анализа вариативности.

Конечным результатом исследования выступает моделирование структуры, определяющей скрытую логику, присущую как отдельным вариантам, так и переходам от одного варианта к другому.

## **Научная конференция**

### **«Память и забвение в культуре: потенциал креативности»**

Организаторы исходят из того, что культурная память не является хранилищем консервируемой и пассивно передаваемой из поколения в поколение информации, а выступает как сложный механизм селекции, актуализации, вытеснения и реактуализации текстов. Процессы памяти и забвения рассматриваются как источники порождения культурных смыслов в пространстве традиции и инновации. Целью работы секции должен стать анализ перспектив изучения креативности в культуре с позиций «мемориальной парадигмы» современной культурологии.

Особый интерес представляет анализ соотношения категорий «память» и «традиция» в культурологическом анализе. В центре внимания участников будут находиться также вопросы, связанные с творческим потенциалом забвения, влиянием коллективной памяти на индивидуальное творчество. Такие важнейшие для творческой деятельности явления, как цензура и канон будут рассмотрены в «мемориальной» перспективе.

Обсуждение креативности в культуре предполагается вынести далеко за рамки художественного творчества. «Мемориальная перспектива» дает возможность интерпретировать возникновение и трансформации культурных идентичностей, формирование и видоизменения культурных сообществ разного типа как результаты коммеморативных процессов, создания «мест памяти» и организации сакральных пространств. Это позволяет поставить вопрос о политике памяти как креативной деятельности, а также о пределах возможного и допустимого в процессе «мемориального культуротворчества».

## Вопросы для обсуждения

- Мнемозина в потоке Леты: культура как память и забвение;
- Анамнесис и амнезия в творческом процессе;
- «Нисходят в душу лики чуждых сил...»: коллективная память и индивидуальное творчество;
- Беспамятство как исток: забвение и селекция как творческие механизмы культуры;
- Рождение культуры: изобретение традиций и формирование идентичностей;
- Процессы культурной коммеморации и сотворение сакрального;
- Канон как форма культурной памяти: норма и девиация в творческом процессе;
- Цензура как механизм управления памятью и забвением;
- Искусство забвения и искушение памятью: дилемма культурной политики;
- Memory Studies: потенциал изучения креативности;
- Образы памяти и забвения в истории художественной культуры.

## Теоретические аспекты анализа креативности в перспективе memory studies

### \*КОЛЕСОВА Ольга Валентиновна

*Россия, Нижний Новгород*

*Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, исторический факультет. Кафедра истории религии и культуры  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### Конструктивистская составляющая искусства памятования как основа креативности в пространстве традиции

В философии постмодернизма конструктивистская составляющая рассматривается как основа действительности, как единственный способ взаимодействия человека с реальностью. Понятие «конструкт» – наиболее востребованное понятие в современной эпистемологии и науках о человеке. Под конструктом понимается искусственное образование со служебными функциями, вероятностная сущность.

Детальная разработка конструкта была осуществлена в феноменологической социологии П. Бергера и Т. Лукмана. П. Бергер и Т. Лукман в совместном труде «Социальное конструирование реальности», обращаются к реальности повседневной жизни. В отличие от других реальностей, являющихся анклавами и характеризующихся конечными областями значений, реальность повседневной жизни – тотальна. Тем не менее, уже в рамках повседневности постижение «другого» осуществляется посредством схем типизации. Даже общение типа «лицом-к-лицу» с самого начала упорядочено. Социальная реальность выступает как сумма типизаций и созданных с их помощью повторяющихся образцов взаимодействия. Таким образом, культура предстаёт как континуум типизаций, образцов конструктов. Типизации, относящиеся к предшественникам, будучи абстракциями, всё-таки содержат индивидуальные характеристики. Типизации, относящиеся к будущим поколениям – лишены индивидуального содержания. Бергер и Лукман связывают способность человека к конструированию реальности с его способностью использовать конституционально данный аппарат своего организма в очень широком и постоянно меняющемся спектре разных видов деятельности. Они приходят к выводу о том, что человек конструирует собственную природу, то есть создаёт самого себя. Социальный порядок является продуктом человеческой жизнедеятельности. Конструируя реальность, человек создаёт «символический универсум», утверждающий смысл той или иной культуры. Одной из функций «символического универсума» является функция упорядочивания истории. Он связывает в единое целое прошлое, настоящее и будущее. Специфика механизмов памятования изучалась П. Хаттоном. Им показано, как происходит формирование (конструирование) знания о прошлом в рамках истории, философии, религии, идеологии, обыденного знания, искусства.

Можно заметить, что П. Бергер и Т. Лукман, анализируя обыденную реальность, а П. Хаттон – анклавы, образованные в ней, приходят по поводу конструктивистской составляющей в искусстве памятования к сходным выводам. Суть их в следующем: – конструкты создаются человеком уже на уровне обыденной реальности; – «прозрачными» и понятными они остаются лишь в рамках создавших их пространственно-временных континуумов культуры; – новые поколения реинтерпретируют эти конструкты, в связи с их «непрозрачностью»; – процесс реинтерпретации старых конструктов – это адаптация новых поколений к реальности. Таким образом, конструктивистская составляющая работает как креативное начало в пространстве традиции.

### СТАРДУБЦЕВА Лидия Владимировна

*Украина, Харьков*

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина. Кафедра медиа-коммуникаций  
Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### Total Recall vs. Delete: Паноптикум цифровой Гипер-Памяти

Каков спектр значений и смысловых коннотаций понятия «Гипер-Память»? Можно ли под ним подразумевать имперсональный виртуальный архив электронных двойников и подобий глобализирующегося мира? Концептуальное поле понятия «Гипер-Память» задано игрой мерцающих и переходящих друг в друга смыслов: искусство гипертекста как память, и гипертекст как искусство памяти.



Рассмотрим две концепции паноптикума цифровой Гипер-Памяти: два сочинения, увидевшие свет в 2009 году. Одно из них является своего рода панегириком цифровой всепамятливости, другое исполнено панического ужаса перед ее безбрежностью. Первое носит название «Total Recall: How the E-Memory Revolution Will Change Everything» («Вспомнить все: Как цифровая революция памяти изменит мир»). Авторы – известные пионеры компьютерных наук, несколько лет трудившиеся над проектом True Recall, Гордон Белл и Джим Геммелл, создающие новую технологическую Утопию революции цифровой памяти (E-Memory Revolution). Название второго сочинения – «Delete: The Virtue of Forgetting in the Digital Age» («Удалить: Преимущества забывания в цифровую эпоху»). Автор – американский аналитик кибер-политики и электронной коммерции, профессор Гарвардского университета Виктор Майер-Шенбергер, рассуждающий о том, насколько ценна клавиша «Delete» и почему именно в цифровую эпоху необходимо препятствовать созданию технологий, которым подвластно все сохранять, ибо сегодня важнее научиться не помнить, а забывать. Затопление безбрежными океанами надындивидуальных воспоминаний, пресыщенность прошлым, переполненность всевозможными знаниями, с одной стороны, и невозможность (а иногда и нежелание) их вместить в ограниченные сосуды индивидуального сознания – с другой. Вот они, два извечных антагониста: страсть все помнить и жажда забыть, кружащие в мнемоническом кольце вечного возвращения, – два соперника в многотысячелетнем поединке под названием «память и забвение», два игрока, ни один из которых так никогда и не одерживает победу над другим. Total Recall и Delete – альтернативные интерпретации, по сути, одной и той же гипотезы о всемогуществе искусственной вселенской Гипер-Памяти. Первая учит помнить. Вторая – забывать. Мы поставлены перед необходимостью рефлексии pro et contra. Но отчего бы не попробовать выскользнуть из этой душливой бинарной логики? Отчего бы не отправиться в поиски «третьего пути», соединяющего противоположности? Во времена паноптикума цифровой Гипер-Памяти знаменитую мысль Людвиг Виттенштейна можно было бы, подвергнув небольшой мнемонической редакции, сформулировать так: «о чем невозможно помнить, о том следует забывать».

#### \*РОМАНОВСКАЯ Евгения Васильевна

*Россия, Саратов*

*Саратовский государственный аграрный университет им. Н. И. Вавилова*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### Диалог с прошлым: традиция, память, история

Тема памяти в современных гуманитарных исследованиях стала не просто распространённой, а приобрела, по выражению А. Мегилла «мемориальную манию». Открыв наудачу любой журнал, можно прочесть, например, такой текст: «Начало третьего тысячелетия застало Европу маниакально сосредоточенной на проблемах собственной исторической памяти. На международной конференции в Стокгольме при участии глав правительств почти всех европейских стран было заложено нечто вроде новой гражданской религии, которой предстоит, памятуя о Холокосте, выработать твёрдые нормы на будущее. Этот акт, положивший начало транснациональной культуре памяти ... совпал с новым приступом одержимости историей. Жанр романа об «отцах и детях», переживает общеевропейский ренессанс, в моде исторический очерк и фигура «свидетеля истории...». Знаменитая работа французского учёного М. Хальбвакса, в которой он предложил идею коллективной формы памяти и обусловленность её социальным контекстом, привела к появлению различных аспектов памяти – коллективная, социальная, культурная, историческая и другие. Как идеи французского учёного, выдвинутые ещё в начале XX века, нашли продолжение в культуре нашего времени один из аспектов нашей статьи. Но вместе с идеей памяти, крепнет и идея традиции, которая, в сущности, стала темой нашего конгресса. В своей статье – «Диалог с прошлым: традиция, память, история», была также сделана попытка выяснить, в чём метафизический смысл традиции. Ведь социальное творчество, креативность невозможны без опоры на традицию. Разрыв с традицией – это одно из проявлений кризиса культуры, суть которого в том, она утрачивает историческую память, забывает о своих истоках. Среди наиболее состоятельных концепций традиции можно выделить две – это эзотерическая концепция традиционалистов (Р. Генон, Ю. Эвола и др.) и теория традиции в философской герменевтике Х. -Г. Гадамера. Поль Рикёр в своей книге о памяти ссылался на Ле Гоффа, который писал, что история памяти является компонентом «истории истории» и первая из глав этой удвоенной истории и поэтому память признаётся сырьём истории, а историческая дисциплина в свою очередь питает память «и снова возвращается в тот великий диалектический процесс воспоминания и забывания, в котором существуют индивиды и общества».

Но существует и другое понимание взаимоотношения памяти и истории, которое формулируется знаменитым изречением П. Нора – «история убивает память». Взаимоотношения памяти и истории также одна из тех проблем, которые мы пытаемся разрешить в нашей статье.

#### ПОЛЯКОВА Ирина Павловна

*Россия, Липецк*

*Липецкий государственный технический университет*

*Заведующая кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

#### Проблема соотношения традиций и новаций в повседневности.

#### Творчество повседневной жизни

Современное общество отличается возрастанием темпа обновления традиций в самых различных сферах общественной жизни, что ставит перед социально-гуманитарным знанием ряд вопросов, на которые необходимо получить ответы.

В докладе акцент будет сделан на рассмотрение соотношения традиций и новаций в наиболее консервативной сфере жизни человека и общества: в области повседневной жизни. Сфера традиций охватывает широчайший спектр явлений социальной реальности от имеющих место быть в частной жизни отдельного человека до схем и ритуалов, укорененных в обществе, имеющих носящих целесообразный характер и приносящих очевидную пользу их носителям. Главная функция каждой традиции, независимо от сферы ее бытования, — это поддержание целостности и стабильности социума. Очевидно, что традиции являются существенным аспектом социального воспроизводства. Традиция обеспечивает воспроизводство социальных смыслов во времени, и единство социальной реальности в пространстве. Существенно, однако, отметить, что как сохранение и передача традиции, так и наполнение прежних социальных форм новым содержанием, обогащение новыми смыслами, т. е. механизм новаций — предполагают деятельность людей.

Таким образом, взаимодействие традиции и инновации может рассматриваться как деятельность (часто неосознаваемая), направленная на конструирование социальной реальности. Новационные процессы не означают отказа от традиций, а в ряде случаев опираются на них. Под новацией подразумевается процесс изменения традиций, образования новых смыслов, нового содержания социальных форм. А функционирование этого процесса в традиции — механизмом новаций. Традиционно консервативной сферой жизни человека и общества является сфера повседневности, целью которой является поддержание и воспроизводство себя как члена данного общества. Повседневность является продуктом истории. Все три ее сферы: трудовая деятельность, быт и досуг, претерпели существенные изменения в ходе развития общества и, тем не менее, это по-прежнему, самая консервативная сфера жизни, поддерживающая стабильность функционирования человеческих обществ.

Однако повседневность, это такая форма протекания человеческой жизни, где возникает надежда на новацию — банальности, перетекая друг в друга, образуют новые миры. Повседневность двойственна. Разумеется, с одной стороны, она монотонная, скучная, наполнена заботой о теле, нелегка и рутинна, но с другой стороны, она место встречи человека с близкими, область воплощения способностей и сил. Сфера досуга и реализации внутреннего потенциала. Именно поэтому в повседневности имеет место быть сплав традиций и новаций, делающих жизнь человека и общества неповторимыми и уникальными.

## **ЖЕРДЕВА Юлия Александровна**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный экономический университет*

*Старший научный сотрудник, кандидат исторических наук*

### **Чувство места как категория социальной памяти**

Память как форма конструирования реальности является механизмом формирования не только индивидуального, но и социального опыта. Объем знаний о прошлом той социальной группы, в которой оказывается индивид, является одним из важнейших факторов его социальной идентификации. Память — символическое представление о прошлом. Идентификационная функция социальной памяти воплощается в стремлении современного общества облечь прошлое в символические и ритуальные формы. Образы памяти всегда фрагментарны и условны и не обладают целостным значением до того момента, пока социум или индивид не проецируют их в конкретные обстоятельства, которые даются им вместе с «местами памяти» (мнемоническими местами). Поддержание таких «мест памяти» посредством актов коммеморации должно способствовать сохранению традиции или замедлять процесс её трансформации.

Практика поддержания и ритуализации «мест памяти» (не обязательно понятых как географическая точка), по мнению исследователей, дает возможность укрепить стирающиеся со временем стереотипы сознания и сделать их образность более доступной. «Места памяти» существуют вследствие существования угрозы разрушения памяти, поддерживая чувство продолжения истории. Еще в древнегреческой традиции сложилось представление о том, что «место» (как географическая точка или архитектурное сооружение) обладает особой мнемонической силой: архитектура места может уподобляться сакральному пространству и способствовать запечатлению в памяти индивида всего, что с этим местом связано. Отношение к месту является фундаментальной чертой человеческого существования. В широком смысле, это отношение человека ко всей окружающей его среде. Однако применительно к социальному контексту «место» выступает аккумулятором субъективного опыта человека и обозначает локализацию его личных пространственных ощущений. «Место» может быть описано как точка, в которой физические и культурные характеристики пространства сливаются с эмоциональным восприятием индивида и функциональными потребностями. Как правило, с определенным местом связаны укорененные в месте человеческого проживания социальные и психологические процессы. В связи с этим, место превращается в важнейший источник индивидуальной и социальной идентичности, центр всего человеческого существования, обладающий глубокими эмоциональными и психологическими связями с человеком. Под «чувством места» мы понимаем отношение человека к своему жизненному пространству, выражающееся в непосредственных переживаниях относительно этого пространства и в осознании мотивов для локальной идентичности на его основе. Чувство места определяется не столько физическими параметрами, воспринимаемым человеком, сколько уверенностью в том, что у каждого места есть своя особая, только ему присущая, локальная ценность.

## **ВАЩЕНКО Александр Владимирович**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова*

*Заведующий отделением культурологии, доктор филологических наук, профессор*

### **Аксиология мифологической памяти**

Для углубленного понимания того, что представляет собой память современного социума – от индивида к этносу и международному сообществу – целесообразно углубиться в мифологические основы памяти, присущие традиционным, а лучше – архаическим сообществам, с целью выявления их общих аксиологических основ, в надежде, что выявленные закономерности смогут способствовать пониманию культурной эволюции, проделанной человечеством от традиционной архаики к цивилизации.

Исходя из посылок о том, что:

1. миф по определению морален;
2. память по своей природе обладает нравственным измерением;
3. миф как изначальная структура не утратил своих исконных функций до современности, – память в современном обществе может послужить категорией, способной помочь осмыслить то, что происходит с обществом в целом.

При этом необходимо уточнить соотношение личности и общества, существовавшее в традиционных культурах.

При условии выявления вех (констант) традиционной памяти, это поможет прояснить принципы действия национальной, индивидуальной и общечеловеческой памяти в современную эпоху манипуляции сознанием.

Эмпирика показывает, что в традиционных культурах память в плане функциональном

1. способствовала решению проблем идентичности этноса и индивида во имя сохранения статуса кво в борьбе космоса с хаосом;
  2. способствовала ориентации во времени и пространстве (модулируя настоящее и будущее).
- Обе эти функции, однако, одинаково служили целям выживания индивида и этноса, отчего память как феномен мифифицировалась и сакрализовалась. Аксиологически память была направлена ретроспективно («раньше все было лучше»). Традиционному обществу уже присущи попытки объективации памяти и культурного опыта при помощи мнемонических средств. Так, «счетные палки» медвежьего игрища у хантов Приобья и мнемонические посохи советников Великой Лиги ирокезов, будучи помещены в контекст центральных для традиционного социума обрядов, ярко демонстрируют аксиологический спектр традиционных культур.

### **Память и забвение в исторической динамике культуры**

## **ГОРЛАНОВА Ирина Борисовна**

*Россия, Кострома*

*Костромской государственный технологический университет*

*Доцент, доктор филологических наук, доцент*

### **Язык города как выражение лингвокультурологической памяти**

История топонимов города дает возможность современному человеку через язык городских названий приблизиться к пониманию истории города. Сохранение историко-культурного пространства в первую очередь возможно через изучение городских названий Костромы. Городские названия – это языковой источник информации, который сохраняется дольше других. Могут быть разрушены памятники, снесены здания, а народная память продолжает хранить их названия. Важной представляется возможность раскрыть историю города через язык названий городских объектов. Анализ топонимов города Костромы даст представление о том, как создано то или иное название, какова связь с другими названиями и явлениями, общими для русских географических имен. В тоже время он покажет своеобразие и неповторимую привлекательность волжских костромских топонимов. «Язык города» обладает мифологической культурной памятью. Из предшествующего культурного опыта вдруг оживают в новых названиях главные мифологемы города Костромы. Первая из них связана с образом Волги: ул. Волжская, Набережная и др. Вторая историко-культурная мифологема связана с представлением о городе как текстильном центре. Комплекс топонимов, объединенный данной темой, окрасил топонимику Костромы определенным образом. Третья мифологема возникла в связи с важным историческим событием: Кострома в XVI веке стала колыбелью династии Романовых. В книге описана группа названий улиц по именам лиц царской фамилии: Екатеринославская, Павловская и т. д. Актуальность данной темы обусловлена необходимостью зафиксировать и сохранить не только современные официальные и неофициально-бытовые названия всех объектов города: улиц, площадей, переулков, скверов, аллей, садов, бульваров, парков, рек, прудов и т. д., а также официальные и народно-бытовые названия внутригородских объектов: хозяйственно-экономических, башен кремля, торговых построек, храмов и т. д. Описание топонимов Костромы с древнейших времен до наших дней поможет сформировать полное представление об исторических традициях и духовной культуре костромичей.

## **ЧЕРНЯЕВА Татьяна Ивановна**

*Россия, Саратов*

*Поволжская академия государственной службы имени П. А. Столыпина*

*Заведующий кафедрой, доктор социологических наук, профессор*

## **ФОКИНА Тамара Петровна**

*Россия, Саратов*

*Поволжская академия государственной службы имени П. П. Столыпина. Кафедра социальных коммуникаций.*

*Профессор, кандидат философских наук, профессор*

### **Переписка: следы наших дорог**

В условиях глобализации и сетевого общества переписка берет на себя новые роли поддержания социального порядка: как инструмент общения и социализации личности и как коммуникативная упаковка жизненного мира разных социальных групп. Особое значение она приобретает в потребительском сообществе, где новые технические возможности коммуникации, новые потребительские товары и услуги, требуют новых практик созидания личной судьбы и самоидентификации. Переписка – это особого рода социокультурный обмен, призванный выражать, обнажать и творчески конструировать в Тексте новые смыслы в пространственно – временном континууме личностного общения. Однако переписка как холистическая система практик (текстовой, коммуникативной, профессиональной, консюмеристской, идентификационной, коммеморационной и т. д.) не стала предметом систематического изучения и не имеет пока адекватной методологии.

Цель нашего исследовательского проекта – на основе парадигмы целостности создать социокультурную модель переписки, реконструировать эволюцию культурных практик и стратегий переписки. Как шаги к цели мы рассматриваем социологическую интерпретацию переписки и её модусов как целостного феномена культуры; разработку целостной картины эволюции культурных практик переписки; проведение социологической инвентаризации, рефлексивного анализа и композиционного оформления существующих методов исследования переписки. Особое внимание мы уделяем формированию эмпирической базы исследования в форме компендиума кейсов переписки. Один из таких кейсов опубликован на страницах работы: Саратов – Маалот: переписка как целостный феномен: Учебное пособие. Саратов: Изд-во ПАГС. 2010. В книге обсуждаются возможности использования реальной переписки как кейс-стади, рассмотрены методы, которые могут быть использованы для изучения её как способа эффективных коммуникаций. Становление личной и деловой переписки в современных условиях уже обнаружило ряд её свойств-дескрипторов.

Сложность переписки как целостной системы требует использования при её изучении разнообразных методов. Это методы, разработанные в лингвистике, семиотике, теории коммуникации и социологии: феноменологический и биографический анализ, контент-, инвент-, интент-анализ; дискурсивный и нарративный анализ, конверсационный и фикциональный анализ, аттракт-анализ. Это и специфические методы, связанные с культурцентрической установкой: мифы, метафоры и сценарии переписки; оценка прошлого и будущего, зависть, границы приватного и публичного, ностальгия, социальная приметность, достижительность, коммеморация.

Создание социокультурной модели переписки, по словам В. И. Ильина, становится перспективным способом очеловечить социальные науки, заменив хотя бы частично киборгов типа акторов или агентов на живых индивидов.

## **КОТЫЛЕВ Александр Юрьевич**

*Россия, Сыктывкар*

*Коми государственный педагогический институт. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Актуализация / деактуализация просветительского концепта в культурной памяти (на примере развития стефановского текста)**

«Стефановским текстом» в данной работе именуется система разнообразных произведений культуры, сформировавшаяся на протяжении XIV – начала XXI в. вокруг личности, образа, творений и наследия святителя коми народа Стефана Пермского. Идея просветительства, казалось бы, являющая центр христианской религии, не в равной степени прописалась в системе разных христианских культур. В культуре Руси просветительский концепт был актуализирован только во второй половине XIV века, под непосредственным влиянием «православного Возрождения».

Стефан Пермский в своей деятельности актуализирует многовековой опыт православного просветительства. В его житии Епифаний Премудрый считает святителя Перми преемником Христа, всех апостолов (прежде всего, Павла), Константина Солунского. Возникшая в результате стефановского интеллектуального проекта, Пермская епархия просуществовала до XVII века как пространство связи христианства и язычества, Руси и народов Приуралья. По мере деактуализации миссионерской деятельности начинает трансформироваться культурная память, из которой уходят знания о творческом наследии Стефана: системе пермской письменности и переводах текстов священного писания на древнекоми язык. Образ Стефана и сведения о его деятельности мифологизируются, историческое знание вытесняется легендарным. В церковных и народных преданиях святитель предстает великим чудотворцем или могущественным чародеем, сражающимся со своими волшебными противниками.

Восстановление культурной памяти начинается с развитием системы научного знания, в рамках которой собираются и соединяются различные элементы СТ. Деятельность по изучению наследия Стефана приводит к попыткам актуализации просветительского концепта, осуществляемых представителями светской и церковной интеллектуальной элиты XIX века. Новый разрыв в формировании культурной памяти происходит в советский период, атеистическая система которого искажает историю в угоду идеологическим построениям. Преодоление разрыва начинается в науке второй половины XX века (прежде всего, филологии). Восстановление СТ в его дореволюционном виде завершается к концу прошлого

столетия. Новая систематизация культурных текстов и их фрагментов, воспроизводство прежних и создание новых подходов к формированию СТ, очертили относительно целостную картину в культурной памяти и дали возможность выхода на новые рубежи в разных сферах культуры.

## **МАРИЦАС Константинос Димитриос**

*Болгария — Греция, София — Афины  
Софийский Университет имени «Св. Климента Охридского»  
Специалист*

### **Каменные свидетельства перехода к цивилизации (проблема памяти и забвения в традиции на примере мегалитической культуры)**

Одним из вопросов, вскрывающих сложность диалектики памяти и забвения в истории культуры, является вопрос о первоначальном назначении мегалитов. Необходимость их создания появилась в процессе перехода от человека-животного к человеку-цивилизированному. Как и большинство видов, человек был обречен на исчезновение. Выходом было прекращение внутривидовой борьбы и замещение ее иными критериями отбора. Замену борьбе мужчина нашел в танце-сражении, в ходе которого он, символически воспроизводя процессы естественного отбора, демонстрировал свою силу и ловкость, а женщина выбирала победителя, руководствуясь цивилизационными критериями. Невозможность представить свои героические действия в естественных условиях побудила мужчину создать для женщины в целях воспроизводства новую визуальную действительность, имитирующую природу. Для ее правдоподобного воспроизведения и использовались камни, обозначавшие охотников, животных, горы, пещеры. Так появились мегалиты, явившиеся декорацией первых театрализованных представлений, которые не имели сценария, режиссера, жестких правил и predeterminedенного заранее финала. Известен неизменен был лишь удел победителя, обязанного совокулиться с женщинами, т. е. в танце-сражении, как и в природе, целью было право на собственное воспроизводство. Чем лучше мужчина имитировал природу, тем большую вероятность быть выбранным он имел. В новом визуальном мире, первоначальный смысл которого впоследствии был забыт, природные объекты и процессы были заменены символическими. Когда человек, утратив потребность первоначального выбора, стал цивилизованным, произошел разрыв между символом и тем, что он символизировал, и мегалиты для последующих поколений стали самоцелью и традицией. Но если их первоначальное назначение было забыто, то их форма, внешний вид воспроизводились, обретая иные функции. Каждое поколение создавало свои «мегалиты». Их стали использовать для захоронений, отправления культа, зрелищ. Все духовные практики, сложившиеся вокруг мегалитических сооружений, требовали высокого уровня абстрактного мышления, который не был присущ человеку на этапе перехода от человека-животного к человеку-цивилизированному. Это позволяет мне условно называть «мегалитическими» как всем известные древние объекты, так и их многочисленные копии в современной культуре. Версии назначения мегалитических памятников (погребальные сооружения, ритуальные места, древние обсерватории) появились тогда, когда их первоначальное назначение было забыто, и они превратились в элементы так называемой традиции. Древних египтян и греков с нашими современниками объединяет то, что возводя мегалиты, они не задавались вопросом об их смысле, а ориентировались на готовые образцы и символы. Таким образом, не только коллективная память и «коллективное бессознательное» (К. Г. Юнг) являются элементами культуры, но и забвение, имеющее коллективный характер. Пытаясь реконструировать первоначальные смыслы, мы задаемся вопросом о своем прошлом.

## **САВЕЛЬЕВА Ольга Олеговна**

*Россия, Москва  
Российский университет дружбы народов. Кафедра рекламы и деловых коммуникаций  
Профессор, доктор социологических наук, профессор*

### **Граница искусства как граница творчества и креативности**

Вопрос «Что такое искусство» возникает постоянно. Почему одно произведение так или иначе легитимизируется в «зоне искусства», другое — нет? Конечно, тут возможны ситуативные моменты, случайности в виде куратора выставки, но во всякой случайности есть закономерность. Закономерность же состоит в том, что основа произведения искусства — «ненулевое творчество». Творчество — социальная активность совершенно особого рода, основанная на особых способностях человека к продуцированию принципиальной, социально значимой новизны. Творчество отличается от любого другого вида деятельности, поскольку в творчестве цель и результат рассогласованы, их согласование — частный случай. Творчество как таковое порождает как раз незапланированный результат. «Обыденное», «повседневное» творчество, связанное с продуцированием нововведений разного рода и значимости в процессе социальной деятельности, в рамках культурологического дискурса предпочтительнее, по нашему мнению, связать с понятием «креативность». Понятие «креатив» вошло в русский язык вместе с рекламной практикой в самом начале 90-х годов. Считается, что первое научное определение этому понятию дал американский психолог Алекс Осборн. Он определял креативность как способность предвосхищать, генерировать и воплощать идеи. Известный английский рекламист Д. Огилви называл «креативом» нестандартную, необычную идею, вокруг которой выстраивается реклама. Он считал, что творчество в рекламе отличается от творчества «свободного художника». Последним руководствуется внутренними побуждениями, перед рекламистом стоит задача нахождения за вознаграждение нового, нетривиального решения проблемы в связи с поставленной перед ним практической целью. По выражению одного из российских рекламистов, рекламный креатив — это «творчество в пределах брифа», т. е. технического задания на создание конкретного решения в указанные сроки и за оговоренные деньги.

Итак — соотношение между творчеством и креативом — это соотношение между искусством и искусным ремеслом. Для творчества нужны особые условия, особая мотивация, особые способности. Творчество имеет смысл и при отсутствии «брифа», утилитарная задача не является обязательным условием для творческого акта. Креативная же деятельность «запускается» утилитарной необходимостью» — необходимостью найти решение для какой-то прагматической проблемы. И продуцировать в той или иной степени новизну, новое решение в связи с вновь возникшей задачей, изменившейся ситуацией способны многие. Такую способность можно считать атрибутом человеческой деятельности, атрибутом труда. Но для некоторых специальностей креативность как способность разрабатывать необычные, неожиданные, инновационные решения является свидетельством профессиональной пригодности.

**\*СИЗИНЦЕВА Лариса Ивановна**

*Россия, Кострома*

*Костромской технологический университет*

*Доцент, кандидат культурологии*

## Гуманитарные экскурсии нач. XX века. От памяти к истории, от истории к памяти

В начале XX в. небывалый размах получили образовательные экскурсии. Только словом этим обозначалось не привычное для нас явление, не «кратковременный тематический маршрут с целью посещения достопримечательностей, иных объектов туристского интереса», который «имеет свои характерные признаки: тематику, упорядоченный маршрут, протяженность во времени, наличие экскурсовода или гида, заранее составленный текст экскурсии, процесс собственного показа, разумеется, подразумевается наличие самих участвующих — стало быть, экскурсантов» (М. Б. Биржаков). В конце XIX в. экскурсиями могли называть и загородные вылазки, и речные прогулки, и «грандиозное путешествие» в Европу, и плавание на паруснике по Финскому заливу, и подъем в горы, организованный горным клубом. Экскурсия могла и не сопровождаться представлением информации. Как участники экскурсионного движения, так и составители министерских циркуляров объясняли их необходимость желанием «оживить» учебный материал. Правительство поощряло школы к проведению экскурсий, устанавливало льготные тарифы для их участников. Протестами против школьной схоластики наполнены произведения русской литературы, о них многократно говорилось на страницах журналов. Гуманитарные экскурсии, или, как потом говорили, «экскурсии в культуру», позволяют рассматривать их как мемориативные практики, во многом определявшие исходное ощущение участниками себя в потоке времени. Младшие школьники, наделенные «памятью целостной, диктаторской и не осознающей самое себя», превращали «прошлое предков в неразличимое время героев» (П. Нора), испытывая священный трепет от прикосновения к мифом. Учащиеся средних учебных заведений, в большей мере подготовленные учителями, овладевшие языком науки, воспринимали экскурсии как того и хотели преподаватели, — как живое учебное занятие, помогавшее лучше усвоить пройденный материал. Для студентов экскурсии становились творческим актом, далеко не всегда приводившим к созданию монографий.

В целом небывалый размах экскурсионного движения начала XX в. был вызван уже тогда надвигающимся кризисом истории, не желавшей становиться памятью.

**СКИБИНСКАЯ Ольга Николаевна**

*Россия, Ярославль*

*Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского*

*Старший преподаватель*

## Хронотоп рода в традиции российской провинции

Вводится рабочее определение понятия хронотоп рода как центральное в исследовании родов. В формировании данного определения исходим из того, что род можно рассматривать через такие «временные» характеристики (хронос) как длительность, прерывность, развитие и стационарность, импульс, направленность. Кроме того, вводятся рабочие определения макро- и микрохронологии рода. Топос рода рассматривается как пространство: географическое (административные границы конкретного уезда, села, города, губернии); социокультурное (религиозно-философские доминанты, среда проживания, образ жизни, отношение к образованию, трансформация бинама «столица—провинция», особенности функционирования в условиях конкретной исторической ситуации); юридическое (существование в условиях крепостной зависимости, в условиях формирования функций местного самоуправления, сословных ограничений, норм административного и уголовного права, репрессии в СССР и т. д.); экономическое (двор в период крепостного права, домовладение, патриархальная семья как экономическая основа общества, гильдийные ограничения для купечества, социальная ответственность частного бизнеса и благотворительность, национализация, политика военного коммунизма, нэл).

Хронотоп рода рассматривается в аспекте характеристик, способствующих как формированию, так и распаду патриархальной семьи. исследование хронотопа рода применительно к российской провинции проводится на примере семьи бывших государственных, а затем помещичьих крестьян Бутиковых (село Великое Ярославского уезда Ярославской губернии); семьи Смирновых, помещичьих крестьян, а впоследствии мещан г. Романов-Борисоглебска Ярославской губернии; семьи церковно- и священнослужителей Виноградовых (Даниловский, Любимский уезды, г. Романов-Борисоглебск Ярославской губернии); семьи рыбных ловцов, а впоследствии мещан и купцов Жилых (г. Рыбинск Ярославской губернии). В попытке осознать и освоить российский кризисный опыт конца XX — начала XXI вв. представляется важным выявление в хронотопе рода доминант, которые в период интенсивных изменений социокультурной реальности становятся травматичными.

### **ЗОЛотова Татьяна Николаевна**

*Россия, Омск*

*Сибирский филиал Российского института культурологии*

*Ученый секретарь, кандидат исторических наук*

### **Создание мест коллективной памяти и организация сакрального пространства как форма проявления национальной и локальной идентичностей**

Организация сакрального пространства в той или иной местности и создание мест коллективной памяти тесно связаны между собой, поскольку первое со временем трансформируется во второе, а второе имеет тенденцию преобразования в первое. Это наглядным образом демонстрируют примеры строительства церквей и создание памятников воинам, павшим в годы различных войн и восстаний. Мы основываем свое исследование на материалах этнографических экспедиций в сельские районы Омской и Тюменской областей. Планировка подавляющего большинства сельских населенных пунктов основана на организации пространства вокруг сакрального места. До революции этим сакральным местом являлась церковь, которая располагалась на возвышенном месте в центре села. После установления советской власти и антирелигиозной борьбы с «пережитками капитализма» часть церквей оказалась разрушенной, другие были использованы для размещения школ, клубов, контор, складов. Но эти места оставались центрами культурной и политической жизни сел, поскольку оставались местом сбора населения во время общественных собраний и народных гуляний. После Великой Отечественной войны рядом с разрушенными церквями были установлены памятники погибшим воинам – и бывшее сакральное пространство трансформировалось в место коллективной памяти сельчан. Происходящие здесь митинги, демонстрации, возложение венков являются формами мемориализации и способствуют воссозданию сакральности пространства. В поселках, возникших после революции и никогда не имевших церкви, общественно-политическая, а часто и общественно-развлекательная жизнь, также сосредоточена вокруг мемориала. Здесь происходит конструирование национальной и локальной идентичностей. Поддержание мемориала в надлежащем состоянии является основной функцией и объединяющим началом сельских общественных, в первую очередь ветеранских, организаций. Конструирование национальной идентичности возле мемориала происходит наиболее интенсивно в День Победы в силу большого эмоционального накала и экстраординарности события. И конструирование этого происходит на основе советского культурного наследия, интернационального и общекультурного по своему характеру. На процессы же формирования локальной идентичности оказывают влияние как этническая, так и национальная идентичности.

### **СОРОКИН Алексей Петрович**

*Россия, Омск*

*Сибирский филиал Российского института культурологии. Сектор сохранения и изучения культурного наследия*

*Научный сотрудник*

### **Формирование и трансляция коллективной исторической памяти в гражданском обществе в деятельности Российского Фонда Культуры (конец XX – начало XXI вв.)**

В связи с постоянно возрастающей ролью духовности в современном мире, существует насущная необходимость способствовать развитию культуротворческой деятельности, поиску новых конструктивных форм реализации творческого потенциала граждан. Одной из таких форм поддержки творческих инициатив граждан на протяжении XX века в России являлись общественные организации культурно-просветительной направленности. Особенно эффективно их деятельность проявилась в последние 20 лет, с момента начала обновления советского, а затем и российского общества, распространения идей свободы творческого самовыражения. Фонд культуры оказался одной из первых таких модельных общественно-государственных организаций. Поэтому опыт его создания и деятельности может иметь не только историческую, но и практическую ценность для возрождающегося в России гражданского общества, вновь создающихся и действующих его институтов.

Нам представляется актуальным показать в исторической ретроспективе двух последних десятилетий опыт трансляции коллективной исторической памяти в деятельности Советского, а затем и Российского фонда культуры через сохранение, возрождение и актуализацию культурного наследия России и русского зарубежья. Мы можем проследить этот процесс на примере реализации культурных программ фонда в рамках его уставной деятельности как института гражданского общества в центре и регионах.

«Российский Фонд Культуры» – одна из крупнейших неправительственных организаций РФ в культурной сфере, способствующая сохранению и развитию отечественной культуры, осуществляющая творческую, финансовую и организационную поддержку инициатив граждан и организаций в области культуры, искусства, науки и образования. Фонд был учрежден в 1986 г. как Советский Фонд Культуры. Действуя в качестве неправительственной организации, Фонд стремится дать возможность всем гражданам участвовать напрямую в культурном развитии Российской Федерации. Основной целью Фонда является осуществление благотворительной деятельности, направленной на поддержку общественных инициатив, подготовку и осуществление социально значимых проектов и программ в области культуры и искусства, которые невозможно реализовать через систему государственного управления, посредством материального и организационного обеспечения; выявление и поддержка юных дарований.

Российский фонд культуры со времени своего преобразования в некоммерческую организацию в 1997, в первый период своей культуротворческой деятельности в 1997–2000 годах – осуществлял ряд культурных и благотворительных программ, многие из которых продолжают осуществляться и сегодня. Фонд всегда принимает участие во всех видах деятельности по сохранению, сбору и расширению культурного наследия прошлого и по сохранению преемственности культуры в настоящем и будущем.

## Нациестроительство как работа памяти и забвения

### ВАСИЛЬЕВ Алексей Григорьевич

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Зам. директора по науке, кандидат исторических наук, доцент*

### Нациестроительство в перспективе *memory studies*: пределы креативности

Проблемы нации и национализма приобрели в последнее время особую актуальность. Это связано с началом после 1989 г. нового этапа нациестроительства в посткоммунистической Европе и на постсоветском пространстве, а также с развитием процессов глокализации, ставящих под сомнение национальную идентичность как значимую форму массовой культурной идентичности. Исследования нации и национализма сложились в последнее время в особую междисциплинарную область. Оформилось несколько ведущих подходов к пониманию сущности процессов формирования нации и национальной идентичности. Среди них следует отметить прежде всего – конструктивизм, примордиализм и инструментализм. Становление *memory studies* открыло новые перспективы изучения национальной проблематики, поскольку память является фундаментальным основанием любой, в том числе и национальной, идентичности. В рамках этого направления также получили развитие несколько ключевых концепций понимания сущности коллективной памяти.

В докладе рассматривается роль проблематики коллективной памяти в классических теориях нации и национализма, выявляется общности подходов к пониманию сущности феномена коллективной памяти и национальной идентичности. Особое внимание уделяется выяснению той роли, которую «мемориальная парадигма» способна сыграть в разрешении одной из главных дискуссионных проблем исследований нации, заключающейся в оценке степени свободы творчества акторов социального пространства в ходе нациестроительства. Она связана с господством в современном социально-гуманитарном знании конструктивистского подхода к явлениям человеческой культуры. В рамках этого подхода утверждается высокая (если не безграничная) степень свободы в конструировании социальных представлений, норм, институтов и общностей. Нация также выступает в такой перспективе социальным конструктом, возникающим «здесь и сейчас», не нуждающемся в историко-культурной основе и формирующимся в результате активности определенных заинтересованных лиц и групп, исходящих из текущей ситуации и интересов и способных в любой момент трансформировать или ликвидировать свою конструкцию в случае изменения обстоятельств.

Таким образом, ключевой темой доклада является вопрос о пределах креативности в ходе процессов формирования и трансформаций национальной идентичности в перспективе «мемориальной парадигмы»; современной культурологии.

### ДЕМЧУК Руслана Викторовна

*Украина, Киев*

*Национальный университет «Киево-Могилянская Академия». Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### Сарматский миф в дискурсе украинской идентичности

Национальный дискурс и тема этнокультурной идентичности актуализировались после распада таких государственных образований как СССР, Югославия, фактически Грузия, Молдова и декларируемых намерений федерализации Украины. Стало понятно, что концепты «этническое/национальное» требуют коррекции по сравнению с их традиционным восприятием в качестве универсальных естественно-исторических феноменов. Речь идет о моделировании (а значит дискурсивности) не только современных, но и средневековых протонациональных образований.

В период Киевской Руси, несмотря на этнотерриториальную специфику населения, монахами-интеллектуалами (митрополит Иларион, Нестор Печерский и др.) формируется общая политико-конфессиональная идентичность с использованием семантики «богоспасаемой земли» и «избранного народа», патронируемого святыми апостолами. Хотя в дальнейшем, с утверждением принципа «отчины как малой родины» общерусская идентичность переживает глубокий кризис, несмотря на соседство с иноэтничным и иноверным Кочевым Миром. Ведь у восточных славян отсутствовал этиологический миф об общем происхождении от героя-эпонима, который впоследствии появился в западнославянских источниках как декларация легитимности объединения польских и древнерусских территорий (миф о Чехе, Лехе, Русе). Вопрос взаимосвязи этнического и конфессионального в самоидентификации населения Украины приобретает неожиданно сложный ракурс, благодаря ее геополитическому положению на стыке цивилизационных полей, что в дальнейшем обозначилось конфессиональным синтезом (греко-католицизмом). В условиях усиления кризиса религиозной идентичности, стимулировались процессы сословной консолидации. Шляхта Речи Посполитой была полиэтнической (поляки, литвины, украинцы, белорусы) и поликонфессиональной (католики, православные, униаты). Только элита как *robur* обладала привилегиями («золотыми вольностями»), недоступными для *plebs* – социально-низкого населения. Интеграция элиты происходила на основе



мифа об общем происхождении от «благородных сарматов». Эта версия активно функционировала на польско-украинском пограничье и поддерживалась королевской политикой в целях объединения граждан различной национальности и религиозных предпочтений в едином государстве. Сарматский миф с его рыцарским кодексом чести *homo militans*, активно влиял на формирование украинской барокковой культуры и менталитета, формируя специфический этос сармат-роксолан-казаков. Ведь именно миф является мощным инструментом идентификации и консолидации.

Таким образом, политическая нация рождается в процессе политической коммуникации в плоскости априорных социальных представлений и ценностных мотиваций под влиянием определенных мифологем.

#### **ПОДАЛКО Петр Эдуардович**

*Япония, Токио*

*Университет Аояма Гакуин*

*Профессор, доктор философии*

#### **«Российская эмиграция в Японии в первой половине XX века — проблема сохранения национальной идентичности»**

«Японская ветвь» Российского Зарубежья, численно уступая таким регионам как Европа и Америка, вместе с тем дала немало примеров того, как оказавшись на чужбине, представители народов России стремились сохранить свою национальную идентичность в иноязычной и инокультурной среде.

#### **МАКАШОВА Анастасия Салиховна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена кафедра теории и истории культуры*

*Аспирант*

#### **Государственные праздники в России: механизмы памяти и забвения**

Одна из основных функций праздничного календаря — вносить определенную, четкую структуру в жизнь общества. Каждый праздник занимает свое особое место неслучайно — с помощью праздничных событий повседневность упорядочивается, наполняется смыслом. Именно посредством праздника транслируется культурная память общества, а в процессе всеобщего отмечаения определенных дат происходит идентификация каждой отдельной личности с коллективом, объединение людей в сплоченные группы во имя общих идей, актуализируются важные для данной группы события и их значения. Таким образом, в праздничном календаре отражены основные идеи и смыслы, значимые для определенной культуры. В истории русской культуры праздничный календарь изменялся кардинально, как минимум, два раза: во времена правления Петра Великого и с приходом к власти Советов. В обоих случаях происходило очень значительное перекодирование календаря, изменялось смысловое содержание отмечаемых дат, а также сами формы празднования. Именно благодаря столь значительным преобразованиям и серьезной политике по отношению к содержанию и форме каждого праздника обе политические силы, и Петр, и Советы, смогли обеспечить себе уважение общества, то есть изменение праздничного календаря способствовало легитимизации новой власти. Однако нельзя просто заменить один смысл праздника на другой — вытеснение одних смыслов другими происходит не сразу, старые лишь постепенно заменяются новыми, какое-то время они даже могут сосуществовать. Здесь начинают действовать механизмы памяти и забвения, благодаря которым только актуальные для данной культуры события и их значение остаются в памяти общества. Конечно, как Петр, так и Советская власть изменили не только праздничный календарь, но и календарь в целом, однако, именно изменение астрономического календаря позволило фактически создать новую систему праздников. Но для забвения одних смыслов и актуализации новых не обязательно изменение даты празднования — воспоминание одних событий и забывание других может быть спровоцировано изменениями в культурно-исторической ситуации. Такие изменения произошли в связи с возникновением нового государства — Российской Федерации. Перед новой властью стоят старые задачи — провести в общество свои идеи, сплотить людей внутри государства. Во многом современные политики используют те механизмы перекодирования календаря, которые были использованы в Петровскую и Советскую эпохи.

#### **ГЛУШКОВСКИ Петр Андреевич**

*Польша, Москва*

*Постоянное представительство Польской академии наук при Российской академии наук*

*Научный сотрудник*

#### **Польская и русская историческая память на примере Фаддея Булгарина**

Как Польша, так и Россия считают себя избранными народами, а свою историю самой интересной и трагической в мире. На большинство дат и событий, касающиеся обоих народов поляки и русские смотрят с различных точек зрения. Наша историческая память иерархирует исторические события на основе других, часто противоречивых, систем ценностей и исторического опыта: одни определяются как народные праздники, другие же вовсе удаляются из сознания. Характерно, что польская и русская память гораздо более разделены, нежели мнения историков. Фаддеем Венедиктович Булгарин (1789–1859) — это только один из множества других исторических лиц, жизнь и деятельность которого нуждаются в переосмыслении в польском и русском народном сознании. Булгарин остался как в польской, так и русской народной

памяти антигероем, клеветником и изменником. Много причин повлияло на формирование образа Булгарина в польской памяти именно как антигероя:

- позиция Булгарина по отношению к независимости Польши в рамках Российской Империи;
- отношение Булгарина к ноябрьскому восстанию (1831 г.);
- убеждение польского читателя об антипольскости русской литературы;
- конфликт Булгарина с Пушкиным, которого поляки считают пропольским поэтом;
- множественная идентичность Булгарина;
- критика польской истории (шляхетской демократии).

Ни одна нация не любит возвращаться к бесславному страницам своей истории, а именно с такой она ассоциируется у поляков по отношению к Булгарину. Из польской национальной памяти были удалены бессмысленные поступки многих повстанцев. В ней осталось только место для утопической идеи самостоятельного получения независимости, авантюрных подвигов, романтизма и героев-повстанцев. На формирование образа Булгарина в русской исторической памяти повлияло также множество различных факторов: конфликт с Пушкиным, сотрудничество с III отделением, обвинения в доносительстве, странное поведение в литературной среде, стремление к коммерческому успеху, радикальные методы борьбы с литературными оппонентами, польское происхождение.

В польской исторической памяти он остался как русский, а в русской как поляк. И поляки, и русские забыли, сколько он сделал положительного для обоих народов. В польской историографии принято считать Булгарина изменником родины, несмотря на то, что он практически всю свою жизнь популяризировал Польшу в России и помогал многим полякам (например, Мицкевичу). Также очень удивительным является тот факт, что Булгарин исчез из русской исторической памяти как выдающийся литератор. На примере Булгарина отлично видно, какой сложной является польско-русская история и как стереотипы влияют на польскую и русскую историческую память. В польской и русской исторической памяти всегда будут спорные вопросы, но надо стремиться к тому, чтобы мы уважали и понимали не только свою точку зрения, но и точку зрения другого народа.

### **Ностальгия: Sehnsucht или творческий проект**

**(Sehnsucht — термин немецкого романтизма, означающий томление по невозможному)**

#### **ЗАВЕРШИНСКАЯ Наталья Александровна**

*Россия, Новгород*

*Новгородский государственный университет. Кафедра теории и истории культуры*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Ностальгия по советскому: бегство от настоящего или надежда на будущее?**

Ностальгия по советскому является актуальной смысловой осью практик смыслополагания россиян в современной России. Ностальгия — это не только воспоминания об утраченном детстве. Сквозь ностальгические воспоминания преломляется отношение современного россиянина к неустраивающему его «капиталистическому» настоящему. Отторжение этой суррогатной действительности, тиражирующей через систему СМИ образцы сверхпотребления, а на деле воспроизводящую полюс богатства и нищеты, порождает стремление найти подлинно гуманистические идеалы. Но поскольку у нас нет идеи будущего, то образец такого будущего мы пытаемся найти в прошлом: одни — в советском прошлом, другие — в прошлом дореволюционном.

Однако утопическая ностальгия, или попытка бегства исключительно только в прошлое, не является единственно возможной формой ностальгических воспоминаний. Можно говорить и о иронической ностальгии, которая «связана с аффективным и этическим осмыслением прошлого, а не с маскировкой нововдела под старину». Для такой ностальгии характерно противоречивое отношение к прошлому, «игра со временем и ритуальной реальностью памяти». Ироническое и карикатурно циничное высмеивание знаковых фигур и образов нашего тоталитарного прошлого позволяет нам осмыслить и осудить наше тоталитарное прошлое и идеи великодержавной имперскости. В процессе высмеивания осуществляется разрушение укорененных в нашей памяти мифов о советском. В существующих российских реалиях ностальгия органично связана с производством базовых условий для поддержания такого рода массовых настроений. Во-первых, сохраняется экономическая основа для ностальгии; во-вторых, неудовлетворенный запрос на идеал в настоящем подуждает искать его в идеализированном советском прошлом; в-третьих, нельзя забывать также об особенностях отечественной ментальности, проявляющихся в настроенности населения жить бедно, но спокойно, в равенстве и уверенности в завтрашнем дне, модель которой находят опять же в советской системе; в-четвертых, индустрия продажи ностальгии еще более разогревает и подогревает ностальгические воспоминания.

#### **ЧИКИШЕВА Анна Сергеевна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии. Сектор экранной культуры и новых технологий коммуникации*

*Младший научный сотрудник*

#### **Кризис идентичности и поиски выхода: креативный потенциал ностальгического мифа**

Структурные трансформации социальной системы, связанные с глобализацией и ее последствиями, делают мемориальную проблематику важнейшим объектом социально-философского анализа. Одновременно мы наблюдаем актуализацию темы

идентичности в социо-гуманитарном знании, главным образом в связи с повсеместными трудностями в индивидуальной и коллективной идентификации. В работах ключевых европейских ученых (к примеру, П. Нора, З. Баумана) ставятся вопросы о новой социальной системе, ее стратификационной структуре, положении отдельных общностей и формах их репрезентации в знаково-символическом поле медиакультуры, а также о механизмах поддержания ими своей целостности и идентичности, в том числе и через обращение к прошлому, в том числе и через коллективное ностальгирование. В этом аспекте рассмотрение ностальгии как механизма и фактора конструирования коллективной идентичности представляется весьма интересным.

В российском обществе изучение коллективной идентичности главным образом связано с проблемами кризиса идентификации в ситуации культурно-исторического разрыва и нарушения механизма преемственности поколений. Кризис усугубляется сложностью экономической обстановки и плюральностью мировой системы, место в которой Россия пытается определить. Споры об историческом прошлом (и прежде всего в отношении оценки советской эпохи) актуализируют проблему общественно значимых ценностей, что затрагивает само ядро коллективной идентичности.

Образы и символы, отсылающие к культуре советского периода (серп и молот, советские плакаты и т. д.) прочно обосновались в культуре современной, более того, пользуются несомненной популярностью. Социологические исследования фиксируют увеличение доли позитивных оценок советского периода (по сравнению, к примеру, с началом 90-х гг.), в Интернете появляется все больше сайтов, объединенных идеей «вспомним СССР», а «поколение последних советских детей» в качестве одного из факторов коллективной идентификации выдвигает ностальгическую реконструкцию и переживание событий советского прошлого.

Все это позволяет говорить о том, что в ситуации отсутствия единого, общепринятого символического кода, доминирующей модели идентичности ностальгическая идентичность становится механизмом адаптации к изменяющимся социальным условиям – способом восстановления непрерывности исторического процесса и преодоления коллективной травмы.

### **Забвение и «ложная память»: креативность ошибки**

#### **\*КЛЕЙТМАН Анастасия Юрьевна**

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный педагогический университет*

*Старший преподаватель*

#### **Забвение и остранение как условия творчества**

Один из важнейших аспектов функционирования феномена забвения в контексте человеческого бытия связан с творчеством как специфической способностью человека к созданию нового, ранее не существовавшего. В то же время, способность к творчеству является одной из важнейших экзистенциальных характеристик личности как субъекта культуры. Остранение как разрыв, забвение предшествующего контекста, освобождение актуального настоящего от давления прошлого, позволяет родиться удивлению, приостановить непрерывное накопление старого опыта и дать свершиться новизне творчества. Триада забвение-удивление-узнавание тесно связана с пониманием человеческого бытия как присутствия. Забвение и последующее припоминание рождает возможность узнавать и удивляться. Удивляясь миру, узнавая его, человек осваивает, обживает отмеренное ему время и пространство, тем самым инициируя процесс самопознания и социокультурной самоидентификации. Творчество – это не просто «естественная» способность и возможность создания нового, это еще и предельная, экзистенциальная потребность выхода за пределы конечного бытия, прикосновения к свободе и бессмертию, экстазического (ek-stasis) выхода за границы доступной человеку реальности.

Творчество – аномалия, творчество вне и выше нормы, необходимости и детерминации. Творчество противоположно эгоцентризму, в том числе и в этом проявляется связь творчества и забвения: в акте креативности субъект забывает о себе, отрешается от наличности собственного существования. В этом смысле творчество есть «забвение о себе», погружение в сферу экстаза и мистической свободы. Творчество не окончено на шестой день Творения, оно продолжается по сей день как со-творчества Бога и человека. Творчество не нуждается в оправдании, оно само есть основание подлинной антропологии, оправдания и возвышения человека перед лицом Бытия. Забвение себя в творческом акте дает возможность выйти за пределы актуального восприятия, абстрагироваться от наличных обстоятельств и достичь подлинного самопонимания. Отделение от контекста, разрыв с полем предшествующих значений и ассоциативных рядов позволяет замкнуть смысл на самом себе, отказаться от памяти в пользу актуального беспамятства, от потенции к действию.

#### **\*КОЗЛОВА Ольга Дмитриевна**

*Россия, Пермь*

*Пермский государственный технический университет. Кафедра культурологии*

*Доцент*

#### **Культурные парадоксы забвения**

Культурная память – это непрерывное и бесконечное наследование, переход новаций в традицию, закрепление и присвоение нового и, наконец, канонизация в рамках культурного архива. Молодые культуры не испытывали острой необходимости сохранения культурного наследия, поскольку находились в процессе его творения. И потому вектор культуры в ее только что созданных артефактах был направлен в настоящее. Устоявшиеся во времени и пространстве культуры, в свою очередь, пытаются оставаться внутри освоенной территории, храня верность прошлому.

В искусстве, напротив, память – понятие проблематичное. Для читателя или зрителя память – верный ориентир, расширяющий границы персонального опыта и позволяющий выстраивать интертекстуальные связи, сравнивать новые знаково-символические модели с уже имеющимися в культурном архиве. В отличие от читателя, осваивающего механизм культурной памяти, для автора поиск художественного языка предполагает некое «забвение» того, что было найдено ранее, некую дистанцию, стирание «следов» (П. Рикер), приводящее к измене прошлому, то есть забыванию, и возможности начать с начала.

Забвение предполагает «новое значение идеи глубины», которую «феноменология памяти стремится отождествить с расстоянием, удалением, в соответствии с горизонтальным образом глубины; в экзистенциальном плане забвение предполагает нечто вроде погружения в пропасть, выражаемого метафорой вертикали, глубины» (П. Рикер). В этом смысле забвение – продуктивно, ибо именно движение по вертикали ввысь и вглубь и создает иллюзию художественной самобытности.

Библиотеки и музеи, по определению, выступающие как хранилища продуктов материальной и мыслительной деятельности человека, художественных традиций, одновременно являются и инновационным пространством.

Крупнейшие национальные библиотеки и музеи мира позиционируют себя как некое коллективное «присутствие отсутствия». Утрачены смыслы многих артефактов, а их эмоциональное наполнение размыто, но музеи и библиотеки необозримостью своих коллекций свидетельствуют об одномоментности жизни и смерти. То, что попадает в музеи, часто находится за пределами столетия. Шедевры, пережившие своих создателей, обретают место постоянной прописки и – медленно умирают. Культура (в том числе и искусство) гибнет от того, что перестает быть для себя проблемой.

Освоение искусством механизмов памяти и забвения есть не что иное как технология распространения инноваций, опирающаяся на подражание, повторение и наследование моделей культуры, и, по определению, основа динамики культуры.

## **ГОЛУБИНОВ Ярослав Анатольевич**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный медицинский университет. Кафедра философии и культурологии*

*Преподаватель, кандидат исторических наук*

### **Память о войне: парадоксы забвения**

Советская цивилизация с момента победы большевиков смотрела вперед. Все, что в прошлом, что не вписывалось в проектирование будущего, априори признавалось упадочным, не стоящим возвеличивания; смерть, потери и жертвы народа не принимались во внимание. Признание героев Великой Отечественной войны было связано, несомненно, с их участием в защите советского строя, а также с тем, что эта война и связанный с ней культ памяти получили политическую природу и использовались властью как эффективное средство сплочения советского народа.

Но ведь до Великой Отечественной была у России и Первая мировая война. Обе они кардинально изменили жизнь России. Несмотря на это, одна из них оказалась прочно забыта и получила несмыслимое клеймо «империалистической» бойни, тогда как другая стала «народной», вечным символом героизма жителей нашей страны. В России память о Первой мировой заняла некое промежуточное положение далеко спрятанного исторического события. Народ не принял и не запомнил войну (а социальная группа – ветераны, – которая могла бы это сделать, просто исчезла), старая власть не успела ее увековечить через специальные механизмы меморизации, а новая власть не нуждалась в воспоминаниях, расхившихся с построением нового общества.

Наши поиски ответа на вопрос, почему так произошло, уведут нас в область теоретической культурологии. Отечественные философы и культурологи давно занимаются этой проблемой, поскольку поиск парадигм русской (да и не только русской) культуры, ее основных черт, неизбежно наводит на мысли о странных aberrациях исторической памяти. Забвение Первой мировой войны связано, на наш взгляд, не только с деятельностью советского государства, поддерживавшего ту или иную версию истории, а значит, определенные культурные формы и жанры. Советская культура вообще избирательно относилась к меморизации прошлого, что мы связываем обычно с ее политической доктриной, сталинской деспотией, конъюнктурными моментами и т. п. Но избирательность присуща процессам культурного развития самых разных культурных эпох. Избирательность – это и есть «память культуры». И потому в ней надо искать идентификационные закономерности исторической памяти. Таким образом, Первая мировая война предстает перед нами как особое пространство, «место памяти» (П. Нора), структурирующее и упорядочивающее картину мира всего народа в целом, имеющее свое идеальное измерение, свою ментальную карту, в которой можно выделить следующие основные аспекты: радость и надежда, разочарование, непонимание, усталость, гнев и, наконец, отторжение и забвение. История Первой мировой войны ценна тем, что она демифологизирована. С ней не связаны никакие политические амбиции и расчеты политиков, желающих получить очки популярности у электората. Постмодернистские же игры используют ее как фон, не затрагивая сути. Потому мы должны использовать этот уникальный шанс, чтобы заново сформировать память о ней и ввести ее в поле российской культуры.

## **ХИТАРОВА Илона Юрьевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор»*

*Старший научный сотрудник, доктор философских наук, кандидат педагогических наук*

### **«Лже-память» как феномен современного культурного процесса**

В последние годы много говорилось и говорится о «возрождении» различных феноменов культуры. Однако то, что было возможно и даже хорошо в 90-х годах прошлого века, становится уже неприемлемым для современного общества. Борь-

ба идей перешла в борьбу форм. Множество дискуссий идет сегодня вокруг сугубо материальных вопросов – уставов, недвижимости, юридических взаимоотношений. Возрожденные феномены культуры стремятся активно «прописаться» в государственности, приобретая форму конкретных социальных институтов. Любое культурное явление динамично. А потому попытка «возродить» феномен культуры есть в то же время и попытка убить его. То, каким оно было, оно в любом случае быть уже не может. Потому что изменился сам мир вокруг него. Пытаясь возродить феномены прошлого, мы, так или иначе, идем по одному из возможных путей. Первый путь – это театризация, т. е. попытка воссоздать внешнюю форму того или иного явления такой, какой оно была когда-то, без учета современных реалий. Второй путь – адаптация. По сути, адаптация в данном случае означает созидание чего-то, имеющего родственные черты с прошлым, но в то же время не идентичное ему. Т. е. мы не можем с точностью предсказать, какое именно место займут «возрожденные» культурные феномены в современном обществе. Ведь в отличие от духовной, юридическая преемственность невозможна в принципе. В силу целого ряда общественно-политических факторов. Возьмем, к примеру, Православную церковь. Перед Революцией Православная церковь это государственный институт, самым активным образом участвующий в делах государства. Что есть РПЦ сегодня? С юридической точки зрения – общественная организация. И перейти назад в форму государственного института она уже не может, потому что это автоматически отрицает возможность развития в обществе таких понятий как «демократия», «свобода мысли» и прочее. Соответственно, сегодняшний феномен РПЦ и Православная церковь былых времен, это два совершенно разных социальных института. Пусть и объединенных одной идеей. Любой кризис дает повод как к упадку, так и к развитию. «Социализация» возрожденных культурных феноменов, как правило, сопровождается попытками «подправить» что-то в их пользу. Самый простой и низменный вариант – это борьба за собственность. Например, множество дискуссий шло в последнее время о передаче РПЦ значимых объектов культурного значения. При этом благополучно «забывалось», что некоторые из них и до революции не принадлежали Епархии. На государственном балансе находились, к примеру, такие известные храмы как Исаакиевский собор, храм Воскресения Христова (Спас на крови), Храм Христа Спасителя. Можно ли считать попытку создания того, чего никогда не было «восстановлением исторической справедливости»? Историческое прошлое особенно привлекательно своей неизведанностью. На основе отдельных разрозненных фактов нередко возникает некая «виртуальная реальность», ошибочно принимаемая за проверенный историей эталон.

#### **МАРКОВ Виктор Иванович**

*Россия, Кемерово*

*Кемеровский государственный университет культуры и искусств. Кафедра культурологии*

*Профессор, доктор культурологии*

#### **Иллюзии исторической памяти: чего не видят очевидцы?**

Уникальная идейно-эмоциональная озабоченность просвещенной части российской общественности проблемами осмысления и реинтерпретации собственной истории давно стала приметой времени. Она подогревается документальными фильмами и передачами типа «Суд истории». Несмотря на различие позиций, все их участники в один голос утверждают, что восстановление и сбережение исторической памяти – путь к духовному возрождению. При этом часто в противовес советскому и постсоветскому официозу выдвигаются впечатления непосредственных участников событий, которые де и несут в себе подлинную правду. Автор скептически относится к обоим этим тезисам, что и попытается обосновать в своем докладе.

Сначала о том, чего очевидцы не могут видеть в принципе. Прежде всего, – это глубинные, долговременные слои исторического процесса, «медленные шаги истории», о которых писал Ф. Бродель. Несопоставимость их со сроками человеческой жизни препятствует осознанию. Далее – частичность положения человека в социальном пространстве, которая для одних делает определенный период апофеозом жизнеутверждения, для других – воплощением страданий и репрессий. Речь идет, таким образом, о сложной структуре исторического процесса и о принципиальной частичности индивида в соотношении с историческим временем и пространством.

Для нашей страны имеет значение и ее огромная протяженность и неоднородность. В результате одни вспоминают очереди за хлебом, другие отрицают подобное. И обе стороны правы, на наших просторах было всякое.

Накопление ошибок восприятия связано и с особенностями сферы деятельности. Сейчас модно противопоставление солдатской «окопной правды» мнениям военачальников. Но военная деятельность в принципе настолько иерархична, основана на секретности, на постоянном изменении ситуации в связи с противоборством сторон, что лозунг «каждый должен знать свой маневр» остается всегда лишь лозунгом. Тем более в обстановке необходимой жертвенности, которая исключает знание солдатом подлинной цели действий. Из окопа видно немногое, и происходящее чаще всего кажется невообразимым хаосом и нелепостью. Другое дело, что и генералы не видят всего, их кругозор также ограничен.

Особо стоит отметить неправомочность легковесных оценок итогов исторической деятельности. В принципе такая оценка должна основываться на полном знании информированности деятеля на тот период времени. Необходимо и понимание всей совокупности мотивов. Далее каждое крупное деяние имеет экономические, и политические, и нравственные, и другие аспекты. И значение актов деятельности в этих измерениях было разным. Что было главным на тот момент, и что главное для нас сейчас – это тоже вопрос. Актуальные последствия деяний, и они же через 10, 20 и т. д. лет – это очень разные вещи. Что брать за основу? Наконец, типична примитивная оценка по типу: «Он это сделал, значит он этого

хотел, значит он такой...», Это видение в принципе не учитывает диалектику деятельности, в частности – диалектику ее отчуждения. Крупные по масштабу деяния людей никогда не реализуются по задуманному. И в этом смысле фраза Черномырдина «... а получилось как всегда...» отражает неизбежный закон истории. В итоге следует признать, что ожесточенность споров о «правде истории», разрушающую жизнеспособность общества, можно снять лишь признав и методологически обосновав неизбежную ограниченность способности человека к восприятию порождающей иллюзии исторической «очевидности».

## Круглый стол «Педагогическая культурология: состояние, проблемы, перспективы»

Культура есть механизм трансляции социального опыта, в силу чего она априорно содержит в себе педагогический аспект. Однако, существуя в качестве понятия, педагогическая культурология сегодня еще не сформировалась как самостоятельный раздел культурологии.

Развиваясь на стыке культурологии и педагогики, педагогическая культурология интегрирует в научном поле теоретических и практических исследований данные философских, культурологических, социологических, психологических, педагогических и др. наук, что позволяет ей ставить и решать проблемы актуальные в современной культурной ситуации. Одна из таких проблем – соответствие системы образования как школьного, так и вузовского, новой научной картине мира, новой социокультурной реальности.

Сегодня наблюдается разрыв между теоретическим осознанием значимости роли культуры в жизни человека и общества и практическим применением в структуре системы образования (среднего и высшего) концепций, выработанных фундаментальной культурологией. Проблема культурологизации образования, заявленная ещё в прошлом веке, не решена по сей день.

Конец XX века отмечен возникновением постнеклассической науки, для которой характерно стремление к стиранию непроходимых прежде границ между методологией естественнонаучного и гуманитарного познания. Приоритетными принципами анализа в различных областях научного знания становятся такие методы гуманитарного исследования как понимание, диалог. Но если и в естественнонаучном знании сегодня доминирует принцип человекоподобности, то в школе ученик, по-прежнему, остается объектом учебно-воспитательного процесса, а диалог как методологический принцип, достаточно полно разработанный и в психологии, и в педагогике, находится на периферии практической деятельности рядового учителя рядовой школы.

Главной ценностью техногенной цивилизации являлось преобразование внешнего по отношению к человеку мира, сегодня же отчетливо осознается необходимость согласования активности человека, направленной на постижение внешнего мира и его активности, направленной на совершенствование своего внутреннего мира. «Для того чтобы истина открылась человеку, ему необходимо нравственное самовоспитание» (В. С. Степин). Это не может не определять особое значение нравственных установок личности и, соответственно, методов и форм духовно-нравственного воспитания и в школе, и в вузе. Введенный, в качестве экспериментального, в школьную программу новый учебный предмет «Основы религиозных культур и светской этики» по ряду причин не способен выполнить поставленную задачу формирования и воспитания духовной сферы личности.

По-прежнему в современной школе в положении «Золушки» находится образовательная область «Искусство» и недооценивается функция искусства в развитии духовного потенциала личности и формировании такого важного качества личности, востребованного современной культурой, как креативность.

### Список вопросов для обсуждения

- Педагогическая культурология: традиции и инновации.
- Теоретико-методологические основы современной педагогической культурологии.
- Культурологический подход в образовании: итоги и перспективы.
- Концепт культуросообразности и границы его применения.
- Проблемы культурологического образования: столица и провинция.
- Проблемы культурной и образовательной безопасности России.
- Социодинамика российской образовательной среды: проблемы исследования.
- Современное состояние преподавания дисциплин культурологического цикла в школе и ВУЗе.
- Религиозная культура в светской школе: «возврат к истокам» или «мудрствование от лукавого»?
- Культурология в стандартах третьего поколения: «камо грядяши»?
- Социокультурные практики в образовательном пространстве школы и ВУЗа.
- Креативный потенциал педагогической культурологии.
- Место культурологии в становлении компетентного специалиста.
- Учитель как транслятор культуры: судьбы педагогического образования и педагогических вузов в России.

## **БЕНИН Владислав Львович**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы. Кафедра культурологии*

*Заведующий кафедрой, доктор педагогических наук, профессор*

### **Педагогическая культурология: явление и сущность**

Сколько существуют на земле люди, столько старшие учат младших, передавая им свои знания, умения и навыки. Младшие вырастают, сами становятся старшими, и все повторяется заново. В разные времена у разных народов конкретные проявления этого процесса были разными. Но при всем многообразии вариантов всегда был и будет тот, кто учит; был и будет тот, кого учат, была и будет та сумма знаний и умений, которую передают; был и будет специфический процесс, в ходе которого эта сумма знаний и умений передается; были и будут социальные институты, посредством которых названная передача осуществляется; наконец, всегда были и будут определенные, обществу необходимые результаты подобной деятельности.

Первый из названных «всегда» представляет собой субъект педагогического воздействия, второй – его объект, третий – его содержание, четвертый – его механизм, пятый – его систему, шестой – его цель. Каждый из них педагогикой хорошо исследован и подробно описан. Но изолированно изученные, в реальности названные шесть элементов взаимообусловлены, тесно интегрированы и выступают в неразрывном единстве, качественная специфика которого определяется как педагогическая культура. Культура – это освоенный и овеществленный опыт человеческой жизнедеятельности. Опыт же представляет собой закрепленное единство знаний и умений, переросшее в модель действий при любой ситуации; программу, принятую в качестве образца при решении всевозможных возникающих задач. Образование как система представляет собой социальный институт адресной и целенаправленной передачи такого опыта. Следовательно, педагогическая культура представляет собой интегративную характеристику педагогического процесса, включающую единство как непосредственной деятельности людей по передаче накопленного социального опыта, так и результаты этой деятельности, закрепленные в виде знаний, умений, навыков и специфических институтов такой передачи от одного поколения к другому. Таким образом, педагогическая культура и как элемент общей культуры, и в узком профессиональном проявлении проникает как бы во все «поры» общества, представляя собой его сквозное «сечение». С одной стороны, педагогическая культура – это особая подсистема, особый вид культуры. С другой стороны, она, как элемент, присутствует в каждом из видов культуры, связывая его с системой социального наследования.

### **\*ФОРТУНОВА Вера Алексеевна**

*Россия, Нижний Новгород*

*Нижегородский государственный педагогический университет. Кафедра культурологии*

*Заведующая кафедрой, доктор филологических наук, профессор*

### **Культура как путь обновления образования**

Разрыв человеческой природы с природным миром воспринимается сегодня как острокризисное явление в школе, но при подготовке учителей нет пока действенной методики разрешения такого кризиса. В подготовке учителя должны объединиться философы с медиками и психологами, но не в кумулятивной последовательности набора новых и разных предметов, а в синтезе своих идей. Понять эффективность того или иного педагогического средства – достаточно сложная и вместе с тем необходимая комплексная задача. Сближение европейской и американской образовательных систем сталкивает человека природного с человеком цивилизационным – этой задачей должно быть обеспокоено отечественное образование. Издержки и в первом, и во втором подходе сегодня всем очевидны.

Природа и Труд могут рассматриваться как великие понятия, осмысленные человечеством в течение многих веков и востребованные в наши дни. Сетевая система обучения тоже имеет особые возможности, которые, как это ни парадоксально, имелись и у традиционной, даже народной культуры, не имеющей дела с Интернет-технологиями. Необходимо ставить такие педагогические задачи, решение которых в Сети востребует целый арсенал человеческих свойств.

Новый человек, формирование которого объявлено государственной проблемой, значительно богаче тех функций, которые выполняют ведущие образовательные системы. Необходима гуманитарная интеграция их положительного опыта, гармонизация существующих между ними разногласий, адаптация к отечественным задачам и условиям. Для введения этой органичной составляющей образовательного процесса потребуются культурологи-интеграторы, способные объединить разные аспекты гуманитарного знания, синтезировать их в неких учебных модулях, осуществить их преемственность, взаимовлияние осмысление информации, отражающей рост личностных изменений.

Появление компетентного подхода, обусловлено давлением «знаниевой» стратегии обучения, доминирующей в образовательном процессе многие и многие десятилетия. Акцент ставится не на эрудицию, не на отвлеченную фактографию или умозрительные идеи, отрывающие личность от «себе подобных», а на естественную ассимиляцию (не отторжение!) универсального гуманитарного опыта в современных условиях, что ведет к его уподоблению, сопоставлению и дальнейшему сохранению и развитию. Гуманитарная компетентность, которую прежде именовали культурой личности, – широкое универсальное понятие, требующее необходимой конкретизации в профессиональной деятельности учителя. Гуманитарная компетентность обеспечивает не столь радикальный переход к новому состоянию российского общества, как это обычно происходило в отечественной истории. Она в принципе не должна нести разрушающего начала, ибо в ее основе

находится человек-созидатель и она переводит внутренний потенциал личности в механизмы ее воздействия на других, т. е. дает внутреннюю энергию процессам обновления.

### \*ОЛЕСИНА Елена Петровна

*Россия, Москва*

*Учреждение Российской академии образования «Институт художественного образования»*

*Старший научный сотрудник, кандидат педагогических наук, доцент*

## Педагогическая культурология: современное состояние и перспективы

Проблемы современного общества определяют особенности образовательной системы. Многообещающие и долгожданные реформы образования пока не обнадеживают своими результатами, и в противовес этому постепенно вырабатывается культурологический взгляд на реформирование системы образования в современном обществе. Сегодня существует необходимость понимания образования как механизма развития культуры и социального института, а на этой основе активно закрепляется в теории и практике понятие «педагогическая культурология».

Педагогическая культурология — это сфера рефлексии по поводу того, что есть образование и как оно изменяется, что оно дает человеку и как человек развивается в образовательных процессах. История культурологической мысли и педагогической практики подтверждают тесную взаимосвязь образования и социокультурных условий, сложившихся в обществе. При неповоротливости государственной системы образования именно культурологические исследования являются сегодня новаторскими в данной области. Педагогическая культурология рассматривает взаимосвязь культуры и образования, как естественной среды существования каждого сообщества и каждой личности на всех уровнях в социуме. Культурные формы и модели образования (теоретические, методические), как правило, опережают социальное развитие. Они всегда рождаются в результате инновационных идей, а не в итоге практики и опыта, которые лишь помогают данной идее оформиться окончательно и развиться до зрелой культурной модели. Культурологический анализ этих проблем помогает на единой методологической основе соединить отдельные представления об образовании как привнесении культуры в жизнь общества, как выражение и порождения культурных форм, а не просто их трансляции. Педагогическая культурология анализирует три уровня деятельности: уровень практики, уровень создания практико-ориентированных теорий и конкретных методик и уровень методологического осмысления, анализа и постоянной коррекции первых двух. А поскольку педагогическая культурология имеет свой угол зрения на образование как на культурный процесс, деятельность, пространство и социокультурную систему, то она обладает и своей логикой, и своей историей, и своей инноватикой.

Таким образом, определяется системный подход к соотношению педагогики, образования и культуры, включающий в себя: культурное содержание (ценности, функции, цели, задачи, направленность, культуроёмкость) и формы (культуросообразность и качество технологических стратегий, методов, средств, методик и приемов) образования в целом.

### ПОЛЮДОВА Елена Николаевна

*США, Роклин*

*Линкольн Сан Сити Культурный Центр*

*Кандидат педагогических наук*

## Принципы современного художественного образования с позиций визуальной культуры в контексте педагогической культурологии США

В статье определено понятие визуальная культура как часть современных гуманитарных исследований. С учетом психолого-педагогических особенностей обучения Поколения М рассмотрена взаимосвязь понятий педагогической культурологии: эстетический опыт как основной принцип индивидуальной творческой деятельности учащихся в современном технологическом образовательном пространстве и визуальная грамотность как группа компетенций, необходимых для жизни в условиях визуальной культуры. Эстетический опыт и визуальная грамотность объединены понятием визуальное мышление, которое отражает процесс формирования эстетических качеств и практических навыков личности и требует дальнейшего исследования.

Представлены исторические и понятийные основания термина визуальная культура как области современных гуманитарных и социологических исследований. Рассмотрены различные аспекты определения сферы исследований визуальной культуры в рамках концепции водоворота «глобальной деревни», в которой образы средств массовой информации и цифровые устройства играют ведущую роль в жизни современного человека, что позволяет осмыслить стиль жизни общества пост-модернизма с позиций восприятия мира, объяснения новых качеств личности в контексте культурных и технических реалий. Педагогическая культурология формирует прикладное пространство исследований визуальной культуры, принимая во внимание философию, эстетику, психологию, дидактику, теорию и историю искусства.

Рассмотрены различные направления исследования визуальной культуры в педагогической культурологии США. Указаны психолого-педагогические характеристики Поколения М.

Определены основы термина визуальная грамотность, целью создания которого была попытка отразить кардинальные изменения в обществе второй половины XX века. Плодотворной базой для разрешения педагогических противоречий между Поколением М и условиями современного художественного образования в контексте визуальной культуры является понятие эстетический опыт, поскольку оно отражает процессуальный аспект индивидуальной художественной деятельности.



Цель педагогики – максимально индивидуализировать опыт юного «рассеянного критика», развивая в нем особый вкус к эстетическому опыту и художественной деятельности в виде авторской продукции, создание которой требует постоянно-го обсуждения и поддержки со стороны преподавателя.

Предложено понятие «визуальное мышление» как объединяющее эстетический опыт и визуальную грамотность и отражающее процесс накопления информации, личный отбор, эстетическую оценку в процессе решения проблемных задач. Статья содержит список литературы из 24 наименований, 15 из которых на английском языке. Источники на английском языке, используемые в статье, даны в переводе автора.

**\*ПОДДЕЛКОВА Полина Евгеньевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена*

*Аспирант*

## Педагогическая культура в России второй половины XIX века

Во второй половине XIX века одной из сфер, остро нуждающихся в реформировании, стала система классического общего школьного образования. Общеобразовательная школьная система с набором педагогических приемов и учебных методик, сложившихся в России ко второй половине XIX века, во многом считалась неудовлетворительной и устаревшей. В связи с этим представители университетской науки и педагоги XIX века, опираясь на свой многолетний опыт, сочли нравственным долгом высказать ряд собственных предложений на сложившуюся проблему. Заслуживающими внимания являются взгляды на школьное образование одного из педагогов, ученых и литературных деятелей XIX века академика Якова Карловича Грота и его сына, профессора Константина Яковлевича Грота.

Полемизируя с профессором А. Н. Бекетовым, считавшим, что школьное образование должно базироваться на естественных науках, Я. К. Грот отстаивал необходимость гуманитарных наук и древних языков – латинского и греческого.

На пожелание М. М. Стасюлевича и А. Н. Бекетова заменить в школьном образовании древние языки «новейшими», Я. К. Грот заявлял неуместность данного предложения и возражал против этого.

Имея возможность преподавать на кафедре русского языка и словесности при Гельсингфорском университете, Я. К. Грот не мог обойти вниманием тот факт, что в Финляндии общеобразовательная классическая подготовка не заканчивается годами школьного обучения, а продолжается в университетах, где никто из учащихся на философском факультете не имеет права экзаменоваться на степень магистра или доктора без соответствующего знания древних языков. Оценивая ситуацию общего школьного образования, сложившуюся в России ко второй половине XIX века, Я. К. Грот четко обозначил существенные недостатки набора педагогических приемов и учебных методик.

Далеко неудовлетворительным Я. К. Грот считал преподавание «новых» языков. Этот неуспех он объяснял недостаточной практикой, вследствие чего, несмотря на популярность и привлекательность французского языка для общества, он остался для многих непостижимым в должной мере.

Кроме того, предубеждение большей части российского общества против классического школьного образования Я. К. Грот объясняет еще и тем состоянием, в котором находится вся система преподавания языков в большей части гимназий. Реформированию, по мнению Я. К. Грота, должно быть подвергнуто следующее: несообразность числа предметов и объема курсов с силами учащихся; набор преподавателей, не владеющих соответствующими методиками для лучшего усвоения материала учениками; распределение учебных занятий и задаваемых уроков; изменение способа итоговых испытаний. Корректировке Я. К. Грот подвергал учебную литературу.

Помимо этого Я. К. Грот считал условия для здоровья, умственного и физического развития учащихся неудовлетворительными и придавал огромное значение введению в гимназиях гимнастических упражнений, позволяющих учащимся развиваться гармонично, поддерживать здоровье и исправлять многие недостатки.

**\*НИКИТИЧ Людмила Алексеевна**

*Россия, Москва*

*Московский Государственный Текстильный Университет имени А. Н. Косыгина. Кафедра философии*

*Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

## Человек и цивилизация

Цивилизация есть идеал гармонии человека и общества. Для формирования такой цивилизации необходимо воспитание её цивилизованных творцов, нужны цивилизованные люди, цивилизованная среда и удовлетворённость людей их жизнью, т. е. гармония, «умиротворённость».

Возникнув в Римской античности, понятие «цивилизация» несло в себе мощный заряд креативности, являясь стимулом созидательной деятельности целых эпох. Развиваясь исторически, отражая новый опыт людей, понятие цивилизации сохраняет ценности своего первоначального содержания, освоение которых должно быть одной из целей курса культурологии в вузе: цивилизация предпочтительнее варварства, цивилизация созидательна, а варварство разрушительно, цивилизация – это порядок, организованность, рациональность, благо, красота, это разделение труда, дисциплинированный организованный труд, демократия и соревновательность (агонистика), издержки которой регулируются законом, умеренность и образованность. Эти понятия, прежде чем стать всеобщими ценностями греческих полисов, формировались греческой культурой, создавшей идеал совершенства, в духе которого осуществлялось воспитание каждого грека (пайдеия).

Римская мысль, создав понятие «цивилизация», аккумулировала в этом понятии греческие ценности и практический опыт созидания цивилизации, присоединив к этому политическое и правовое измерение (римское право, ставшее парадигмой права вообще). С этого момента понятие «цивилизация» становится креативным генератором общественного развития в пространстве и времени.

Путь к цивилизации — долгий и не прямолинейный. Цивилизация — это идеал благоустройства общества во всех его структурах. В том или ином обществе отдельные институты или структуры достигают большего совершенства, чем в других обществах и потому контакты по обмену опытом в подобных достижениях весьма креативны для любого общества на пути к цивилизации, креативна их положительная, а не критическая оценка. Отсутствие таких контактов, изоляция ведёт к самовозвеличению, к опасности не видеть своих просчётов и ограниченности.

Цивилизованный человек — продукт воспитания в культуре в условиях свободы. Однако, в понимании свободы сегодня ещё сильны рецидивы прежней философской ментальности: свобода как познанная необходимость, законы диалектики, принцип детерминизма, против которого так жёстко выступал академик Лихачёв. Для воспитания креативного созидателя цивилизации в педагогическом процессе понятие «свобода» должно соотноситься с понятиями «возможность» и «ответственность», а не «необходимость» и «детерминизм». Необходимо дальнейшее совершенствование вузовских курсов как по философии, так и по культурологии.

#### **\*ШУТЕЛОВА Ия Александровна**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы*

*Старший преподаватель, кандидат исторических наук*

### **Потенциал правовых дисциплин в формировании компетенций этнокультурной толерантности и правового сознания как фактор культурной и образовательной безопасности России**

Потенциал правовых дисциплин в формировании компетенций этнокультурной толерантности и правового сознания как фактор культурной и образовательной безопасности России Республика Башкортостан один из многонациональных субъектов Российской Федерации, а также территория, испытывающая воздействие динамично развивающихся миграционных процессов, что требует формирование самостоятельной, социально ответственной личности с высоким уровнем правовой культуры.

Современное правовое образование должно формировать компетенции самовыражения личности, молодежь должна самостоятельно проектировать собственное информационное поле и защищать его от негативных и деструктивных воздействий извне. Все это обязывает учебные заведения формировать толерантную образовательно-воспитательную среду, которая предусматривает разработку и внедрение образовательно-воспитательных стратегий в систему подготовки педагогических кадров обладающих качествами свободной личности и «активного» гражданина.

В настоящее время взамен историко-культурного определения категории «толерантность» как «терпимость», пришло социальное понимание толерантности. Данная категория достаточно широка и включает многообразие подходов: уважение, принятие и понимание богатого многообразия культур нашего мира, моральный долг, но и политическая и правовая потребность. Также толерантность включает в себя обязанность способствовать утверждению прав человека, плюрализма (в том числе культурного плюрализма, демократии и правопорядка). Ведущий социальный институт, способствующий формированию менталитета толерантности, усвоению и присвоению норм толерантного поведения в российском обществе, является образование. Выполнение системой образования этой новой функции — формированию толерантности предполагает его коренную трансформацию. Принцип толерантности должен творчески применяться во всех социальных отношениях и, прежде всего, в образовательном процессе. Он не должен быть истолкован как диалог на равных; речь может идти об отношении коллеги к младшему коллеге, о сотрудничестве, когда одни хотят учиться, а другие помогают им в этом. Целью современного правового образования является создание организационно-структурной и функциональной системы формирования толерантной личности с высоким уровнем правовой культуры, адекватно реагирующей на многообразие форм социальной организации членов общества.

Должны быть сформированы компетенции самовыражения, молодежь должна самостоятельно проектировать собственное информационное поле и защищать его от негативных и деструктивных воздействий извне, (применительно к полиэтничному и социально дифференцированному региону, в первую очередь со стороны националистических и шовинистических течений и движений) в свете Декларации принципов терпимости ЮНЕСКО (1995). Воспитание толерантной личности, терпимой к различным вероисповеданиям, уважение к культурному наследию различных этносов — является одной из важнейших задач развития образовательного учебного заведения.

#### **\*УРАЗМЕТОВ Тимур Закирович**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы*

*Старший преподаватель, кандидат культурологии*

### **Конфликт и мифы о возможности его урегулирования**

Взаимодействие этнических культур в прошлом и настоящем — это во многом процесс болезненный, требующий больших интеллектуальных усилий и затраты культурных ресурсов. Национальная мифология становится одновременно след-

ствием и одним из важнейших инструментов жизнедеятельности этносов. Однако этим далеко не исчерпывается содержание данного явления в этнической культуре. Урегулирование конфликтов — крайне сложный процесс. Это связано с силовыми методами. Мирное урегулирование конфликтов — миф, который выгодно поддерживать этнической элите. Это связано с тем, что боязнь жертв и насилия отпугивает большинство этнической массы от пропагандистов такого рода политики. Кроме того, сам поиск возможных путей мирного урегулирования конфликтов — позитивный, созидательный и необходимый путь прогрессивного общественного развития. На современном этапе развития этнокультурных систем нет ни одного примера полного исчерпания причин конфликта в каком-либо уголке планеты. Конфликт может сдерживаться, но не исчерпываться современными методами, что приводит к мысли о порочности современной этнокультурной системы и идеологическом бессилии элит. Цинизм элит заключается в том, что через провоцирование конфликтов они обретают экономический, политический и социальный контроль над этнической массой и ее территорией. Цинизм и бессилие — пример деструктивной роли этнических элит как народов, непосредственно участвующих в конфликте, так и выступающих в качестве третьей стороны (посредников). Перспективы разработки способов урегулирования конфликтов удручающие. Это видно хотя бы из того, что дальнейшее темпы развития конфликтного поля (терроризм) оценивается исследователями и политиками как пугающие, при признании усиления деструктивности характера межэтнических разногласий и противоречий. Конфликты признают разрастающимися и усиливающимися. Когда же речь заходит об их урегулировании, то заявляется об отсутствии универсальных методов и необходимости «индивидуального» подхода. Тем самым фактически признается неэффективность, а иногда и невозможность предложить четкую схему преодоления конфликтов.

#### **\*ГИЛЬМИЯНОВА Римма Аскарвна**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы*

*Доцент, кандидат исторических наук*

### **Этнос, нация, библиотека в социокультурном пространстве**

Этнос — это исторически сложившаяся на определенной территории устойчивая совокупность людей, обладающих общими чертами: стабильными особенностями культуры и психологического склада, а также сознанием своего единства и отличия от других подобных образований, фиксированным в самоназвании. Признаками этноса, отличающими его от других этносов, являются язык, народное искусство, обычаи, обряды, традиции, нормы поведения, привычки — всё, что образует этническую культуру.

Этническая культура обладает рядом особенностей. Характеристики этой культуры определяются типом экономического и социального развития, представляющего натуральное хозяйство с отсутствующими или слабо выраженными товарными отношениями и жесткой иерархической стратификацией общества. В рамках этнической культуры формируется этническое самосознание и историческая память, способность воспринимать собственный мир как уникальный и неповторимый, стремление сохранить этот мир через систему традиций. Нация возникает, прежде всего, как культурное единство, куда входит религия, язык, система нравственных понятий, общность быта, искусство, литература, и всё это единство охвачено одной политической организацией. Процесс формирования нации обуславливает изменения, происходящие в сознании народа. Происходит формирование национального самосознания, которое является самым устойчивым признаком нации. Закрепляясь преимущественно в знаковой форме, национальная культура обретает способность жить и накапливаться в искусственно созданных хранилищах — коллекциях, архивах, библиотеках. Поэтому национальная книга служит средством приобщения к своей и другой национальной культуре, генерируя новые знания, расширяя культурное пространство личности.

Социокультурное пространство выступает как форма существования общественных отношений, закрепленных повседневными практиками, традициями, ценностями. Оно является достаточно сложно структурированным феноменом. В нём присутствуют не только нормативно-правовые информационные ресурсы, отражающие цели и интересы властных государственных структур в формировании культурной политики, но и информационные ресурсы, отражающие бытование всех подсистем культуры, в том числе, неинституциональных.

#### **ГУН Галина Евгеньевна**

*Россия, Магнитогорск*

*Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Кафедра философских, социально-экономических и гуманитарных дисциплин*

*Заведующая кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### **Культурологическая оснащённость студента как научная и педагогическая проблема**

В современных условиях формируется новая образовательная парадигма на основе компетентностного подхода. Существует представление о ключевых компетенциях, к которым относят толерантность как культурный навык жить в условиях многокультурного общества. Однако культурные вызовы сегодняшнего дня предъявляют повышенные требования к культурной оснащённости молодого человека. В условиях постоянно меняющегося мира он должен не просто существовать в мозаике культур, но и уметь создавать новые культурные формы, обновлять культуру, «творить» ее заново. Следовательно, набор ключевых компетенций должен включать компетенции культурного творчества и креативности.

В этом контексте по-новому видится место и роль культурологии в системе вузовского образования как теоретической основы общей культуры. Очевидно, что она сложилась как учебная дисциплина, сформировались определенные тради-

ции ее преподавания. Однако в свете компетентностно-ориентированного образования культурологическая подготовленность студента должна складываться не только из знаний, полученных при изучении одного предмета. Она должна включать широкий спектр культурных умений и навыков, сформированных и опробованных в широком культурном контексте вузовской среды и вне вузовских стен.

При наличии общих закономерностей этот процесс имеет очевидную специфику в ВУЗах разного профиля. Студенты высшего музыкального учебного заведения обучаются искусству как профессии, и может показаться, что проблемы культурного развития решаются сами собой в ходе профессиональной подготовки. Однако опыт педагогической работы показывает, что студент музыкального ВУЗа подобен узкому специалисту, не всегда имеющему общекультурный кругозор. Этот пробел и должна заполнить культурология, которая должна читаться как теория культуры с рассмотрением проблем фундаментального характера. В этом случае актуальным оказывается и требование культурологически выстроенного преподавания специальных дисциплин, наличие межпредметных связей и междисциплинарных подходов в ходе профессиональной подготовки. Система воспитательной работы, дающая возможность прикоснуться к другим эпохам, разным видам искусства, иным субкультурам, также необходима в процессе формирования креативной компетенции студента музыкального вуза. В этом случае формируется не узкоориентированный профессионал, а человек, обладающий разнообразными знаниями и умениями в сфере культуры. Таким образом, формирование полноценных культурных компетенций молодого человека опосредовано многими факторами. Наиболее благоприятными условиями их формирования является такая социокультурная вузовская среда, которая представляет целостную систему культурологически выстроенной учебной и воспитательной работы.

#### \*КУШНЕРЕВИЧ Александр Николаевич

*Белоруссия, Минск*

*Минский государственный лингвистический университет. Кафедра культурологии и международного туризма  
Заведующий кафедрой, доктор искусствоведения, доцент*

### Культурологическая модель подготовки специалистов по межкультурной коммуникации в Минском лингвистическом университете

В области межкультурной коммуникации Минский государственный лингвистический университет готовит специалистов по лингвистическому обеспечению внешнеполитической, внешнеэкономической деятельности и международному туризму. Их общекультурная компетенция как один из структурных элементов коммуникативной компетенции специалиста гуманитарного профиля предполагает овладение определенным уровнем культурологической грамотности, позволяющей использовать полученную информацию и совокупность умений в повседневности и профессиональной деятельности. В теоретическом основании преподавания дисциплин культурологического профиля лежит идея о том, что культура представляет собой социально значимую информацию, которая регулирует деятельность, поведение и общение людей. Модель культурологической подготовки студентов факультета межкультурных коммуникаций основана на следующих принципах:

- Непрерывный характер культурологического образования и воспитания студентов;
- Последовательное – от курса к курсу – развертывание структуры культурологического знания;
- Завершение данного процесса изучением семиотики культуры.

Освоение культурологического знания студентами начинается с «Религиоведения». Для будущих специалистов по межкультурной коммуникации представляются важными цивилизационный, антропологический и аксеологический подходы его изучения. Методически логичным является переход от религиоведения к культурологии. Содержание данной дисциплины ориентировано на усвоение культурологических знаний, коммуникативных умений и рефлексивных способностей, позволяющих объективно воспринимать культурную реальность и эффективно с ней взаимодействовать. Продолжает культурологическое образование «Сравнительная культурология». Наряду с углублением знаний культурологического минимума она предполагает формирование профессиональной компетентности будущих специалистов, заранее нацелив их на изучение сущности и осмысление практической значимости компаративистского подхода в гуманитарных исследованиях. Помогает раскрыть коммуникативные возможности культуры «История мирового искусства», которая существенно усиливает профессиональный и общекультурный потенциал будущих специалистов в области межкультурной коммуникации.

На заключительной стадии вузовской учебы студенты изучают «Семиотику культуры». Ее содержание предусматривает выработку у студентов навыков семиотического чтения культурного пространства, семиотического решения жизненных и практических ситуаций, которые могут возникнуть в их будущей профессиональной деятельности, в условиях общения с представителями своей и иной национальной культуры.

Кроме программных учебных дисциплин предлагается такой учебный курс по выбору студентов как «Основы культурной антропологии». В рамках этой дисциплины изучается исторический процесс взаимоотношений человека и культуры, адаптации человека к окружающей культурной среде, становление духовного мира личности, воплощение творческих потенциалов в деятельности и ее результатах.

Следующее направление работы кафедры – предлагаемые студентам факультативы:

- История культуры страны изучаемого языка
- История мировой культуры

Такова общая логика построения культурологической подготовки будущих специалистов в области межкультурных коммуникаций в МГЛУ, которая позволяет достаточно органически увязать общетеоретические, мировоззренческие, профессиональные и просветительские аспекты изучения дисциплин культурологического профиля.

#### **\*ИПАТОВА Ирина Серафимовна**

*Россия, Нижний Новгород*

*Приволжский филиал Российской академии правосудия. Кафедра языкознания и иностранных языков  
Заведующая кафедрой, кандидат педагогических наук, доцент*

### **Creatio риторики: процессы создания и созидания**

Современная речевая ситуация — одна из острейших и интереснейших проблем. Общественная невостребованность изящной речи и необученность члена социума ответственности за речевое действие приводят к неуважительному, потребительскому отношению к языку. При этом теряется его философская значимость как уникального социально-исторического явления, как факта духовной культуры. Падение же «речевых нравов» не только тяжело, но и опасно. В мировой практике сложилась пропорциональная зависимость между активными речевыми действиями и развитием интеллекта, речевой действительностью и общественной динамикой.

За формирование коммуниканта по социальному заказу отвечала и продолжает отвечать риторика. Возникшая в Древней Греции и снижавшая статус дисциплины, определявшей высшую степень образованности, она процветала в Древнем Риме, странах средневековой Европы, в России — и везде была инструментом гражданской карьеры. Сегодня в России к риторике вновь проявляется неподдельный интерес. Однако на практике уровень культуры коммуниканта продолжает снижаться. Для того чтобы «вписать» древнюю науку в систему современных дисциплин, чтобы адаптировать ее категориальный аппарат к новой содержательной базе необходимо четко представлять ее возможности и состояние. Еще в XIX в. при разрастании ветвей риторической науки в отдельные филологические (и не только) дисциплины произошло расщепление самого древа риторической сущности, поскольку ее основополагающие категории этос, пафос, логос не могли вместиться в ранг производных. Это привело к отсутствию в литературном языке риторической этики (внимание коммуниканта сконцентрировано на приличии высказывания, но не на ответственности за него), а впоследствии — к трансформации в массовом сознании постулата «слово есть поступок» в нечто обратное, но не обратимое: «поступок есть слово». Вместе с тем и в общественно-учебной практике, и в научных изысканиях последних лет тенденция обращения гуманитарных дисциплин к языку, а лингвистических — к личности наблюдается все отчетливее. Одним из результатов такого подхода является интегративное понятие «языковая личность» (Ю. Н. Караулов). Однако заказ на подготовку «языковой личности» не может быть социальным.

Понятие «человек говорящий» соотносится с гуманитарией в целом. Современному же социуму, подверженному постоянным кризисам, требуется конкретный коммуникант — человек, действующим словом и ответственный за это действие. Условием выживания человека в ситуации даже тотального кризиса, когда смещаются все культурные координаты, есть полное представление всех областей культур в их взаимосвязи (М. М. Бахтин). Это свойственно личности гармоничной. Сформировать такую личность призвана риторика. Однако следует иметь в виду, что она не может быть воссоздана посредством элементарной экстраполяции ее основных законов и правил на современный уровень социального и культурного развития общества. Она требует нового способа воплощения в жизнь, и этот способ должен быть основан на ее креативных началах.

#### **ОТУРГАШЕВА Наталья Вадимовна**

*Россия, Новосибирск*

*Сибирская академия государственной службы. Кафедра гуманитарных основ государственной службы  
Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

### **Социальное и педагогическое творчество как осознанная необходимость**

Проблема творчества прочно связана с социальными условиями и общественными институтами, которые призваны стимулировать и помогать реализовывать творческую активность человека. Высшая школа занимает в этом ряду ключевое место, поскольку именно здесь формируется «собственно человеческий капитал».

Данное соображение приобретает особую актуальность, когда речь заходит о подготовке государственных служащих — специалистов, профессионально призванных к социальному творчеству, результатом которого должно стать гражданское общество. Гражданское общество предполагает активное взаимодействие равноправных субъектов, объединенных общими целями и ценностными представлениями. Формирование и формулирование таких целей и ценностей — задача лидера, а универсальный механизм их осуществления в обществе — диалог. И то, и другое требует выраженных креативно — коммуникативных компетенций, развитию которых должно быть уделено особое внимание в рамках подготовки будущих государственных служащих. Одна из существенных функций государственной службы — обеспечение диалога между государством и обществом, артикуляция целей коммуникации и поддержание партнерских отношений между ее участниками. И если мы заинтересованы в институционализации результатов творческой деятельности, следует подумать о том, как заложить «алгоритм творчества» в процесс обучения государственных служащих. Студенты должны приобретать индивидуальность, связанный с их будущей профессией опыт речевого творчества. В этой связи стоит обратиться к некоторым педагогическим технологиям, существующим в российском образовательном пространстве. Речь идет о таких популярных во многих вузах России образовательных программах, как «Дебаты» и «Развитие критического мышления че-

рез чтение и письмо». Воспитание культуры чтения, «принуждение» к творческой активности, развитие навыков самостоятельного мышления и речи — необходимая задача высшего образования. Важнейшими путями ее реализации видятся как инновационные методики, так и традиционный опыт классического гуманитарного образования.

Движение от монолога к диалогу, от культуры речи — к профессиональной риторике, от языковых норм — к речевому творчеству — такой, на наш взгляд, должна быть стратегия обучения студентов искусству речевой коммуникации. Подобная стратегия позволит создать необходимые условия для реализации «алгоритма творчества» в социальной практике будущих выпускников, определяя и завершая вектор движения от педагогического творчества к социальным инновациям. На наш взгляд, эти понятия принадлежат одному семантическому полю, общее содержание которого сводится к способности создавать новые смыслы, идеи, образы и, что представляется особенно важным в рамках данной статьи, социальные проекты, направленные на реализацию творческой энергии людей, наделенных умом и талантом.

#### **РАПОПОРТ Анна Денисовна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургская академия постдипломного педагогического образования*

*Преподаватель*

### **Система постдипломного образования преподавателей дисциплин культурологического цикла: вызовы современности**

В последние годы система постдипломного педагогического образования претерпевает значительные изменения, вызванные новыми социальными реалиями — информатизацией, гуманизацией и гуманитаризацией образования, привлечением в школу людей с непедагогическим образованием. Проектирование новых образовательных программ и инновационных методов обучения в системе постдипломного педагогического образования осуществляется на основе андрагогического подхода (С. Г. Вершловский).

Принципы андрагогического образования обеспечивают личностно-профессиональное самоопределение взрослых, способствуют эффективному личностно-профессиональному становлению взрослых. На их основе ведется проектирование инновационной системы постдипломного педагогического образования преподавателей дисциплин культурологического цикла на кафедре культурологического образования СПб АГПО, сотрудники которой на протяжении последних десятилетий разработали и реализовали образовательные программы переподготовки и повышения квалификации преподавателей изобразительного искусства, музыки, мировой художественной культуры, истории и культуры Санкт-Петербурга.

Цель инновационной системы постдипломного педагогического образования преподавателей дисциплин культурологического цикла — создание условий для развития личности педагога, способного к осознанному, свободному и обоснованному выбору в любых профессиональных и жизненных ситуациях.

Основная задача — сформировать потребность у учителя осознать себя проектировщиком собственной деятельности не только в ее содержательном аспекте (самостоятельное определение целей, осуществление отбора содержания, выбор адекватных методов и технологий), но и в аспекте логики осуществления содержательного замысла.

В своем содержательном аспекте система постдипломного образования включает три базовых блока: «Педагогическая культурология» — методологический фундамент культурологического образования; «Педагогика искусства» — аксиологический компонент и методические основы работы с памятниками культурного наследия; информационный блок (условно обозначен как «Учебный предмет»), содержание которого меняется в зависимости от выбранной специализации (МХК, изобразительное искусство, история и культура Санкт-Петербурга и пр.). Методический аспект организации обучения в системе постдипломного образования преподавателей дисциплин культурологического цикла связан с выбором вариантов зачетных и курсовых работ в зависимости от специализации и приоритетов самого учителя. Основным критерием оценивания образовательных результатов является технологичность авторского продукта, созданного педагогом в процессе обучения на курсах.

Организационный аспект системы постдипломного образования предполагает проектирование индивидуального образовательного маршрута каждого обучающегося. Его специфика — опора на самостоятельную деятельность. Индивидуализация заключается, прежде всего, в выборе формы обучения (очное/дистанционное) и его методов.

#### **\*АФОНИНА Раиса Николаевна**

*Россия, Барнаул*

*Алтайская государственная педагогическая академия*

*Старший преподаватель, кандидат сельскохозяйственных наук, доцент*

### **Постановка проблемы педагогического исследования содержания естественнонаучного образования студентов гуманитарных специальностей высшей школы**

Образование неразрывно связано с социальными и культурологическими процессами, что определяет использование культурно-антропологического подхода как специфической формы обеспечения взаимосвязи антропологического и культурологического подходов в содержании образования.

Объективной основой диалогического взаимодействия и взаимосвязи культурологического и антропологического подходов в естественнонаучном образовании является материальное единство окружающего мира и целостность человеческой личности. Естественнонаучное образование, являясь важным фактором в подготовке современного специалиста, призвано обес-

печить формирование целостной системы знаний, являющейся основой единой научной картины мира. Изучение состояния естественнонаучного образования в теории и практике естественнонаучного образования будущих учителей гуманитарных специальностей показало наличие противоречий, проявившихся в несоответствии между: — тенденцией междисциплинарного синтеза естественнонаучного и гуманитарного знания в современной науке и образовании и недостаточной разработанностью научно-методических условий его реализации в естественнонаучном образовании будущих учителей гуманитарных специальностей; — актуализацией потенциала культурно-антропологического подхода к содержанию образования и традиционным «знаниевым» подходом, реализуемым в процессе естественнонаучного образования будущих учителей гуманитарных специальностей, не обеспечивающим в полной мере эффективность его реализации; — психолого-педагогическими особенностями формирования естественнонаучных знаний будущих учителей гуманитарных специальностей и применением в педагогической практике унифицированных технологий обучения, разработанных для обучения студентов естественнонаучных специальностей; — целесообразностью использования в естественнонаучном образовании будущих учителей современных информационных компьютерных технологий и средств визуализации обучения и недостаточным использованием для этих целей возможностей образовательного процесса; — образовательными возможностями естественнонаучного образования в освоении опыта творческой деятельности и реальным доминированием репродуктивных форм и методов обучения, не обеспечивающих условия формирования и развития учебной творческой деятельности обучающихся.

#### \*АЛФИМОВА Галина Владимировна

*Россия, Чита*

*Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н. Г. Чернышевского*

*Старший преподаватель*

### Культурологические аспекты борьбы классического и реального образования

В российских школах традиционный курс обучения был греко-латинский. Согласно Уставу 1864 г. разрешалось учреждение классических и реальных гимназий.

Сторонник классической школы М. Н. Катков считал, что курс средних школ должен быть построен на изучении языков, т. к. они есть средство формального развития ума. Образование и воспитание, полученное в классических учебных заведениях, признавалось необходимым условием для развития технических знаний. Серьезное изучение древних языков должно проходить с серьезным изучением математики, т. к. она является одним из основных предметов в системе классического обучения. Признание системы классического образования означает, что ее следует положить в основу общего образования, которое необходимо для поступления в университет.

Предметом серьезных грамматических исследований могут быть только древние языки, т. к. в них все четко соизмерено и рассчитано, их грамматика состоит из точных и устойчивых правил. Древние языки есть средство укрепления и развития умственных способностей учащихся, через них учащиеся овладевают родным языком. Сторонники классического образования рассматривали вопрос о реальном образовании с точки зрения способностей учеников к гуманитарным и реальным наукам. Барон А. П. Николаи рекомендовал ввести латинский язык в словесный курс и изучать его в специально-гимназический период, но он возражал против одностороннего доминирования древних языков.

К. Д. Ушинский являясь противником классицизма, не отрицал, что изучение классических языков развивает умственные способности учащихся, и они имеют ту законченность, которой нет в новых языках. По мнению В. Я. Стоюнина древние языки имеют только характер педагогический. В. И. Водовозов выступал против обязательного изучения древних языков в гимназии.

Ф. Ф. Зелинский считал, что знание латинского языка необходимо для изучения романских языков, для понимания словарного состава современных языков, для усвоения научной терминологии, а также в юриспруденции, т. к. римское право играет важную роль в развитии современного права и в университетском преподавании юриспруденции.

Цель изучения древних языков, по мнению Л. Н. Явдыка, состоит в том, что через серьезное изучение древних языков и серьезное чтение античных писателей сформировать серьезное мышление и содействовать всестороннему развитию духовных способностей.

Задача образования состоит в приобщении человека к культурным ценностям науки, которое должно идти через изучение древних языков и античности. Латинский язык дает практику переводов с чужого языка, которая необходима для изучения родной речи, способствует более точному выражению своих мыслей на родном языке.

К 1890 г. упрощение классического образования было доведено до предела, за которым начиналось постепенное разрушение этой системы. После октябрьской революции классические языки убрали из школьной программы, и их возрождение началось только в конце XX в.

#### \*МИХАЛИНА Оксана Александровна

*Россия, Новосибирск*

*Новосибирский государственный педагогический университет*

*Доцент, кандидат философских наук*

### Традиция и модернизация в образовании

Каждый исторический этап вносит свои коррективы в практико-образовательную деятельность, позволяя осуществлять поиск механизмов и путей жизнестойкости и наращивания потенциала противостояния вызовам все более усложняюще-

гося мира. Образование в качестве социокультурной системы выступает как механизм консолидации общества, сохранения его единого социокультурного пространства и является средоточием всего того, что происходит в обществе, являясь одним из механизмов его воспроизводства.

С помощью образования происходит непрерывное воссоздание основных элементов социальной структуры общества, материальных и духовных основ его существования и собственно индивидов в их биологических и социальных качествах с помощью передачи культурных ценностей и норм от поколения к поколению. Статичный, простой тип нацелен на сохранение исторически сложившейся культуры, традиций, социальных отношений, уровня эффективности воспроизводственной деятельности, порождает традиционный тип образования. Интенсивное воспроизводство нацелено на развитие и прогресс всех значимых параметров общества; культуры, социальных отношений, эффективности и т. д., поэтому для образования как системы наиболее полно отражает структурные и многообразные изменения общества, включая тенденции к развитию и совершенствованию. Ему наиболее соответствует модернизационный тип образования. Деление на «традиционный» и «модернизационный» типы образования весьма условно, так как в чистом виде их онтологизировать довольно сложно. Они выступают скорее как методологические регулятивы. Для выработки стратегии развития образования на современном этапе требуется умелое сочетание разных и выработка качественного нового типа образования, сочетающего в себе традиционный и модернизационный типы, учитывающего в равной степени и традиции, и новации, преодолевающий бинарность стереотипов. Результирующий вектор такого развития пролегает во взаимодействии и диалоге глобальных, национальных и региональных концепций развития образования. Сегодня организаторы, практики российского образования должны быть знакомы с различными научными направлениями и концептуальными схемами (в том числе и зарубежными) в исследуемой области, с тем, чтобы избежать тупиков и слепого заимствования готовых «чужих» схем. Российские философы образования видят возможность соединения традиций и инноваций в образовании в культуроцентристской парадигме (А. П. Валицкая, Х. Тхагопсоев и др.), которая выступает как адаптация современных требований к наличной культуре образования.

Под образованием, таким образом, понимается не только механизм трансляции социального и культурного опыта новым поколениям, но и механизм подготовки последних к будущим состояниям культуры.

#### \*ФИЛИНКОВА Наталья Алексеевна

*Россия, Снежинск*

*Муниципальное автономное дошкольное образовательное учреждение «Детский сад общеразвивающего вида №2»*

### Построение и реализация инновационных технологий в культурологическом образовании детей дошкольного возраста

Связь культуры и образования обозначила рождение концептуально нового подхода в образовании – культурологического, целью которого является освоение способов познания и построения взаимодействия с окружающей действительностью на основе ценностей культуры, признания существования множественности и многоликости картин мира. Методологической основой культурологического подхода является идея о диалоге культур (В. С. Библер), теория культуросообразности (А. Ф. Дистерверг); положение психологов о приобщении личности к культуре в дошкольном детстве через присвоение общественно-исторического опыта, воплощенного в материальных и духовных ценностях, освоение культурного наследия в активной созидательной деятельности (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн). Концептуальные основы предполагают рассмотрение дошкольного детства через призму культурно-исторического аспекта (И. С. Кон, М. Мид, В. Кудрявцев и др.), «планетарного явления» (В. И. Вернадский), источника саморазвития совокупной культуры.

Особый статус дошкольного детства (Ф. Шлегель) связан с развитием у ребенка в данный период общечеловеческих способностей в «чистом виде», безотносительно к решению каких-либо задач. Смысл дошкольного детства – порождение и раскрытие человеческого в человеке через овладение способом постижения окружающего мира, его внутренним проблемизированным содержанием, всеобщими формами исторически развивающейся творческой деятельности людей, ее эстетическим содержанием. На основе этих форм вырастают специфические детские виды деятельности (А. В. Запорожец), которые несут универсальный, эвристически пластичный, полифункциональный, надситуативный характер. Согласно позициям синергетики (И. Пригожин, Г. Хакен и др.), процесс саморазвития и гармонизации отношений человека связан с «преодолением хаоса и определением пути к космосу, стиранием различий между материальным и идеальным, обретением единства тела и духа». Изучение психолого-возрастных особенностей развития ребенка в дошкольный период позволяет говорить о возможности обсуждения в режиме образовательного диалога широкого круга вопросов, связанных с историей и современностью, изучением традиций родной культуры. Культурологическая парадигма при этом является основанием развития идей гуманитаризации в образовании, реализации личностно-ориентированных педагогических систем.

Огромную роль в формировании духовно развитой личности играет искусство, общение с которым позволяет воспринимать действительность во всей гамме ее проявления. Искусство близко ребенку своей игровой природой, когда реальность и ирреальность весьма относительны, а вера в вымысел – защитная реакция от агрессии окружающей действительности. Таким образом, обращение к искусству – одна из возможностей формирования целостной, личности, обладающей способностями эстетического видения, широким кругозором, ценностными ориентирами, без которых невозможно органичное существование человека в окружающем его мире.



## \*БЕЛОУСОВА Алла Константиновна

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный Федеральный университет. Факультет педагогики и практической психологии. Кафедра психологии образования  
Заведующая кафедрой, доктор психологических наук, профессор*

### Развитие чувствительности к проблемам как компонента креативности личности в образовательном процессе

В зарубежной психологии, где основным понятием является «креативность», оно в первую очередь означает определенные свойства мыслительной деятельности, такие как гибкость, беглость, оригинальность, точность – Дж. Гилфорд; гибкость, беглость, оригинальность, разработанность – П. Торренс. В то же время большинство отечественных и зарубежных учёных связывают способности к творческой деятельности с особенностями мышления и проявлением этих особенностей во внешней деятельности.

Многие исследователи особо отмечают среди компонентов креативности такую характеристику как чувствительность к проблемам, которая проявляется в способности к обнаружению противоречий и постановке проблем на любой стадии решения задач или на любом этапе осуществления деятельности. Эта способность представляет собой в определённой степени интегративную особенность личности, поскольку её можно отнести и к когнитивному, и личностному, и мотивационному компонентам креативности. Чувствительность к проблемам или способность человека к обнаружению противоречий была исследована достаточно интенсивно в зарубежной и отечественной психологии. Нами были проведены исследования, которые показали, что способность к обнаружению противоречий – это динамический показатель, который меняется у человека на протяжении его жизни. В наших исследованиях были использованы методики Г. Секея и Дж. Гилфорда, модифицированные В. Е. Ключко. Исследование проводилось на детях разных возрастных групп. Наблюдаются следующая динамика развития: в дошкольном возрасте практически все дети обнаружили противоречия; в младшем школьном возрасте процент детей, обнаруживших противоречия, снижается; в старшем школьном возрасте эта способность снижается и у студентов – в юношеском возрасте она ещё более низкая. Показана динамика развития способности к обнаружению противоречий в разные возрастные периоды и зависимость развития данной способности от различных интеллектуальных и личностных факторов. Предлагается идея когнитивного вариативного образования. В условиях вариативного когнитивного образования можно менять требования к уровню и особенностям развития мышления и интеллекта человека.

Изучение психологических механизмов и особенностей мышления позволит понять, как строить процесс обучения как индивидуализированный процесс, с учётом тех индивидуально-своеобразных способов отражения и переработки информации, которые выработаны обучаемыми. Обосновывается важность использования совместной мыслительной деятельности для развития креативности, мышления и интеллектуального потенциала.

## \*ТУНИК Елена Евгеньевна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургская академия постдипломного педагогического образования. Кафедра психологии  
Доцент, кандидат психологических наук, доцент*

### Обобщенные личностные характеристики креативных детей и подростков

Креативность – способность особого рода: порождать необычные идеи, отклоняться в мышлении от традиционных схем, быстро разрешать проблемные ситуации. Креативность охватывает некоторую совокупность мыслительных и личностных качеств, способствующих творческому проявлению. В статье описаны характеристики и особенности творческой одаренности детей и подростков. Ребенок чрезвычайно пылив и любознателен, способен с головой уходить в интересующее его занятие, работу; демонстрирует высокий энергетический уровень (высокую продуктивность или интерес к множеству разных вещей); часто делает все по-своему (независим, неконформист); изобретателен в играх, в использовании материалов и идей; часто высказывает много разных соображений по поводу конкретной ситуации; способен по-разному подойти к проблеме или к использованию материалов (гибкость); способен продуцировать оригинальные идеи или находить оригинальный результат; он склонен к завершенности и точности в художественно-прикладных занятиях. Приведем текст рейтинговой шкалы по оценке креативности.

Творческие характеристики

1. Чрезвычайно любознателен в самых разных областях: постоянно задает вопросы о чем-либо и обо всем.
2. Выдвигает большое количество различных идей или решений проблем; часто предлагает необычные, нестандартные, оригинальные ответы.
3. Свободен и независим в выражении своего мнения, иногда эмоционален и горяч в споре; упорный и настойчивый.
4. Способен рисковать; предприимчив и решителен.
5. Предпочитает задания, связанные с «игрой ума»; фантазирует, обладает развитым воображением («интересно, что произойдет, если...»); любит предлагать новые версии и изменять идеи, правила и объекты.
6. Обладает тонким чувством юмора и видит смешное в ситуациях, которые не кажутся смешными другим.
7. Осознает свою импульсивность и принимает это в себе, более открыт восприятию необычного в себе (мальчики более свободно проявляют «типично-женские» качества, как например чувствительность; девочки более независимы и настойчивы, чем их сверстницы); проявляет эмоциональную чувствительность.

8. Обладает чувством прекрасного; уделяет внимание эстетическим, художественным характеристикам вещей и явлений.
9. Имеет собственное мнение и способен его отстаивать, не боится быть непохожим на других, индивидуалист (в частности умеет и любит работать в одиночестве), не интересуется деталями, спокойно относится к творческому беспорядку.
10. Критикует конструктивно; не склонен полагаться на авторитетные мнения без их критической оценки.

В статье описаны проблемы креативных детей, приведены данные о связях показателей креативности, интеллекта и школьной успешности. Описаны различные способы диагностики креативности и факторы оценки креативности.

#### **\*МОИСЕЕВА Нелли Алексеевна**

*Россия, Балашиха*

*Российский государственный аграрный заочный университет*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Креативность образовательного пространства советской культуры**

Советская культура с распадом СССР уходит в прошлое, но ее креативность, общий духовный подъем масс, те свершения советского периода, которые имеют мировое значение, все же не перестают волновать нас, представителей новой российской эпохи. В литературе встречаются два сравнения культуры советского периода: с идеологией протестантизма и эпохой Ренессанса: с одной стороны, черты социалистической трудовой идеологии в чем-то тождественны идеологии протестантизма, прежде всего своим аскетическим мировоззрением; с другой стороны, советская культура унаследовала многие черты культуры Ренессанса. В последнее десятилетие в научной и учебной литературе возобладали две точки зрения на советскую эпоху: так называемая «концепция идеологизированного разоблачительства» советского периода, который объявляется эпохой тоталитаризма и застоя, и «концепция одномерной апологетики», в основе которой только положительные и даже превосходные оценки всего, что произошло в стране за годы Советской власти. Обе являются весьма односторонними и обнаруживают методологическую ограниченность при анализе противоречий советской эпохи. Одним из признаваемых всеми достижений советской культуры является развитие образования, которое стало одним из обязательных процессов догоняющей модернизации. Советское общество весьма успешно решило эту задачу. Образовательная политика получила название «культурной революции» и включала в себя как задачу просвещения, так и задачу идеологизации массового сознания. Обе задачи представляли собой достаточно противоречивое соединение. Однако на этапе индустриализации их объединение способствовало мобилизации общества в решении поставленных задач. Советская система образования была порождением индустриальной эпохи, то есть ориентировалась на массовую подготовку специалистов, приверженных своей профессии на протяжении всей жизни. Индустриальная модель образования была основана на интенсивном предоставлении образовательных услуг в первые 20–25 лет жизни с эпизодической профессиональной переподготовкой в дальнейшем. Нынешняя модель образования должна соответствовать новому постиндустриальному информационному обществу. Она должна опираться на иные принципы: непрерывность образования, его индивидуализация, глобализация, интенсивность, но лучшие из традиций советского образования не должны быть потеряны, в том числе и его креативность.

#### **\*ХАКИМОВ Эдуард Рафаилович**

*Россия, Ижевск*

*Удмуртский государственный университет. Кафедра педагогики и педагогической психологии*

*Доцент, кандидат психологических наук, доцент*

### **Креативность учащихся как результат поликультурного образования**

В течение последних семи лет в общеобразовательной школе деревни Старый Кармыж в Удмуртии осуществлялась опытно-экспериментальная работа по теме «Развитие творческих способностей учащихся в сельской общеобразовательной школе на основе диалога народных культур». Мы проводили поиск на следующие исследовательские вопросы: Что стимулирует развитие креативности жителя «традиционного» сельского пространства? Каковы условия повышения уровня креативности жителя моно-культурной деревни?

Какие этапы проходит общеобразовательная школа для обеспечения развития творческих способностей учащихся? В 2003, 2005 и 2007 годах мы проводили тестирование креативности всех учащихся 5–11 классов данной школы, применяя рисуночный вариант теста Гилфорда. Статистически достоверный сдвиг показателей креативности в сторону роста произошел между 2005 и 2007 годами. Основная причина такого сдвига, на наш взгляд, заключается в последовательном движении школы по реализации этапов поликультурного образования; основным условием повышения уровня креативности учащихся стало существенное изменение позиции педагогов (они на собственном опыте убедились в возможности развития творческих способностей каждого человека и проявлять внимание к поиску и развитию таких способностей у каждого ученика); основным стимулом – введение новой формы социального признания творческих достижений – «Книжки творческих достижений».

Моделирование этапов практики поликультурного образования осуществлено на основе модели формирования межкультурной компетентности (М. Беннет). Поликультурное образование – это образование, которое последовательно сопрягает в своих целях, содержании, методах и организационных формах две и более культурные традиции так, чтобы у учащихся

ся формировалось мировоззрение, в котором культурное многообразие становится социальной нормой и личностной ценностью. Поликультурное образование соответствует двум последним этапам «этнорелятивистской позиции» в модели М. Беннета. Школа деревни Старый Кармыж начала движение с модели «Культурного плюрализма», перешла на модель «Многокультурных знаний» и позже стала реализовывать модель «Межкультурного образования».

Реализация поликультурного образования создала атмосферу креативности в расширяющемся силами учащихся и взрослых образовательном пространстве; интенсифицировала межкультурное взаимодействие с гражданами России, являющимися представителями различных этнических культур; обеспечила социальное признание достижений каждого ученика школы.

#### **\*ИНЮШКИН Николай Михайлович**

*Россия, Пенза*

*Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского. Кафедра мировой и отечественной культуры  
Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Театрализация как форма креативного освоения курса МХК в педвузе**

Опираясь на некоторые важные теоретические тезисы, а также на двадцатилетний опыт работы кафедры мировой и отечественной культуры Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского, можно утверждать, что одним из таких действенных принципов, которые способствуют эффективности и субъективной привлекательности творческого освоения курса «Мировая художественная культура» с учетом специфики предмета изучения, является театрализация.

Что есть театрализация, применительно к конкретике заявленной нами темы? Ее можно трактовать как способ воплощения информации об определенных феноменах художественной культуры, интерпретирующий изучаемый текст с использованием сцены и актеров, для того, чтобы представить его в форме динамически развивающейся ситуации. Визуальный элемент инсценирования и постановка дискурсов суть признаки театрализации. Восприятие информации об искусстве и в вузовском, и в школьном формате обучения станет актом освоения, обретет необходимый для этого личностный характер, пройдет специфическую стадию сопереживания, если способ ее донесения будет заключать в себе определенные элементы формы именно художественного мышления. Временем пространством, наиболее эффективно востребуемым и стимулирующим творческую реализацию интересующего нас культурно-познавательного феномена, являются семинары, а иногда и итоговые занятия-зачеты. Опыт того же пензенского педвуза свидетельствует о переплетении в процессе инсценированного переосмысления учебного материала активизации как познавательного, так и психолого-воспитательного аспектов студенческой деятельности. Прикосновение к художественной культуре, по природе своей требующей творчества, становится поводом для самореализации, возможностью выявить прежде, может быть, не раскрывавшиеся личностные способности, в том числе возможность некоторого перевоплощения. Однако актерская ипостась хотя и очень важный, но не единственный компонент реализации способностей студентов, направленных на творчество в процессе интерпретации феноменов мировой художественной культуры.

Многолетний опыт дает возможность утверждать, что в тех учебных группах, где идея театрализованного перевоплощения учебной информации находит активную поддержку, формируются своеобразные временные творческие коллективы, члены которых выполняют разные функции, но направленные на решение одной задачи. Осознание познавательных и психолого-педагогических возможностей театрализации будет неполным без учета роли необходимого элемента этого процесса – публики. Ведь даже когда учебная группа делится на два или три небольших творческих коллектива, решающих конкретную задачу, роль зрителя не уходит. Опыт подсказывает, как важно, чтобы та часть группы, которая не играет, а смотрит, была не просто созерцающей и эмоционально реагирующей, но и осознанно оценивающей, так сказать, рецензирующей работу своих товарищей.

#### **\*БЕЗУЛЕНКО Мария Александровна**

*Россия, Ижевск*

*Удмуртский Государственный Университет  
Старший преподаватель*

### **Креативность в социокультурном проектировании.**

#### **Тьюторское сопровождение проектной деятельности в художественно-педагогическом образовании**

В начале XXI века проект становится универсальной формой презентации содержания в различных сферах деятельности. Проектная деятельность и связанная с ней проектная компетенция становятся самыми востребованными на рынке труда и профессиональное образование, для того чтобы оставаться актуальным должно ставить себе задачу формирования проектной компетенции у студента. Эта задача актуальна как для технических, естественнонаучных, так и для гуманитарных направлений подготовки студентов, более того она соответствует логике реформирования образования в сторону индивидуализации, построения индивидуальной образовательной траектории, так проектная деятельность, реализация метода проектов в образовании предполагает возможность разноректорного движения.

Если проанализировать продукт деятельности современных художников, представленных на различных площадках, становится совершенно очевидно, что творческая деятельность в сфере современного искусства перестала быть сферой

доминирования эмоционально-чувственных, пластических, интуитивных текстов. Культурные тексты современного искусства это продуманные, проектно выстроенные «послания», где художник выстраивает коммуникацию со зрителем, трезво анализирует эффекты и результаты деятельности. Если раньше метод проектов активно критиковался с позиции того, что он снижает качество обучения (уровень освоения информации знаний), то опыт разворачивания метода проектов в современной старшей школе и высшем профессиональном образовании указывает на то, что нас подстерегает иная проблема: в традиционно организованном пространстве обучения теряется творческая, креативная составляющая проектной деятельности, которая является как мы уже говорили выше необходимой составляющей этапа моделирования.

Проекты в традиционном жестко регламентированном пространстве школы или вуза существуют только как технология, лишенная индивидуального содержания. А это делает освоение проектной деятельности неполным, профанирует идею метода проектов. Решить эту проблему можно переобустраивая образовательное пространство, вводя новые виды сопровождения проектной, творческой, исследовательской деятельности. На наш взгляд принципиально важная рамка деятельности тьютора – индивидуализация, которая актуальна также в сопровождении проектной деятельности студентов.

Результатом деятельности педагога, работающего в логике метода проектов должен стать: реализованный студентом и грамотно описанный проект. Результат деятельности тьютора, сопровождающего проектную деятельность: индивидуальное, уникальное содержание проекта, планомерная и грамотная его реализация, творческая составляющая социокультурного проекта.

#### \***НОВИКОВА Наталья Алексеевна**

*Россия, Москва*

*Учреждение Российской академии образования «Институт художественного образования»*

*Научный сотрудник*

### **Социокультурный контекст развития креативности в школьном образовании**

Развитие креативности школьника в процессе обучения – сложная педагогическая задача, поиск педагогических подходов, приемов, методов организации учебного процесса, протекающего в условиях активной творческой деятельности ученика, ведется с давних времен. Краткая история развития философских, культурологических и педагогических взглядов на проблему творческой активности обучаемого показывает, что эта проблема вызвала интерес во все времена. Анализируя философские, педагогические, психологические открытия, сделанные на протяжении веков в области развития творческой активности учащихся, мы выделяем педагогические подходы: гуманно – демократический; личностный; опытно – экспериментальный; природосообразный; деятельностно – трудовой; человекоцентрический; полихудожественный; интегрированный, культуросообразный. Труды философов прошлых поколений, рассматривающих вопросы активного познания мира и способы мыслительных процессов, привели нас к выводу, что философские методы познания можно использовать в педагогике как методологические приемы. Основываясь на изученном материале, мы выделили два различных метода познания по способу мыслительной деятельности: дедуктивный метод – метод Аристотеля (силлогистика); метод Р. Декарта (рационализм); аналитические суждения; индуктивный метод – метод Сократа (майевтика); метод Ф. Бэкона (эмпиризм); синтетические суждения И. Кант. Опираясь на труды философов прошлого (И. Канта, Г. Гегеля, Ф. Бэкона, Р. Декарта, Г. Лейбница, Дж. Милля), педагоги и психологи XIX–XX веков изучали процессы мышления новыми методами. В их исследованиях особое место занимал творческий процесс. Областью исследования психологии являлись познавательные процессы – память, психологические аспекты языка и речи, восприятия, решения задач, мышления, внимания, воображения и познания. На первый план вышло изучение вопросов мышления, воображения, феномена творчества. Научные исследования приводят к мысли о том, что потенциал развития человечества в целом заложен в детях природой. От того как человечество им распорядится, будет зависеть дальнейшее его развитие

#### **ВЛАСЕНКО Валентина Васильевна**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы. Кафедра культурологии*

*Зам. декана, кандидат культурологии, доцент*

### **Педагогика культуротворческой деятельности: воспитание креативности в школе**

Современная культурная ситуация характеризуется наличием противоположных, порою противоречащих друг другу тенденций. С одной стороны, культура XXI столетия, определяемая как «лично-креативная» – культура с ярко выраженной инновационной доминантой, которой требуется креативная личность. С другой стороны, расширяется поле массовой культуры, влекущее за собой стандартизацию, унификацию во всех сферах социокультурной реальности, что способствует формированию и утверждению «человека-массы», не способного адекватно ответить на вызовы современной культуры.

Человек не имеет врожденных механизмов, регулирующих его поведение. Они заменены культурными. Один из таких мощных культурных механизмов – традиция, которая определяла и направляла жизнь человека в культуре традиционного общества. Сегодня этот культурный механизм не является основным регулятором поведения человека. Традиции потеряли свое абсолютное значение, человек обрел свободу. Оказалось, что свобода мнимая. Увеличение пространства свободы влечет за собой увеличение возможностей манипулирования, как отдельным человеком, так и целыми народами

ми. СМИ, реклама, политические партии – все это многочисленные примеры расширяющихся возможностей манипулирования в культуре XXI столетия. Соответственно обозначается проблема.

Какие механизмы, выработанные культурой, способны противостоять этому тотальному манипулированию? Творчество, как атрибутивное качество человека. Вместе с тем понятия – «творчество», «творческая деятельность», «люди творческих профессий» – традиционно связывают, прежде всего, с научной и художественной деятельностью человека.

Молчаливо предполагается, что обыденная жизнь «обыкновенного человека» не имеет оснований для проявления творчества и, следовательно, развивать творческий потенциал личности необходимо только у тех детей, которые имеют ярко выраженные художественные и научные задатки. Видимо поэтому творчество не является основной целью современной школы, а развитие творческих способностей школьника, как правило, происходит либо спонтанно, либо организуется вне школы (в учреждениях дополнительного образования). Потребность в творчестве, способность к творчеству и умение творить наиболее полно формируются и развиваются в проективной и художественной деятельности ребенка, и именно эти виды деятельности находятся на периферии школьного образования.

И сегодня искусство, как катализатор творческой активности личности, остается вне внимания ученых, разрабатывающих концепцию творческого образования детей. Между тем, способность к творчеству имеет общую основу независимо от сферы деятельности и, нарабатанная на одном материале, может быть перенесена на другой.

#### \*ТАПИЛИНА Елена Станиславовна

*Россия, Екатеринбург*

*ГБОУ СПОТ СО «Свердловское художественное училище им. И. Д. Шадра»*

*Заместитель директора по учебной работе*

### Академическая система обучения изобразительному искусству как фундаментальное основание развития креативности в пространстве традиций и инноваций

Основные вехи развития человеческой цивилизации и изобразительного искусства идентичны. Каждая из них порождает традиции художественной школы со своими характерными особенностями.

Исследуя периоды развития и формирования академической системы обучения рисованию мы отмечаем, что две творческие профессии «Художник» и «Педагог» имеют немало общего. Более того профессия «Художник-педагог», как синтез, крайне необходима для передачи позитивного опыта, сохранения передовых традиций, продолжения существования и развития изобразительного искусства, необходима для воспитания всесторонне образованной личности, в целом прогресса цивилизации.

Это возможно только на основе соблюдения и сохранения законов науки и искусства. Именно на этом строится академическое художественное образование, передовые традиции которого мы, в условиях современности, пытаемся сохранить. Важно также и то, что для успешной деятельности педагога-художника необходимо овладеть не только высотами своего искусства, но и получить качественную специальную педагогическую подготовку. Еще в западноевропейской педагогике впервые отмечали что преподавание требует творческого подхода, что обучение рисунку – тоже искусство. Подтверждений сказанному много. Известны факты успешности как прославленного английского художника-портретиста и художника-педагога Д. Рейнольдса, так и целой плеяды художников-педагогов, обладающих энциклопедическими знаниями, таких как: Тауф, Леонардо да Винчи, П. П. Рубенс, А. Дюрер, А. Ашбе, Д. Н. Кардовский, П. П. Чистяков и многие другие. П. П. Чистяков писал: «Не в пику я это говорю, а в доказательство того, что не всякий, кто работает порядочно, может быть и учителем хорошим». Освоение своего предмета, знание основных дидактических принципов, правил, законов обучения и воспитания, многолетняя педагогическая практика, т. е. опыт, специальные способности – их наличие и развитие, креативность, умение раскрывать свой личный инновационный потенциал, и наконец, направленность на освоение данной профессии – вот основные условия обучения и воспитания, успешной профессиональной деятельности художника-педагога. Они же, по нашему мнению, требуют креативной инновационной методики воспитания художника-педагога с учетом индивидуально-комплексного (психолого-физиологического, социального, и профессиональных способностей) статуса каждой личности, разработки и использования индивидуальных инновационных технологий и скажем так – формирование креативного педагогического собственного уникального мира культуры – СУМКи личности, что является особым разделом научного исследования.

Прослеживая пути развития и формирования изобразительного искусства, мы видим, что преемственность в системе «Традиция – инновация – эволюция» всегда обеспечивала развитие развитие как изобразительного искусства, так и человеческой цивилизации в целом.

#### \*СИРАЗЕЕВА Талия Тимерхановна

*Россия, Казань*

*Казанский Государственный Технический Университет им. А. Н. Туполева. Кафедра философии*

*Старший преподаватель*

### Инновационные методы обучения и творческий подход к преподаванию культурологии в техническом университете

Процесс преобразования и совершенствования современного образования предполагает поиск новых идей, подходов, технологий, форм и методов организации учебного процесса с целью развития профессионально-творческой компетенции.

Современная традиционная система образования имеет жесткие регламентированные рамки учебных программ, нормативных требований, рейтинговых установок. Становление нового мышления преподавателя культурологии предполагает интенсификацию самостоятельной творческо-поисковой деятельности студентов, модернизацию активных форм обучения.

Преподаватель на всех этапах образовательного и воспитательного процесса позиционируется не только как консультант, но и как создатель и организатор атмосферы сотворчества и взаимной заинтересованности в успехе, что помогает студенту максимально проявить свой творческий потенциал.

Ставшие уже традиционными формы контроля как тесты имеют ряд недостатков: их использование приводит студентов к зубрежке ответов на контрольные задания без понимания сути изучаемой дисциплины. В настоящее время идет переориентация образования и смещение его акцентов с знаний к компетенциям. Даже эти тесты можно видоизменять, вводить задания с элементами сочинения, эссе, аннотаций. Актуальность этих форм становится очевидной еще и потому, что учебный процесс по культурологии выстраивается с учетом необходимого увеличения времени на внеаудиторную работу по курсу. Студентам на выбор предлагаются самые различные темы эссе: «Рефлексия как импульс к возникновению культур (по П. Тейяру де Шардену)», «Игровая концепция культуры», «Этнос и культура в концепции Л. Н. Гумилева», «Культура и цивилизация (концепции О. Шпенглера, Н. Я. Данилевского)», «К. Г. Юнг об архетипах культуры» и другие. Традиционные формы ведения занятий также требуют новых подходов, например, таких как дебаты, дискуссии и диалоги. Такая интересная культурологическая тема у студентов как «Молодежные субкультуры» предполагает применение и развитие аналогичных форм. В процессе подготовки к таким занятиям студенты активно и увлеченно проводят научные исследования, социологические опросы, ролевые игры, находят интересный и ценный материал (примеры субкультур в школе, в городе, в стране).

Проведенная в этом году научно – исследовательская студенческая конференция в Казанском техническом университете: «Культурно-ценностные ориентации современной Российской молодежи: приоритеты и тенденции» продемонстрировала необходимость использования метода диалогической вовлеченности, инициативности и творческой активности студентов, способствующей появлению инновационных идей.

Интеллектуальные и технические инновации – это сегодняшний ответ на запросы общества.

#### **\*РУССАВСКАЯ Алла Петровна**

*Россия, Москва*

*Автономная некоммерческая организация «Развивающие и реабилитационные игровые программы „Мозартика“»*

*Главный специалист*

### **Реализация модели творческого культуроосвоения в инновационной игровой технологии Мозартика**

1. Введение Проблема сопряжения собственно образовательного процесса с его культурно-трансляционным, адаптивным, социализирующим потенциалом, являющаяся частью более общей проблемы – проблемы сохранения и передачи традиционных культурных ценностей, особенно остро стоит в дошкольном образовании, так как именно в дошкольном возрасте закладываются фундаментальные основы картины мира ребёнка. Одной из форм социокультурной трансляции, несомненно, является игра. Инновационная игровая технология Мозартика – это культуротранслирующая педагогическая технология.
2. Что такое Мозартика Мозартика – это одновременно новый вид игры и новый вид изобразительного творчества, обладающий значительным развивающим и реабилитационным потенциалом, который реализуется за счёт спонтанного вовлечения ребёнка в уникальный процесс, соединяющий в себе игру и изобразительное творчество. С помощью фантазийных фигурок на игровом поле ребёнок создаёт свой образ мира и по ходу игры «работает» с этим образом, развивая и гармонизируя его. В игры Мозартики «упаковываются» зафиксированные в мировом изобразительном искусстве такие важные составляющие социокультурного опыта человечества, как художественно-образное богатство, духовно-нравственные ценности, историческая значимость.
3. Творческое культуроосвоение в Мозартике Принципиально новым в Мозартике является сам способ сворачивания культурно-ценностного богатства её источников в специально разработанную свёрнутую форму. Каждая игра Мозартики содержит два типа игровых элементов – это игровые поля и фантазийные фигурки. Игровые поля – это символическая основа, своеобразная мировоззренческая «канва», архетипически отражающая базовые представления о жизни. А фантазийные фигурки – это средство творческого самовыражения, продуктивный «образный конструктор» своего видения мира. В ходе характерного для игр Мозартики свободного творческого процесса с глубоким эмоциональным включением, поиском и пониманием своего «Я», происходит интерактивная личностно окрашенная встреча ребёнка со свёрнутым в игру социокультурным опытом человечества, его переоткрытие, творческое восприятие, переживание, понимание и присвоение.
4. Дерево игровых методик Все игры Мозартики можно выстроить в дерево игровых методик. На каждом возрастном этапе рекомендуется вводить определённые игровые методики, что обеспечивает оптимальную педагогическую преемственность методик. Для возраста 3–4 года рекомендуется вводить игру «Павлин» и игру «Чудо-дерево». Для возраста 4–5 лет рекомендуется вводить игру «Витражи» и игру «Усадьба». Для возраста 5-6 лет рекомендуется вводить игры «Космос-1», «Космос-2» и игру «Городок». Для возраста 6–7 лет рекомендуется вводить игру «Туманы», игру «Дорога в Космос» и игру «Русское чудо – Москва XVII век».

## **ЖЕРНОСЕНКО Ирина Александровна**

*Россия, Барнаул*

*Алтайский краевой институт повышения квалификации работников образования. Кафедра истории и культуры православия  
Заведующий кафедрой, кандидат культурологии, доцент*

### **О региональной «модели» образования на Алтае или Сказ о том, как министерство образования Алтай «способствует» развитию образования на Алтае**

Сохранение традиционной культуры и внедрение ее принципов мировосприятия в жизнь современного поколения – это вопрос не только самих представителей коренных культур, он имеет гораздо более широкое значение. Республика Алтай, обладает богатыми природными и историко-культурными ресурсами. Потому эта территория и привлекает сегодня к себе внимание всего мира. Еще на заре перестройки, когда со всей остротой встал вопрос о сохранении коренной культуры алтайцев, многие деятели культуры поднимали вопрос о ее музеефикации и консервации, о сохранении культуры в виде неких «экспонатов» и фольклорных образов, демонстрируемых на различных мероприятиях в качестве «местного колорита». Но уже тогда раздавались здравые голоса, тонувшие в мутном потоке политической шумихи. Эти немногие голоса разума пытались донести до своих сограждан простую мысль: суть традиционной культуры заключена в ее прямой связи с территорией, где она возникла и живет.

Сегодня становится все более очевидным, что в обществе произошел отрыв понятий «просвещение», «цивилизация», «образование» от понятий: «экология» и «культура». И на Алтае, который является центром евразийского биоразнообразия, существуют реальные угрозы исчезновению этого богатства из-за интенсивного промышленного развития, браконьерства и нелегальной торговли биоресурсами, разрушения памятников природного и культурного наследия, нерегулируемого туризма и т. д. Для устранения этих угроз необходимо выстраивание новых подходов к экпросвещению. Это возможно при условии разработки продуктивного образовательного пространства, способствующего развитию культуры коренных народов, и сохранению их природного и культурного наследия. Решение проблемы видится в выстраивании системы непрерывного школьного экологического образования и просвещения. И предложенный ПРООН/ГЭФ проект оказался весьма эффективным способом: разработка комплекта учебных пособий для среднего и старшего звена общеобразовательной школы, интегрированных в содержание образования и дополняющих существующий объем знаний по предметам естественнонаучного и культурологического циклов региональным конкретным материалом. Творческой группой ученых Республики Алтай и Алтайского края был подготовлен комплект учебных пособий «Алтай заповедны

1. Для основной общеобразовательной школы (8–9 классы) – два учебных пособия по региональному компоненту в естественнонаучной и гуманитарно-художественной образовательных областях: «Мир заповедной природы Алтая», «Мир заповедной культуры Алта
2. Для средней общеобразовательной школы интегрированное учебное пособие «Экология и культур
3. Рабочие тетради: «Мир заповедной природы Алтая» и «Мир заповедной культуры Алтая».

Особо следует отметить, что весь комплект учебных пособий выдержан в единой концепции и основан на интегративном принципе, что позволяет выстроить в сознании учащихся единую целостную картину мира, увидеть взаимозависимость и взаимодополняемость природных и социокультурных процессов.

## **\*КУЛАГИНА Ирина Владимировна**

*Россия, Сургут*

*Сургутский государственный университет*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Региональная специфика преподавания культурологии: междисциплинарный подход**

Культурологию следует понимать как науку интегративную, соединяющую в своем предмете области знания целого ряда социальных и гуманитарных наук. Это свойство вызывает проблемы в преподавании данной дисциплины в вузе не только на теоретико-методологическом, но и на конкретном методическом уровне. Целью настоящего исследования являлось определение круга проблем в преподавании культурологической дисциплины и возможностей их решения на основе опыта преподавательской и исследовательской деятельности в Сургутском государственном университете и трех филиалах вузов, базирующихся в г. Сургуте. Основные выводы подтверждены данными социологических исследований, проведенных в период с 1999 г. по 2010 г. в студенческой среде г. Сургута. Проведенные социологические исследования разделяются на три направления:

- исследования эффективности преподавания культурологической дисциплины и отношения студентов к ее содержанию;
- исследования поликультурности как важнейшей характеристики студенческой среды северного города и ее влияния на образовательный процесс и содержание культурологической дисциплины;
- исследования, проводимые самими студентами в ходе изучения социологической дисциплины, но имевшие целью формирование представлений о характере современной социокультурной ситуации в регионе.

В ходе работы были выделены базовые факторы, определяющими интерес студентов к культурологической дисциплине, отмечен рост такого интереса в последнее время, а также выделен ряд проблем, связанных с пониманием и преподаванием культурологии в Сургуте, в том числе, отмечено влияние поликультурности на изменение образовательных потреб-

ностей в курсе культурологии. В качестве основной названа проблема утраты междисциплинарных связей культурологической дисциплины в цикле гуманитарных и социально-экономических наук. Описаны конкретные способы преодоления этого разрыва на примере комплексного подхода к преподаванию социологии и культурологии. В результате исследования были сделаны следующие выводы:

- акцентирование региональной специфики при изучении культурологии позволяет сделать усвоение учебного материала более эффективным, что подтверждается результатами проведенных исследований;
- использование междисциплинарного подхода в преподавании, организация интегрированного комплекса социально-экономических и гуманитарных дисциплин, связи между которыми не будут ограничиваться лишь вводным перечислением факторов взаимовлияния, позволит укрепить позиции культурологической науки в современной комплексе образовательных дисциплин.

#### \*ИРХЕН Ирина Игоревна

*Россия, Смоленск*

*Смоленский государственный институт искусств. Кафедра социально-культурной деятельности*

*Доцент, кандидат педагогических наук, доцент*

### Векторные противоречия в региональном образовании в области культуры и искусства современной России

Российская образовательная система, балансируя между глобализацией и регионализацией, пребывает в поиске адекватной модели, которая коррелирует отечественные традиции с апробированным зарубежным опытом. И хотя протекающие процессы высвечиваются весьма расплывчато, наличествующие «подвижки» обнаруживаются лишь приблизительно, можно обозначить общефедеральные векторы, которые фиксируют ростки нового, другого качества образования в области культуры и искусства.

**Первое.** Системные реформы высветили явную децентрализацию управления, автономизацию региональных систем в субъектах Федерации. Это воплотилось в реальном устремлении к завершенной системе образования в этой области. Официально признанные сетевые уровни формируют вариативную художественно-образовательную систему. Возникла и новая организационная форма – замкнутый региональный образовательный комплекс.

**Второе.** Российским регионам присуща глубокая этнокультурная дифференциация в образовании, сохранение его национальных истоков и последующая эволюция. Получив новый вектор развития, региональные образовательные системы оказались перед дилеммой нахождения своего места в российском и мировом образовательных сообществах.

**Третье.** Наблюдается все большая масштабность интеграционных процессов, которые охватывают в своем содержании общее и профессиональное образование в области культуры и искусства.

**Четвертое.** Очевидно укрепление ценностных основ образования, его обращенность к человеку через культуру. Данный вектор усугубляет свое воздействие в связи с необходимостью формирования ценностно-смысловой компетенции личности. В то же время высвечиваются изменения в культурно-художественных предпочтениях молодежи.

**Пятое.** Усиление роли регионов диверсифицирует институты художественного образования, изменяет конъюнктуру спроса на выпускников вузов. Провозглашенный опережающий характер высшей школы по отношению к отрасли культуры наталкивается на усложнение трудоустройства ее выпускников.

**Шестое.** Направленность вектора на «массовость» высшего образования не находит целостного подтверждения в области культуры и искусства, где неизменно воспроизводится «штучный товар».

**Седьмое.** Инновационные ресурсы модернизации образования во многом обуславливают новая российская ментальность, диалектика стабильности и подвижности которой порождает взаимоисключающие векторы. Региональное образование в области культуры и искусства напрямую связано со сложившимся типом национально-культурной ментальности.

**Восьмое.** Приоритетность информационного ресурса, радикально изменяющего технологический базис образования, вступает в противоречие с оскудевшей материально-технической базой вузов художественного профиля.

Итак, в современной России развитие образования в области культуры и искусства осуществляется на основе взаимодействия полярных векторов, которые на определенных этапах доминируют или находятся в большей или меньшей гармонии.

#### РЕСНЯНСКИЙ Сергей Иванович

*Россия, Москва*

*Российский государственный университет туризма и сервиса. Кафедра философии и культурологии*

*Заведующий кафедрой, доктор исторических наук, профессор*

### Культурология в высшей школе: Сегодняшняя классика и инновации

К сожалению, культурология сегодня пытается представить обобщенную картину мировой культуры, унифицируя под нее культурно-национальные ценности. Она напоминает интеллектуальную игру в бисер в романе Германа Гессе, где отсутствуют национальные традиции. Преподавание культурологии в высшей школе, на наш взгляд, должно быть ориентировано не на абстрактные философские дефиниции, которыми заполнено сегодня пространство этой знаковой вузовской дисциплины (знаковой потому, что только в ракурсе этого предмета можно размышлять со студенческой аудиторией о высших национальных духовных ценностях), а на углубленное изучение конкретного национального культурного наследия. Хоч



повторить, культурология преподается в вузах не совсем корректно в условиях жесткого вызова мира. Там нет самого главного: любви к своей родной культуре, ее историческим традициям, ее ценностям. Эта дисциплина должна быть, на наш взгляд, духовным целителем. В эпоху начала космического этапа жизни человечества, в эру глобализма и глобализации, многочисленных угроз человечеству и «вызовов времени» необходимо подчеркнуть «в нашей культурологической литературе это к сожалению отсутствует» что культура сама по себе имеет ярко выраженный не энтропийный характер, сохраняя «тепло», энергию человеческой жизни, спасая землю от гибели. В культуроведческой литературе при перечислении функций культуры и культурологической науке (гносеологическая, праксеологическая, прогностическое и др.) никогда не называют самую важную – спасительную, перед которой меркнут, бледнеют, превращаются в «частности», «детали» другие функции. В этой своей функции она тождественна религии (религия означает прежде всего – объединение). Объединяя разнообразия в культуре разные культуры, которые дополняют обогащают друг друга, она не дает различным культурам закоснеть в изоляции, единообразии, однообразии. Она противоположна кризисным проявлениям «контркультуры», «антикультуры», «классовой культуры», которые не являются культурой и по природе своей враждебны культуре. Культурологию в Вузовских перечнях дисциплин заменить нечем. Если иметь в виду активнотворческий, исследовательски-поисковый, «эвристический» аспекты воспитально-образовательную и даже чисто «прагматическую» сторону – карьерный рост, в хорошем смысле этого слова, а также необходимость позитивного восприятия со стороны окружающих студента, будущего специалиста, то значение изучения культурологи очень велико. Культурология требует новых, нестандартных форм и методов преподавания, диктуемых самой природы культуры, органической связью с культурно-исторической традицией.

#### \*ЩАВЕЛЁВА Марина Борисовна

*Россия, Нижний Новгород*

*ННГУ им. Н. И. Лобачевского. Исторический факультет. Кафедра истории религии и культуры*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### Современное состояние преподавания дисциплин культурологического цикла в ВУЗе

Культурология – наука необычная во многих отношениях, прежде всего это очень молодая наука, поэтому настороженность к ней сохраняется. О культурологии высказываются диаметрально противоположные мнения, восторженные или скептические оценки.

Тем не менее, культурология осваивает научное и образовательное пространство. Она входит в число обязательных гуманитарных дисциплин в ВУЗах, по культурологическим наукам защищают диссертации, издаются учебники, монографии, проводятся конференции. Но это лишь «первая волна», которая, отхлынув, обнажает подводные рифы и камни. Неясность общих границ предмета и ареала культурологии, соотношения её структурных разделов и логики построения, механическое соединение различных сфер духовной и материальной жизни общества, неумение исследователей применить системный подход значительно снижают уровень культурологических исследований. Авторы многих книг и учебных пособий следуют общему шаблону, повторяя друг друга, используя одни и те же примеры. Создаётся впечатление, что просто заполняется «вакуум», который возник в образовательном пространстве. Возможно, это произошло потому, что включение предмета в программу обучения опередило выпуск литературы и надо обеспечить учебный процесс. Поэтому многие учебные пособия написаны, что называется «с колёс», сборным авторским коллективом, без особого опыта в чтении целостного курса, а чаще всего специалистами иных гуманитарных наук. Кстати, надо отметить, что профессиональных культурологов начали готовить лишь в 90-е гг.

Вполне естественно, что должно пройти некоторое время, пока новые специалисты приобретут авторитет и уверенность. Однако, несмотря на все критические замечания, можно оценить сложившуюся ситуацию вполне оптимистически. Вопрос о формах методах преподавания культурологических дисциплин бурно обсуждался на многочисленных конференциях. В настоящее время преподавание культурологии отличается многоцветием курсов и многообразием подходов к их построению. Наличие такой богатой палитры курсов вызывает двоякое отношение. С одной стороны, это многообразие приветствуется, с другой, вызывает некоторые возражения. Перед культурологами и организаторами образования стоит увлекательная задача – определить тематику и содержание базового курса культурологии, которая осложняется сравнительной новизной самой дисциплины, слабой проработкой в научно-методической литературе её понятийно-категориального аппарата. а также тем. что до сих пор не определено предметное поле дисциплины, цели курса, средства и методы обучения и развития будущих специалистов.

#### ТОЛСТИКОВА Ирина Ивановна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский университет информационных технологий, механики и оптики. Кафедра культурологии*

*Заведующая кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### Межкультурное взаимодействие как необходимое условие осуществления эффективных информационных процессов: культура в перспективе самоидентификации

Современная культурная и экономическая глобализация одновременно и объединяет людей, и провоцирует стремление к обособлению и разделению, зачастую ведущее к непониманию и конфликтам. Тем актуальнее становится для человека понимание внутренних пружин самоидентификации и обособления, что позволяет продумать возможности и границы того и другого.

Потребность в диалогических отношениях заложена в основе человеческого общения. Смысловая конвергенция, требующая ответного понимания, внутреннего согласия – это необходимое условие коммуникации, как это понимается в философском плане. Культурологические факторы самоидентификации культуры как культурной конвергенции приводят к пониманию того,

что обращение к другому одновременно есть и способ понимания себя самого, то есть другой выступает условием и началом самопонимания. Решение проблемы современной культуры невозможно без осмысления феномена особенности другого, то есть рефлексивность и обращенность на себя может быть обнаружена в культуре под видом узнавания. Глубинный механизм происходящих изменений в обществе и в высшей школе связан со сменой модели развития. Эффективность инновации зависит от того, на какие нововведения она опирается и какие делает возможными на следующем шаге. Задача гуманитариев, в частности культурологов, – найти свое достойное место в этом процессе, представить адекватные формы и методики формирования межкультурной компетентности в обществе знания, создать программы новых междисциплинарных курсов, которые будут соответствовать траектории развития инновационной высшей школы. Знаковое место во внедрении инновационных методик в образовании занимают информационные технологии. Не только как использование компьютеров в учебном процессе, но как информационное пространство, информационная среда и т. д. То есть как принципиально иной способ передачи информации и осуществления коммуникаций в образовательном процессе. Особое место в обучающих системах по основным гуманитарным дисциплинам можно было бы отвести специальным междисциплинарным курсам, выполняющим функцию «культурных ассимиляторов». Исследования коммуникативного процесса, коммуникативных стратегий, системный подход в изучении межкультурной коммуникации актуализировали и расширили сферы культурологического знания в образовании за счет включения в него проблематики межкультурного взаимодействия. Создание методической системы обучения межкультурной компетентности, концептуальное и методологическое обоснование принципов ее формирования в условиях глобализации – одна из главных задач данного периода развития культурологии как науки и высшей школы.

#### \*СИНЯВСКАЯ Ирина Анатольевна

*Россия, Таганрог*

*Южный Федеральный Университет, Технологический институт, Организационно-методический отдел, учебно-методический сектор  
Заведующий отделом, кандидат экономических наук*

### Перспективы преподавания дисциплины «Культурология» с учетом влияния корпоративной культуры вуза

Необходимость построения инновационной экономики или экономики, основанной на знаниях, продиктована серьезными изменениями в социально-экономической сфере, которые не могли не отразиться на деятельности высшей школы, на цели и ценности высшего образования. При этом существенное влияние на результаты образовательного процесса оказывает культурная среда вуза – его корпоративная культура. Роль и значение, которое она имеет в воспитании молодого специалиста, развитии его социальной роли, выступая базовым условием культурной идентификации студента. Так как признание и успешная карьера выпускника во многом заслуга корпоративной культуры вуза, точнее, его метакультуры, влияние которой способствует адаптации выпускника в корпоративной культуре любого типа. В настоящее время современный выпускник вуза как компетентный специалист должен уметь понимать и оценивать потенциал своего развития, требования к профессиональной деятельности и общественной жизни, разрабатывать и реализовывать свои жизненные стратегии.

В федеральных государственных образовательных стандартах третьего поколения прописано, что выпускник должен обладать рядом общекультурных компетенций. Однако, в стандартах третьего поколения дисциплина «Культурология» не рассматривается в перечне дисциплин для разработки примерных бакалаврских программ. Тем не менее, тенденция сокращения объема гуманитарных дисциплин в ГОСах третьего поколения не может не сказаться в последствие на качестве подготовки выпускника. Так как объем и содержание знаний формируют требования к качеству образования, т. е. состав компетенций. В связи с этим возрастает определяющая роль дисциплины «Культурология» в воспитании на протяжении всего периода обучения высококультурного (на основе этических норм), эрудированного специалиста. Не стоит также забывать о том, что основной причиной культурного воспроизводства в России традиционно является высшее профессиональное образование, а в условиях глобализации и оптимальным способом интеграции личности в мировую культуру. Итак, реализация компетентностной модели в образовании возможна только при наличии адекватной модели корпоративной культуры вуза. Именно императивы последней оказывают влияние на процесс и на качество организации образовательного процесса, и в итоге на результат – компетенции студента. Поскольку, компетенции могут выступать не только как «наиболее общий язык для описания результатов образования», но и как «единство теоретического знания и практической деятельности на рынках труда», т. е. «...в более широком контексте трудоустройства и гражданственности».

#### ЛЕОНОВА Полина Ильинична

*Республика Беларусь, Минск*

*Белорусский государственный университет  
Доцент, кандидат педагогических наук, доцент*

### О разработке вузовской учебной программы по «Методике преподавания культурологических дисциплин»

Как нормативный документ, раскрывающий содержание знаний, умений и навыков по учебному предмету, логике изучения основных мировоззренческих идей с указанием последовательности тем, вопросов и общей дозировки времени на их изучение, программа определяет общую научную и духовно-ценностную направленность предмета. При создании программы по «Методике преподавания культурологических дисциплин мы руководствовались, во-первых, общими принципами обучения, отражающими специфику учебного процесса в высшей школе, во-вторых, взаимосвязанностью педаго-

гики и культурологии как гуманитарных наук, направленных на воспитание и развитие личности человека и, наконец, тем, что студенты-культурологи Белорусского государственного университета ко времени реализации этой программы за три предшествующих года обучения в основном уже освоили культурологические дисциплины. Трудности, возникшие при разработке учебной программы, объяснялись, с одной стороны, существованием множества разных определений и пониманий культуры, что свидетельствует о сложности самого феномена и неоднозначности теоретических представлений о нём, а с другой стороны, всё ещё бытующем представлением о методике преподавания как о простой совокупности организационных мер, приёмов и методов, в то время как это раздел педагогической науки, исследующей теоретические основы образования, обосновывающей отбор содержания, методов, средств и форм обучения. Поскольку педагогика и методика преподавания культурологических дисциплин так же, как и культурология, относятся к гуманитарным наукам, их задачи во многом совпадают. Так, например, общей является задача углубления понимания студентами сущности культуры как способа человеческой деятельности, как знаковой системы, как совокупности ценностей, а также как источника всего содержания образования в средней и высшей школе. Общими являются и задача формирования и развития личности, культуры самовыражения и выстраивания межличностных отношений, культуры деятельности и общения и некоторые другие. Поэтому формулируя специальные задачи этого учебного предмета, мы посчитали необходимым вычленять объединяющие начала педагогики и культурологии, совпадение или близость определённых закономерностей этих наук по каждой конкретной теме. Предметом методики преподавания культурологических дисциплин как учебного курса в ВУЗе является процесс обучения в его более высокой и зрелой форме, чем в средней школе, а именно, обучения как сотрудничества преподавателя в его деятельности по реализации образовательных задач и студентов в их познавательно-практической деятельности с той же целью. Продуктом этой совместной деятельности должно стать усвоение студентами знаний о содержании, принципах, методах, формах и приёмах преподавания культурологических дисциплин, формирование умений применять эти знания в собственной практике преподавания, выработка мотивации к самосовершенствованию и творчеству, овладение профессиональными компетенциями.

#### **\*ЮЛАНОВА Дилара Марсовна**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет М. Акмуллы. Кафедра культурологии и социально-экономических дисциплин  
Ассистент*

### **Формирование познавательной активности школьников средствами компьютерных технологий в музыкальной деятельности**

В докладе раскрывается актуальная проблема формирования познавательной активности младших школьников на уроках музыки в общеобразовательной школе средствами компьютерных технологий. Закономерно, что сегодня разработка перспективного содержания, форм и методов музыкального образования, основанного на использовании паритета педагогических технологий, является одним из ведущих направлений в педагогической теории и практике.

Парадигма государственной образовательной политики детерминировала появление новых образовательных стандартов, дающих возможность продуктивного опыта инновационной деятельности учителей музыки. Из такой постановки вопроса возникает потребность в разработке новой педагогической концепции, направленной на внедрение и использование современных информационно-компьютерных технологий в системе музыкального образования, учитывающей предшествующий позитивный опыт. Мы считаем, что в процессе обучения на уроках музыки учащиеся проявляют разный уровень познавательной активности, направленной на получение знаний, умений и навыков в области музыкального искусства. Традиционно, обучающая, воспитывающая, развивающая функция урока музыки может обеспечиваться различными средствами, при этом отметим, что использование компьютерных технологий будет способствовать возникновению новых качеств личности как интегральной системы, заключающихся в проявлении нового отношения, позиции к изучаемому объекту – музыкальному произведению.

Подводя итог, можно отметить, что вся деятельность учителя музыки должна быть направлена на преобразование личностных качеств ребенка, на его воспитание и обучение, на разнообразные формы и методы с участием музыкально-компьютерных технологий на уроках музыки. Воспитание эмоционально-ценностного отношения к музыке, устойчивого интереса к этому виду искусства своего народа и других народов мира, музыкального вкуса, потребности в самостоятельном познании, влияющего на музыкальное самообразование, уровень слушательской и исполнительской культуры учащихся. Широкая многофункциональность компьютерных технологий в сочетании с обоснованными традиционными методиками позволяет учителю найти кратчайший путь от заданной цели к воспитанию высококультурной личности.

#### **КОБЕР Ольга Ивановна**

*Россия, Оренбург*

*Оренбургский государственный университет. Кафедра дизайна  
Доцент*

### **Об особенностях преподавания истории культуры и искусств в высшей школе студентам специальности «Дизайн»**

Дизайн в наши дни стал глобальным феноменом, охватывающим самые разные сферы. С момента своего возникновения он развивался в тесном взаимодействии с художественной культурой, поскольку являлся «одновременно и продуктом культу-

ры, инструментом культурного строительства, и фактором, активно формирующим культуру». Поэтому так важно изучение дисциплины «История культуры и искусств» будущим дизайнерам. Можно выделить две актуальные проблемы в преподавании этой дисциплины: во-первых, междисциплинарные связи, во-вторых, использование мультимедийных средств.

Преподавание истории культуры и искусств будущим дизайнером имеет свою специфику. Это, в первую очередь, отражается во всемерном расширении межпредметных связей между дизайном и культурой. Рассматривая интеграцию этих дисциплин, важно учитывать характер процесса взаимопроникновения и взаимного их дополнения. Процесс взаимодействия дизайна и культуры двухсторонний и, если так можно выразиться, взаимовыгодный. На занятиях по истории дизайна обобщаются полученные знания по истории культуры, делается акцент на проявлении дизайнерского начала в предметном формообразовании, на наиболее значимых открытиях, изобретениях, событиях и фактах. Когда студенты приступают к изучению истории дизайна на третьем курсе, они уже знакомы с материальной культурой, с первобытного общества до XVII века, и нет никакой необходимости подробно останавливаться на истории техники с древнейших времен. Целесообразно начинать изучение истории дизайна с промышленной революции и научно-технических открытий и изобретений рубежа XVIII–XIX веков.

Более тесное межпредметное взаимодействие можно проследить при изучении культуры XX века на пятом курсе. Практически при знакомстве с каждым разделом истории культуры, рассматриваются вопросы, о которых уже шла речь в истории дизайна, но только под другим ракурсом. Не случайно двадцатый век называют веком дизайна. Многие выдающиеся художники и архитекторы одновременно являются и прекрасными дизайнерами. Вторая проблема в преподавании истории культуры в высшей школе, — использование информационных компьютерных технологий. Мультимедийные средства представляют огромный диапазон возможностей для совершенствования учебного процесса путем организации самостоятельной работы по освоению огромного пласта истории мировой культуры.

Подводя итоги, можно сказать, что история культуры — это живой, развивающийся процесс, в котором все взаимосвязано. С помощью интегративного метода обучения и информационных компьютерных технологий будущий дизайнер обретает многовековой опыт культуры всего человечества, познает самого себя, свое место в системе мироздания

#### **\*ВАСИЛИНА Дарья Сергеевна**

*Россия, Уфа  
БГПУ им. М. Акмуллы  
Преподаватель*

### **Особенности преподавания мировой художественной культуры в общеобразовательной школе**

В концепции воспитания фундаментальным приоритетом педагогической работы с детьми определяется формирование их творческих способностей в художественно-речевой, литературной, музыкальной, изобразительной, танцевальной, театральной деятельности.

Творчество как наиболее сложный вид деятельности детей является важным условием и эффективным средством развития творческой личности. Первоначальное развитие творческих способностей учащихся происходит в младших классах на уроках мировой художественной культуры (считаем уместным использование элементов данного курса на других предметах эстетического цикла). В среднем звене школы (5–8 классы) большие возможности для формирования мотива удовлетворения творческих потребностей на уроках мировой художественной культуры представляет художественная деятельность, в частности, коллективное творчество; театральное творчество учащихся. В старших классах средней школы содержание курса «Мировая художественная культура» дается более углубленно, но без сложного теоретического анализа и скрупулезного изучения искусствоведческих проблем. Большой развивающей способностью обладают комплексные семинары, комбинированные типы уроков с элементами диспута, инсценирования, пресс-конференции, посвященные деятелям мирового искусства разных эпох. Возможно проведение уроков научного творчества, на которых учащиеся могли бы творчески самоопределяться, формировать жизненную позицию в творческой деятельности. Нетрадиционной формой аттестации учеников является научно-практическая конференция. Изучение мировой художественной культуры предполагает не только различную работу в классе, но и внеклассную работу: посещение театров, концертных залов, организация экскурсий в музеи и исторические места.

Данный аспект мало освещен действующими программами по мировой художественной культуре, хотя во многих регионах изучение тем зарождения культуры и традиционной культуры связываются с местным материалом. Подобные темы способствуют не только расширению художественной культуры учащихся, но и формированию их чувства патриотизма.

#### **ЖУКОЦКАЯ Зинаида Романовна**

*Россия, Нижневартовск  
Нижневартовский экономико-правовой институт (филиал) Тюменского государственного университета.  
Кафедра культурологии и философии  
Заведующий кафедрой, доктор культурологии, профессор*

### **Гуманизм против клерикализации образования: культурологический аспект**

В систему традиционных задач высшей школы входит формирование гражданских и личностных качеств молодого специалиста. В основе этого процесса лежит широкий мировоззренческий кругозор, нравственный стержень, свободная реф-

лексия над собственной профессией, ее общественным и гуманитарным значением. Откуда берутся эти знания, способности и навыки? Частью из комплекса профессиональных дисциплин и внеучебной воспитательной работы. Но главным образом они образуют предмет социально-гуманитарной подготовки специалиста высшей квалификации. Вот почему блок социально-гуманитарных дисциплин в высшей школе всегда превалировал, определяя широкий смысложизненный горизонт профессиональной подготовки. Он не столько бил в одну точку узко понятой профессии, сколько высвечивал актуальное пространство человеческой жизнедеятельности, в котором предстоит совершать траекторию своего жизненного пути будущему молодому специалисту.

Практика концентрации на одном «профилирующем» предмете заметно понизила потенциал интеллектуальной и социальной мобильности выпускников вузов. Возникающий мировоззренческий и нравственный вакуум начинают заполнять бесконечно далекие от образчиков светской культуры разного рода религиозные и около религиозные, порой откровенно лженаучные концепты. Причем теперь они уже перетекают из сферы свободного личного выбора в сферу объективно назидаемого и даже навязчивого явления. Появляется ложное впечатление о невозможности внецерковной духовности и нравственности. А за этим впечатлением следуют и столь же ложные действия, уже не способные скрыть мотивацию «нового средневековья».

В этих условиях возникает потребность мировоззренческой консолидации научной и вузовской общественности на основе традиций светской культуры. Именно эту функцию призван выполнить новый философско-этический и философско-правовой предмет «Основы современного гуманизма».

Умение свободно ориентироваться в актуальных проблемах современной гуманистики по-своему важно для специалиста в любой области общественной деятельности. Гуманистическая проблематика утвердила свои исторические права задолго до новейших тенденций глобализации и связанной с ней глобалистики. Само становление современного глобального мира было бы невозможно без активно функционирующей этики светского гуманизма. Обладание гуманистическим сознанием стало нормой в поведении граждан «цивилизованных стран», что существенно сказывается на системе правовых и социально-экономических отношений. Гуманистическая функция современной культуры проходит сегодня серьезное испытание на прочность. Она вынуждена утверждать себя в постоянной борьбе с отчуждающими факторами человеческого существования, открывая человеку бесконечные горизонты созидания и достижений на пути обретения им внутренней свободы, богатства своей вечно формирующейся сущности. Реальный гуманизм никогда не апеллировал к абстрактным идеям морали и права, он всегда помогал человеку как личности утвердиться и дерзнуть, состояться «здесь и сейчас», в конкретных условиях его существования.

## **МЕЛХОВА Галина Николаевна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный институт радиотехники, электроники и автоматики (технический университет).*

*Кафедра философии, социологии и политологии*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Еще раз о проблемах, возникающих при изучении Русской культуры**

В связи с введением в педагогическую практику православно-ориентированных дисциплин возникают проблемы определенного рода. Во-первых, это круг вопросов о соотношении культуры и религии. Всеобщность культуры и религии – фундаментальный фактор всемирной истории. Религиозная и культурная (творческая) одаренность связана с самой сущностью бытия человека. Особенно тесную связь с религией имеет русская культура. Религиозный, православный характер – важнейшая черта культурно-исторического творчества в России. Православие – культуурообразующая религия, и изучение русской культуры предполагает знакомство с религиозной (православной) традицией. Второй блок вопросов затрагивает проблему взаимодействия религии, религиозных организаций с образованием. Хотя сегодня религия входит в общественную жизнь, и современный тип общества философы определяют как «постсекулярный», неверно понимаемый светский характер образования, как кажется некоторым, препятствует преподаванию учащимся знаний о религии в государственной и муниципальной школе. Однако «светский» означает не «атеистический», а «гражданский». Отделяя Церковь (в законодательстве – «религиозные объединения») от государства, не допустимо отделять Церковь от общества.

Еще одна проблема формулируется так: Россия – страна многонациональная, почему же изучается лишь русская культура? В самом деле, Российская Федерация – государство, в котором проживают более 120 этносов и этнических групп, а также последователи более 60 конфессий и вероисповеданий. Но историко-культурная и государственная роль разных этноконфессиональных и этнокультурных групп не одинакова. Русские, составляющие около 80% населения (а вместе с украинцами и белорусами – свыше 82%) являются государствообразующей нацией, этническим ядром российской цивилизации, фундаментом которой стали русский язык и культура. Связь общецивилизационных и национально-особенных черт российской цивилизации с русской культурой, особое место и роль «русского субкультурного, субисторического, субцивилизационного элемента» безусловны. Наконец, весьма острый характер имеют вопросы о соотношении религии и науки. На философском уровне уже осмыслено, что принципиальной антагонистичности между наукой и религией нет: рациональное познание мира и вера – две равно важные способности человека.

Онтологические аспекты науки и религии как особых сфер человеческой деятельности сегодня являются предметом анализа научных форумов, монографий, сборников. «Засилью scientистской тематики», отмечают ученые, пришел конец. Однако в приложении к педагогической практике, в силу ее инерционности, наука все еще притязает на «гносеологиче-

скую непорочность». Думаем, что торжество подлинно научных подходов пойдет на благо и педагогам, и учащимся, и нашему обществу в целом, ибо сохранение традиционного для России духовно-нравственного, воспитывающего характера образования – это вопрос ее самобытности.

### **ВАСИЛЕНКО Виктория Валерьевна**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет*

*Заведующая кафедрой, доктор исторических наук, профессор*

#### **Об актуализации культурологического подхода в экспериментальном школьном курсе «Основы религиозных культур и светской этики» (на примере Ставропольского края)**

С 1 апреля 2010 г. во всех школах Ставропольского края, также как и в других 18 регионах РФ начался образовательный эксперимент – апробация комплексного учебного курса «Основы религиозных культур и светской этики». Он продолжится 2 года и в случае положительного результата, начиная с 2012 г. будет введен в средних школах всех субъектов РФ как обязательный предмет. Данный курс состоит из шести самостоятельных модулей: «Основы православной культуры», «Основы буддийской культуры», «Основы исламской культуры», «Основы мировых религиозных культур», «Основы светской этики». В соответствии с указом президента РФ, выбор изучаемого предмета осуществляют родители. В ходе изучения предмет можно будет менять. По данным Министерства образования края, если в октябре 2009 г. большинство родителей оставили свой выбор на изучении «Основ светской этики», то уже в марте 2010 г. многие из них изменили свое решение в пользу «Основ православной культуры» (60%). Инициаторы введения данного курса неоднократно подчеркивали, что курс по своему характеру является культурологическим, призван способствовать формированию у обучающихся первоначальных представлений об основах религиозных культур и светской этики. По замыслу в реализации проекта должны участвовать представители традиционных конфессий, так как именно они являются хранителями религиозной культуры. На то, что знакомство детей с различными религиями будет происходить «с культурной точки зрения» неоднократно указывал и архиепископ Феофан, отмечая, что знание своей религии не будет разъединять людей, а наоборот, поможет понимать и уважать веру соседей, о том, что дети должны узнать основы религий от специалистов. Не секрет, что сегодня в обществе звучат различные точки зрения относительно нового курса. Есть и те, кто выражает опасения, указывая на многонациональную и поликонфессиональную специфику Ставропольского края, который не так давно вошел в состав СКФО. Проблема разногласий, непонимания, межкультурной коммуникации, предубеждений против конкретных народностей в нашем регионе стоит довольно остро. Одной из причин межэтнических и межконфессиональных конфликтов является проблема культурных различий, попытка судить о других людях или других культурах с позиций своей культуры.

### **ХАРЧЕНКОВА Людмила Ивановна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский университет водных коммуникаций. Кафедра межкультурной коммуникации*

*Заведующий кафедрой, доктор педагогических наук, профессор*

#### **Геокультурный компонент в профессиональной подготовке финских студентов, специализирующихся в области русской культуры и туризма**

(В соавторстве с Турунен Натальей. Ювяскюля, Финляндия)

При подготовке культурологов, нацеленных на работу в сфере международного туризма, большое значение имеет опора на комплекс знаний геокультурного характера. Осенью 2009 г. в рамках научного сотрудничества между кафедрой межкультурных коммуникаций Санкт-Петербургского университета водных коммуникаций и кафедрой русского языка и культуры университета г. Ювяскюля (Центральная Финляндия) был проведен опрос с целью выявления представлений финских студентов о России как туристическом объекте с помощью методики составления мысленных карт. Мысленная карта – это картографическое отображение усредненных пространственных знаний и представлений группы людей, объединенных общим местом проживания, об окружающей их географической среде.

В эксперименте приняли участие 28 студентов третьего года обучения, для которых русский язык и русская культура являются главными предметами, многие из них дополнительно изучают туристический бизнес. Результаты опроса показали, что в отношении России как туристического объекта знания финских студентов оказались поверхностными. Информанты правильно нарисовали очертания Российской Федерации, а также перечислили соседние страны. Среди важнейших физико-географических объектов было названо пять: Урал (28), Сибирь (28), Волга (16), Байкал (6) Золотое кольцо (4). Из городов были названы только Москва (28), Петербург (28) и Выборг (17), а среди достопримечательностей – Храм Спаса на крови (8), Красная площадь (28), Эрмитаж (28), Медный всадник (3). Среди известных людей, ассоциируемых с Россией, были выделены: Сталин (26), Путин (26), Ленин (22), Дима Билан (20), Гагарин (17), Горбачёв (17), Медведев (16), Пушкин (15), Ахматова (14), Достоевский (10), Виктор Цой (8), Булгаков (6). К доминирующим чертам русского характера были отнесены: эмоциональность (26), душевность (12), загадочность (16). К символам России информанты отнесли матрёшку (26), Кремль (26), водку (26), двуглавого орла (17), а среди национальных блюд были названы блины (26), борщ (28), пельмени (26), чай (18), бублики (10). В ответе о политической системе страны информанты упомянули Думу (24) и президента (28), который имеет, по мнению респондентов, слишком много власти (20).

На основании проведённого опроса можно заключить, что сведения о России у финских студентов, нацеленных на работу в сфере туристического бизнеса, являются недостаточными. Методика составления мысленных карт помогает выявить геокультурные представления студентов и корректировать их в учебном процессе.

### **ИВАНЦОВА Наталья Александровна**

*Россия, Уфа*

*Муниципальное образовательное учреждение средняя общеобразовательная школа 147*

*Директор*

## **Социокультурные практики в образовательном пространстве школы**

Школа как социальный институт, призванный приобщать новые поколения людей к нормам ценностей, законам общества, всегда отвечает требованиям культуры своего времени. И потому система школьного образования и составляющие ее – содержание образования и структура учебного процесса – обусловлены доминантными направлениями того или иного типа культуры. Суть уходящего индустриального типа культуры определялась научным познанием природы, необходимым для развития техники. Законы техники стали законами общества, рационализм, техницизм, прагматизм, функционализм – эталонами культуры и доминантными чертами общественного сознания. В этой культурной ситуации ценность человека определялась его знаниями и умениями, необходимыми для развития науки и техники.

В XXI веке вектор культуры меняет свое направление. Потребность культуры антропоцентрического типа в целом человеку обуславливает и необходимость реформирования системы образования. Открытие Башкирским Государственным педагогическим университетом на базе МОУ СОШ №147 г. Уфы опытно-экспериментальной площадки по теме: «Реализация принципа культуросообразности в условиях малочисленной школы» (научный руководитель – В. Л. Бенин, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой культурологии БГПУ им. М. Акмуллы), дало педагогическому коллективу возможность построить воспитательную работу таким образом, чтобы максимально приблизить её к существующим проблемам, опираясь на философские концепции культуры, в частности, принципы культуросообразности.

Культуру порождает деятельность человека, развитие культуры и формирование человека шло параллельно, а не последовательно. Культура сыграла решающую роль в эволюции Homo. Подлинно человеческие качества являются искусственным образованием и не передаются генетически от вида к индивиду. Формирование и развитие этих качеств происходит в процессе деятельности, разные виды которой способствуют появлению тех или иных свойств личности.

Осваивая виды деятельности, изобретенные человечеством, каждый человек обретает те человеческие качества, которые заложены в том или ином виде деятельности. И, соответственно, отсутствие какого-либо вида деятельности в процессе взросления человека деформирует его личность, не позволяя сформироваться целостности как системному качеству человека. Именно поэтому ключом к реализации принципа культуросообразности стали для педагогического коллектива школы социокультурные практики, которые в совместном сотрудничестве учителей, родителей и учащихся помогают ребенку выстраивать и осмысливать содержание и формы его жизнедеятельности.

В докладе представлена информация о видах и содержании социокультурных практик, используемых в образовательном пространстве средней школы № 147 г. Уфы.

### **КАГАРМАНОВА Альбина Иргалиевна**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы*

*Доцент, кандидат педагогических наук, доцент*

## **О подходах к анализу истории социодинамики региональной образовательной среды**

Образовательная среда включает условия, факторы, обстоятельства, которые являются существенными для образования как процесса и как системы. Факторы социализации человека разделим на мега-, макро-, мезо- и микрофакторы. Образовательная среда должна подвергаться изучению сопряженно с индивидом или группой людей, находящихся в данной среде (а также с системой образования, если она не рассматривается как часть среды). Покажем некоторые возможности анализа социодинамики образовательной среды. В качестве примера взята система дополнительного образования (ДО) детей Республики Башкортостан (РБ). Выделим этапы истории ее социодинамики:

1. Начальный, до 1890-х гг. Отсутствие учреждений ДО, внешкольная работа велась эпизодически.
2. Институциональный дореволюционный, с 1890-х гг. до 1917 г. Быстрый рост числа учреждений по инициативе многих акторов (земство, религиозные организации, кооперативы, частные лица и пр.).
3. Первый советский, с 1918 г. до начала 1950-х гг. Централизация ДО, их небольшое число и медленный рост.
4. Второй советский, с начала 1950-х гг. до конца 1980-х гг. Быстрый рост сети, децентрализация, в конце периода кризисные явления.
5. Современный этап, с конца 1980-х гг. Быстрый рост сети, трансформация, вновь (как до революции) увеличение числа акторов.

Констатируем влияние на динамику образовательной среды как вышестоящих факторов (глобальных, национальных), так и нижестоящих (микроуровня). Наибольшая динамика и устойчивая тенденция к росту разнообразия отмечаются в периоды, когда существенное влияние получают микрофакторы – говоря другими словами, когда спектр действующих сил максимально широк. Это дореволюционный и современный периоды. На этой основе возможна актуализация тенденций

и проблем развития дополнительного образования 1890-х – 1910-х гг. для современности. ДО также может считаться индикатором развития общества, т. к. остро реагирует на происходящие в обществе процессы, отличается чувствительностью социодинамики. Укажем процессы социодинамики, важные для ДО РБ: – рост популярности установок у населения на получение детьми услуг дополнительного образования (макроуровень, население РФ); – продолжение кризиса в отечественной и значительной части мировой экономики (глобальный и макроуровень); – постепенное становление гражданского общества, рост политической, юридической культуры и т. п. (макроуровень, население РФ); – рост этнического самосознания, возвращение к религиозности (глобальный и макроуровень, население мира и РФ); – реформы в системе образования (макроуровень, РФ); – слабое развитие подготовки кадров для дополнительного образования (мезоуровень, РБ); – внимание руководства РБ к вопросам образования, в т. ч. дополнительного (микроуровень).

## Секция «Позитивный креативизм и деструкция в историко-культурном процессе»

**\*ТОРОСЯН Вардан Григорьевич**

*Россия, Краснодар*

*Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### Кризис культуры как глобальный вызов

Живя в стремительно глобализирующемся мире, мы ощущаем как преимущества, так и издержки и даже угрозы того, что «Планета людей» стала единым организмом, во всяком случае, в экономической области. Касночречивым свидетельством этого стал кризис, поразивший всю мировую экономику. Увы, он не ограничивается даже экономикой: в поисках выхода из него многие солидные исследователи если не прямо предлагают, то напоминают, что уже несколько раз выходом из системных кризисов оказывались войны, лучше всего мировые, позволившие «взбодрить» экономику. Не заходящие столь далеко эксперты, признав причиной нынешнего кризиса безудержное потребление, тем не менее предлагают меры, стимулирующие... дальнейший рост потребления. Всё это – признаки кризиса культуры, неизбежного спутника/следствия/причины экономических кризисов. Именно кризис культуры является наиболее серьёзным вызовом современности. Мы живём в мире, в котором всё отчётливее проявляется страшная «болезнь современной цивилизации – неспособность испытывать уважение» (К. Лоренц), в котором чудовищным образом сочетаются «бессилие верить» (Ф. Ницше) и «внушающий ужас оптимизм» (Ж. -П. Сартр), баланс между которыми умело поддерживают СМИ. Поразительно – пронизанность жизни современного человека наукой и техникой вовсе не сопровождается его интересом к ним. Люди перестали удивляться и восхищаться, боятся радоваться, а наибольшая «проблема нынешнего состояния современной цивилизации в том, что она «перестала задавать себе вопросы».

В этой ситуации решение проблем неизбежно подменяется «принятием решений». Глобализация сделала современный мир единой потребительской сетью, надёжно запутывающей всё новых жертв, довольных открывшимися перед ними возможностями «не отстать от других». Это открывает исключительные возможности для манипулирования общественным сознанием, навязывая стереотипы «рая всеобщего муравейника», психологии «тап», «одномерного человека». При невиданных доселе возможностях приобщения к культурным ценностям налицо проблема культурных барьеров. Люди, меняющие место жительства для приобретения лучших материальных условий, нередко не желают интегрироваться в культуру принявшего их государства или хотя бы с уважением относиться к ней. Разрушительная активность подгоняет и людей, оставшихся чужими и в своей культуре, так и не приобщившихся к культуре как таковой. Не менее опасны люди, утверждающие, что уважают, ценят, знают только свою культуру – подобный квасной патриотизм является не менее агрессивной формой бескультурья. Формами бескультурья становятся доходящая до абсурда политкорректность, и современное варварство, которое приходит не как оппозиция культуре, но из культуры – выражаясь в потребительском отношении к природе, людям, образованию. Современное образование, стандартизированное, прагматизированное, стало жертвой, но и проводником кризисных явлений в культуре – готова в массе «квалифицированного потребителя».

**ПОЛЯКОВ Олег Леонтьевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Дом учёных им. М. Горького*

*Член бюро секции, кандидат технических наук, старший научный сотрудник*

### Место культуры в деятельности человека, рассматриваемой как система

Термин и понятие культуры являются рекордсменами по своей неопределённости, многозначности и количеству определений. Сегодня это существенное препятствие для поиска выхода из кризиса культуры. Как полагает автор, постижение существа культуры и её роли в жизни человека возможно только при системном подходе, рассматривающем деятельность человечества как открытую нелинейную самоорганизующуюся систему, построенную по иерархическому принципу. Структурно модель системы представляет набор субординированных уровней; по вертикали расположена самая значимая для процесса эволюции координата, определяющая уровень действия и ценность результатов. Уровень выше – дея-



телей меньше, поэтому символическое пространство деятельности принимает форму пирамиды. Принципиально важным является разделение деятельности на созидательную и разрушительную и соответствующие им области позитивного и негативного бытия. Созидание и разрушение являются двумя фундаментальными процессами, к которым сводятся все остальные. Интуитивно определяемое нами соотношение «созидания-разрушения» лежит в основе всех содержательных оценок, его безразмерная величина является наиболее универсальным междисциплинарным критерием. Ориентированная вверх пирамида созидательной деятельности разделена на шесть уровней: быт, конкуренция, нормирование, нравственность, культура, духовность. Уровень быта наиболее материален, на третьем уровне осуществляется введение хаотичной деятельности уровня конкуренции в рамки норм, законов. На четвёртом принуждение сменяется появившимся сознанием общности с системой. Рост способности к абстрактному, образному мышлению, развитие чувства гармонии приводит к созданию ментальных и артефактов уровня культуры. Уровень духовности – это «прорыв к совершенству», духовный подвиг. В зеркально расположенной пирамиде негативного бытия творится разрушение. Там находятся уровни антибытия, уничтожения и т. д. Каждый уровень имеет нижнюю границу, но не имеет верхней. С каждого уровня осуществляется управление деятельностью на более низких уровнях. Деятельность сопровождается перемещением с уровня на уровень. Средний за определённый промежуток времени уровень деятельности служит критерием «культурности» деятеля. Разница в уровнях между различными людьми (сообществами) может быть очень большой. Лишены смысла термины «производственная, политическая, ... культура», так как они суть свидетельства достаточной квалификации в узкой области деятельности. Неправомерно говорить о «локальных» культурах, (градация уровней деятельности едина для всех), «соперничестве, борьбе» культур (культура ни с кем и ни с чем не борется, она объединяет в устремлении вверх). Реально существуют конфликты между различными укладами жизни, «столкновение цивилизаций». Существо культуры в её высоте. Наше спасение в повышении уровня деятельности. Только перемещение регулирования и управления на высшие уровни: нравственности, культуры, духовности – способно обеспечить устойчивость и развитие системы человеческого.

### **ИНДРИКОВ Алексей Алексеевич**

*Россия, Москва*

*Российская академия государственной службы при Президенте РФ*

*Аспирант*

#### **«Диктатура конвейера» и метафизика кризиса европейской культуры**

Русская культура сегодня находится под мощным и далеко не однозначным влиянием культуры западной, несущей в себе вместе с элементами нового мировоззрения и выраженные признаки духовного кризиса. Обеспокоенность духовным состоянием европейского сознания высказывали в свое время выдающиеся мыслители – О. Шпенглер, Н. А. Бердяев, Н. Я. Данилевский. Художественная рефлексия ценностного кризиса Европы обнаруживается в творчестве Э. -М. Ремарка, Р. Олдингтона, Э. Хемингуэя, Ф. Кафки и др. Центральным для европейской мысли стал вопрос о том, как Европа подошла к границам собственного духовного развития и почему на определенном этапе ее исторической эволюции оказалось невозможным поддержание ее прежнего гуманистического пафоса. Для России сегодня этот вопрос звучит более чем актуально, и очень важно понять и осмыслить сущность европейского культурного кризиса с позиций нынешнего времени, изнутри русской культуры.

Как мы сегодня можем видеть, кризис культуры в Европе на рубеже XIX–XX вв. был предопределен тем, что оказались нарушенными несколько условий, обеспечивавшие в прежние века поступательное развитие Европы. Во-первых, очевидная геополитическая причина: Европа столкнулась с «конечностью ойкумены», ограничением пространства экспансии (экономической и духовной) на туземные территории. В хаосе внутреннего конфликта Европы за удержание сфер политического влияния потонули исконные европейские гуманистические идеалы. Во-вторых, глубинная культурологическая причина: в условиях поделенного мира Европа лишилась возможности беспрепятственного символического расширения. Отхлынувшая от границ ойкумены символическая волна вернулась в Европу, неся с собой обломки чужих цивилизаций и сметая мощью вернувшейся энергии духовные опоры древней европейской культуры. В-третьих, и это самое главное, метафизическая причина: Европа отказалась от принципа уникальности в способе воспроизводства культуры, и нарушение этого условия мы считаем фундаментальной причиной, разрушившей ценностное основание европейского мировоззрения. Внедрение конвейера во все сферы экономики создало не только промышленное перепроизводство, безработицу и социальную неустойчивость, но и ситуацию «подражания» культуры конвейерному, заведомо упрощенному и массовому способу воспроизводства духовных идеалов. Культура оказалась заложницей промышленной унификации, вызвавшей унификацию европейского сознания, которому уже не под силу стало нести груз гуманистического – сложного – мировоззрения.

### **БОЕВ Евгений Иванович**

*Россия, Курск*

*Юго-Западный государственный университет*

*Доцент, кандидат социологических наук*

#### **Инновационная среда как фактор формирования инновационного сознания личности**

Важнейшей характеристикой современности являются инновационные процессы, затрагивающие все сферы и уровни социальной реальности и жизнедеятельности человека. Инновационное сознание – творческое сознание человека по осоз-

нению (воспроизводству и оценке) инновационной деятельности, включающее цели, мотивы, ориентации, психологические установки, направленные на осуществление инновационных изменений. Таким образом, инновационное сознание включает интересы, цели, мотивы, ориентации, связанные с осуществлением нововведений. От уровня развития у личности инновационного сознания непосредственно зависит степень их инновационной активности. Инновационное сознание формируется в процессе осуществления нововведений и во многом является результатом накопленного студентом опыта участия в них.

Для формирования инновационного сознания важное значение имеет как государственная политика, направленная на поддержку инновационной деятельности и обеспечения необходимых ресурсов и условий для ее осуществления, так и создание «инновационного климата» на уровне всего общества, стремящегося к внедрению изменений и дальнейшему развитию по пути рационализации. Основополагающую роль в структуре инновационного сознания играет мотивация инновационного поведения. В тоже время инновационное сознание формируется за счет усвоения тех социальных норм, которые действуют в обществе. Следовательно, инновационное сознание проявляется в виде ценности инновационной деятельности в рамках осуществляемых индивидами профессиональной деятельности и ее оценки со стороны общества. Личностный уровень инновационного сознания проявляется в «позиции» инновации в личностной иерархии ценностей индивида, определяющей его мотивы, ориентации, установки на выбор в пользу инновационной деятельности.

Создание инновационной среды, отражающей инновационную направленность системы, в определенной степени является концептуальным методом комплексного формирования инновационного сознания личности посредством институциональных механизмов. Очевидно, что инновационная среда оказывает непосредственное воздействие на личность как объект и субъект инновационного процесса. В данном случае речь идет о структурах – субъектах институционализации инновационной деятельности, транслирующих актуальные тенденции развития инновационной системы и создающих определенный инновационный климат.

## **ДЕВОНИНА Влада Анатольевна**

*Россия, Киров  
Кировский филиал Нижегородской академии МВД России. Кафедра философии  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **«Макдонализация культуры» и «прозрачность зла»: поиски культурной идентичности в пространстве постмодерна**

Культура современности с ее вызовами и угрозами традиционным формам и ценностям культурного бытия не только «раздражает» и дестабилизирует существование устоявшихся форм национальных культур, но и провоцирует усиление их «иммунитета» как защитной реакции на агрессивные воздействия внешней среды.

Одной из основных тенденций культуры постмодерна можно назвать тенденцию к деконструкции утвердившихся в культуре границ. Процессы глобализации, происходящие в современной культуре, ведут к унификации культурных форм, к «макдонализации культуры», к обесцениванию традиционных ценностей, к нетократии. Именно поэтому место политической и экономической идентификации все больше занимают поиски культурной идентичности. Не обошел этот процесс и отечественную культуру. Ее современное состояние – состояние смены культурной парадигмы, переоценки ценностей, мучительных поисков своего истинного прошлого, настоящего и будущего. «Культурный взрыв», переживаемый отечественной культурой, сродни состоянию «продуктивного порождающего хаоса», для преодоления которого необходимы целенаправленные волевые усилия носителей культуры, попавшей в состояние кризиса. Так процессы глобализации, происходящие в современном мире, не устраняют, а обостряют потребность в изучении и освоении духовных констант отечественной культуры, необходимость адекватного и корректного осознания своего «менталитета, локалитета и глобалитета», понимания их значимости для полноценного развития отечественной культуры.

Серьезные изменения, происходящие в хронотопе культуры, порождают и разные способы культурной самоидентификации. Во-первых, это традиционный способ сохранения традиций собственной культуры, самоотождествление с ценностями прошлого. Во-вторых, это парадоксальный способ отказа от самоидентификации через утверждение себя, своего «эго», своих ценностей, попытка идентифицировать себя через другого, через самоотрицание, а порой и через сознательный отказ от поисков своей тождественности. В данном случае может происходить, либо выход на новый уровень самоидентификации – универсальный, общечеловеческий, либо уход в «бесплощечничество» и маргинальность. Массовая культура, базирующаяся на биологических и социальных архетипах, и утратившая способность к идентификации на уровне сверхличных ценностей, подталкивает интеграционные процессы в культуре «высокой», «элитарной», где речь идет уже не только об элитах национальных, но и об апелляции к мировому сообществу. Например, обращение к «высоким» образцам зарубежной культуры, к роли России на международной арене помогают отечественной культуре сдерживать натиск масскульта.

С другой стороны, «элитарная» культура может подыгрывать «массовой» (ток-шоу М. Швыдкого, В. Ерофеева, А. Гордона), а «массовая» вырастать до «элитарной» (романы Б. Акунина). Таким образом, современная культура ищет новые способы сохранения себя и обнаружения «человеческого в человеке».

## \*ТАКТАМЫШЕВА Рушания Рифадовна

Россия, Казань

Казанский государственный энергетический университет. Кафедра философии

Доцент, кандидат философских наук

### Некоторые размышления о состоянии и перспективах западной культуры

Вопрос о дальнейшей судьбе западной культуры является одним из основных в рамках современного социально-философского дискурса. Известно, что еще в начале XX века О. Шпенглер предсказал скорую гибель европейской культуры. Анализируя «Закат Европы» с позиций XXI века, приходится констатировать факт, что немецкий философ во многом был прав. Европейская культура (как и любая уникальная Культура) подчиняется определенному биологическому ритму. «Окостенение» органической жизни европейской культуры и ее агония начинаются в XX веке. Примером служит то, что оказавшись перед лицом «смерти», фаустовская культура успевает пройти ряд последовательных стадий, которые переживает любой умирающий, главным образом, неверующий человек (Элизабет Кюблер-Росс).

Первая стадия – отрицание. Слова: «Нет, это происходит не со мной» – самая обычная и нормальная реакция больного на объявление ему смертельного диагноза. Возможно, именно поэтому XX век озаглавлен появлением неклассического типа философствования, рождением художественных направлений и течений, характерным признаком которых становятся отрицание и неприятие идеала традиционного.

Вторая стадия – гнев, охватывающий больного при вопросе «Почему именно я?». Представляется, что этим можно объяснить серьезный резонанс, вызванный работой О. Шпенглера в обществе – сложно осознать и смириться с тем, что в скором времени Порядок уступит место неопределенности, нестабильности, Хаосу.

Третья стадия – стадия «торга». Как отмечают врачи, больной на этом этапе вступает в переговоры с высшими силами за продление собственной жизни, т. к. именно религия долгое время выполняла компенсаторную функцию и гарантировала индивиду ощущение защищенности.

Однако коллективное признание «смерти Бога» и десакарлизация мира привели к тому, что религия и Бог превратились в своего рода симулякры. Поэтому процессы, ныне происходящие в обществе, С. Неретина совершенно справедливо называет постхристианскими. Нарушение энтропийного равновесия в обществе, циничный нигилизм и крайний релятивизм, несомненно, привели к развитию у людей депрессивного состояния. Именно депрессия является следующим этапом агонии западноевропейской культуры: вслед за «смертью Бога» пришел черед «смерти Автора» (Барт), «смерти Человека» (Фуко). Начинает остро ощущаться потребность философа изолироваться от общества, замкнуться в самом себе и все дальше отдаляться от людей.

А следующим этапом может стать осознанное принятие западной культурой своего заката. Именно у современных философов возникает уникальная возможность на примере «умирающей» западной культуры изучить основные закономерности постхристианскими. Нарушение энтропийного равновесия в обществе, циничный нигилизм и крайний релятивизм, несомненно, привели к развитию у людей депрессивного состояния. Именно депрессия является следующим этапом агонии западноевропейской культуры: вслед за «смертью Бога» пришел черед «смерти Автора» (Барт), «смерти Человека» (Фуко). Начинает остро ощущаться потребность философа изолироваться от общества, замкнуться в самом себе и все дальше отдаляться от людей.

А следующим этапом может стать осознанное принятие западной культурой своего заката. Именно у современных философов возникает уникальная возможность на примере «умирающей» западной культуры изучить основные закономерности постхристианскими. Нарушение энтропийного равновесия в обществе, циничный нигилизм и крайний релятивизм, несомненно, привели к развитию у людей депрессивного состояния. Именно депрессия является следующим этапом агонии западноевропейской культуры: вслед за «смертью Бога» пришел черед «смерти Автора» (Барт), «смерти Человека» (Фуко). Начинает остро ощущаться потребность философа изолироваться от общества, замкнуться в самом себе и все дальше отдаляться от людей.

## ПОСПЕЛОВА Наталья Ивановна

Россия, Вятка

Вятский государственный гуманитарный университет. Факультет культурологии

Декан, кандидат искусствоведения, доцент

### Молодежные субкультуры: зона свободы или вызов?

Концептуализация субкультурной идентичности образует одну из центральных тем дискуссии о культурном самосознании человека как личности. Напрямую эта тема экстраполируется на феномен молодежных субкультур. Располагаясь в плоскости культурной периферии, эта тема, на наш взгляд, является ключевой для понимания динамики базовых общественных процессов, поскольку формы самовыражения молодежи представляют собой основу будущего культурно-языкового контура нации. В условиях же интенсивного межнационального обмена этот фактор приобретает глобальное значение. Молодежь в настоящее время активно перемещается по миру, обмениваясь поведенческими кодами, усваивая и адаптируя к своим потребностям иностранные языки и культуры. Яркий пример тому – субкультура сквоттеров, которые позиционируют себя расширением зоны жизненного пространства посредством «захвата» и обживания незанятой (брошенной) территории. Никогда еще в истории человечества не наблюдалось столь масштабного расселения молодежи на «культурные страты», как на рубеже XX–XXI вв. Это еще один аргумент в пользу того, что сегодня так востребована проблематика, связанная с многоаспектным изучением молодежных субкультур. Она открывает новые перспективы для диалога высокой науки и практики, для осознания уникальности каждого человека в условиях диверсификации культуры, ее многообразия и отражения динамики многополярного мира, усиленной глобальным экономическим кризисом и кризисом языка власти. Изучение подобных культурных организмов через выделение семиотического и антропологического статуса субкультурных маркеров, посредством «работающего» механизма раскодирования смыслов в контексте коммуникации и повседневно-взаимодействия молодежи с окружающим миром актуально и необходимо – особенно в периоды кризисов, поскольку помогает пониманию процессов социального самосохранения и, в определенной степени, позволяет предсказывать

основные векторы развития общества. Понять «дух» места сбора этих страт, включающий топографию, внутреннее и внешнее оформление, идеологию инициаторов, специфику культурных предпочтений (музыка, изобразительная деятельность, культовые фигуры и тексты, предпочтения в информационном пространстве), ролевые игры, структуру отношений, смену поведенческих кодов внутри группы и вовне, возрастные и социальные характеристики участников, религиозные взгляды; понять, как формируется система нравственных, интеллектуальных и художественных ценностей, способов поведения и жизненных стилей этих страт, как вписывается она в смысловое пространство культурно-исторического и художественного мэйнстрима – задача, которую необходимо решать только совместными усилиями.

#### \*ЯЦЕНКО Оксана Юрьевна

*Россия, Москва*

*Государственный университет управления*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### Культура потребления и потребительские клише в эпоху глобализации

В прошлом веке Карл Ясперс сформулировал значимое для культурологи понятие «осевое время». Этим термином он обозначил исторически короткий период, в который практически одновременно сформировались мировые цивилизации. Сегодня пришло время признать, что человечество необратимо и неумолимо движется к единой глобальной цивилизации. А значит, необходимо вводить в научный обиход понятие «новое осевое время», которое подчеркнет качественную специфику происходящих процессов, обуславливающих цивилизационное объединение современного человечества, тех процессов, которые позволяют ему интегрироваться в социальное пространство, делая его жизнь осмысленной и нацеленной на результат. Процесс активного воздействия общества на личность способствует её социализации: приобретению определенного числа социальных связей. Сам же человек в этом взаимодействии проходит личностное становление: формирование интериоризированной системы ценностей, осознание целей и задач, которые он способен поставить и реализовать на протяжении своей жизни. Общественная активность человека как личности, предполагает четкое осознание собственных потребностей – базовых, необходимых для самоактуализации и самореализации. Эти потребности, по сути и формируют систему ценностей, относительно которой происходит постановка целей в общественной активности, реализация личностного потенциала, востребованного обществом. Но при этом не исчезает влияние общества. Оно воздействует на личность через экономические и культурные рычаги, используя для этого социальные группы различного уровня, а также систему материальных ценностей и ориентиров, которые закреплены традицией и во многом являются жизненно необходимыми для самого человека. Общество воздействует на личность на основе современной социальной структуры потребления. Динамика экономического развития современного общества предполагает не только умение производить товары, но и обязывает грамотно позиционировать их достоинства и полезность для современного потребителя. Человека, таким образом, воспринимают прежде всего как потребителя материальных ценностей. Потребление как социальный процесс влияет и на формирование культуры потребителя и на воспитание культурного потребителя – человека, наиболее полно ориентирующегося в материальных и духовных социальных ресурсах и обладающего навыками их присвоения. Выделяют следующие значимые страты (уровни) потребления.

- Бытие как объект потребления
- Питание – как вид потребления.
- Материальные ценности как объект потребления
- Творчество как объект потребления.
- Духовные ценности как цель потребления.
- Информация как специфический объект потребления.

Кроме указанных, для потребления важны следующие факторы – уровень восприятия объектов потребления; время и пространство как элементы восприятия; язык как системный элемент потребительской культуры.

#### МОРИНА Лариса Павловна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет. Философский факультет*

*Старший преподаватель, доктор философских наук*

### Структурации повседневного: культура поверхностей

Тема доклада посвящена анализу тенденций, которые присущи современной культуре. Речь пойдет о процессах институализации и ритуализации и их особом значении в пространстве культуры постмодерна. Традиционный ритуал выполнял множество функций в социуме, но основным его свойством был «онтологический семиозис», что позволяло ему выстраивать вертикаль смысла. В пространстве современной культуры ритуал трансформируется в квазириуал. Вертикальная ось сопричастности трансцендентному опрокидывается в горизонтальную плоскость повседневного бытия. Функции традиционного ритуала перераспределяются между современными механизмами социального конструирования – ритуализированным поведением и институализацией. Если необходимой предпосылкой инкультурации в эпоху Традиции являлось четкое ощущение границы миров, «малого мира» человека или социума и окружающего «большого мира», то современный ее тип, утрачивая эту границу, меняет свою структуру – она становится односторонней и неуравновешенной. Доминирующее значение обретает «чужое», которое присваивает себе исчерпывающую полноту продуцирования культурной идентичности.

В XX в. , в рамках смены культурологических парадигм, повседневное пространство бытия человека становится полноправным объектом научно-исследовательской мысли. Происходит открытие ролевых типизаций, которые выполняют функцию упорядочивания мира повседневного, обеспечивая структурно-функциональный контекст социума. Имеющий свою логику и ненавязчивый дискурс, повседневное создает человека методом «вживания», тем самым, решая задачу и формирования идентичности. Институализация является предельным выражением стандартизованных типизаций повседневного. Формы культурной жизни на этапе своего институционального закрепления закономерно приходят в противоречие с основной своей задачей обеспечения жизнедеятельности социума. Смысловое ядро той или иной формы жизнедеятельности оказывается абстрагированным и абсолютизированным. В результате происходит раздваивание социокультурной реальности, причем большей достоверностью наделяется именно институализированная ее часть. Такая ситуация оказывается парадоксальной в некоторых аспектах. В частности, современное общество, поклоняющееся форме столь же подобострастно, как и человек Традиции, воплощает в себе некий образец неоклассики с постмодернистскими «поправками».

**\*ТЯЖЕЛЬНИКОВ Андрей Александрович**

*Россия, Москва*

*Поликлиника восстановительного лечения №7*

*Врач невролог, кандидат медицинских наук*

## Феномен медиализации современной культуры

Биотехнологические новации обретают явственную экзистенциальную нагруженность, что особенно заметно в медицине, где наглядно проступает тенденция медиализации всей современной культуры. Медиализация проявляется в расширении сферы медицинской профилактики и применения медицинских рекомендаций в самых разных отраслях производства, социальных отношений и быденной жизни. Это видно и в колоссальном увеличении набора медицинских услуг, причем чаще не столько с лечебной, сколько с эстетической, репродуктивной или психологической целью – пластическая хирургия, включая пирсинг и вживление чипов. Увеличивается число операций по перемене половой принадлежности, расширяется практика генетического моделирования некоторых физических характеристик будущего ребенка. Говоря о порожденных научно-техническим прогрессом и сциентистской парадигмой проблемах современной научной медицины, можно выделить также сверхспециализацию медицинского знания, инструментализм, подменяющий клиническое мышление, деперсонификацию в отношении врач – больной, психосоматический дуализм, стандартизацию соматических, физиологических параметров в клиническом дискурсе. Доминирующая в структуре медицинского опыта естественнонаучная составляющая в современной культуре выходит за рамки профессиональных технологий, совершая экспансию в область культурных смыслов. Можно поэтому говорить о медиализации современного культурного сознания. Полиморфизм, многомерность современной культурной ситуации задают многообразие стратегий врачевания. Осознается растущее значение социокультурных координат, выстраивающих комплексный медицинский дискурс, все весомее звучат релятивистские мотивы в отношении опыта здоровья, болезни, смерти. Переживание в культурном сознании открытости мира как опыта дисгармонии, незавершенности, неполноты порождает настроение беспокойства, складывается представление о кризисе современной научной медицины. Подвергается корректировке сам принцип оказания медицинской помощи: в западной культуре формулируется требование оказания помощи с учетом достоинства пациента. Но остающийся приоритет естественнонаучной компоненты в медицинском и культурном опыте имеет следствием вымывание ценностно-смысловой составляющей медицины и обуславливает актуальность осмысления медицинских феноменов в горизонте культурных смыслов. Проблема медиализации в масштабах современной социокультурной проблематики заключается в том, чтобы рассмотреть медицину как феномен культуры, показать возможность гуманитарного аспекта исследования медицины и ее структурных элементов. Феномен медиализации является онтологически конститутивным для всей современной культуры.

**\*КИБАСОВА Галина Петровна**

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный медицинский университет. Кафедра истории и культурологии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

## Культура и медицина: динамика взаимодействий

Современная медицина получила возможность манипуляции с человеческим индивидом, его жизнью и смертью, что напрямую связало медицину и будущее культуры, творцом которой выступает человек. В то же время понимание их неразрывной социокультурной взаимосвязи пока в науке не сформировалось. Одним из первых проанализировал развитие медицины через призму общекультурных процессов определенной эпохи М. Фуко. В работе «Рождение клиники: археология взгляда медика» он показал формирование синдромальной медицины как части культуры традиционного общества, выявил истоки формирования естественнонаучной медицины, которая, оформившись в виде единства «знаний» и «ценностей» и «по полному праву заняла место философии человека». Неразрывную взаимосвязь медицины и культуры обуславливает единая траектория их становления и развития в контексте общецивилизационной парадигмы. Хотя, безусловно, они разрабатывают разные аспекты исторически доминирующей антропологической модели. Каждая из них, имея человека в качестве предмета исследования и воздействия, специфически подходит к нему. Если культура рассматривает человека как созидающую личность, то медицина интересуется индивидом с точки зрения состояний здоровья и нормы, отклонений от них и способов восстановления. Важно учитывать, что представления о здоровье, болезни, норме,

патологии преобразуется в медицине по ходу ее развития вместе с преобразованием всех компонентов культуры. В контексте культуры совершается становление практической и теоретической медицины, которая проходит путь от самых общих представлений о природе человека, его здоровье, причинах заболеваний, к более глубокому пониманию закономерностей нормальных и патологических процессов в человеческом организме. Понятия «здоровье» и «болезнь» в каждую историческую эпоху наполняются специфическим содержанием, отражая и выражая ценности своего времени.

Таким образом, медицина — это область человеческой деятельности, которая априори формируется вокруг человека, в связи с познанием, как его внутренней природы, так и природы вокруг него. В ней сублимировано представлены достижения материальной и духовной культуры определённой эпохи. Медицина как древнейший социокультурный феномен, возникший вместе с человеком, формирует сферу отношений, где акцентировано проявляется воздействие «культуры» на «природу», «искусственное» на «естественное» с целью исправления последнего. То есть в медицинскую сферу редуцируются важнейшие мировоззренческие универсалии той или иной культурной эпохи. Можно сказать, что проявляется и проверяется предел устойчивости оснований определённой культуры. Следовательно, медицина, трансформируясь в соответствие с динамикой всей культурной системы, концентрирует вокруг себя весь потенциал общества, направленный на воспроизводство главного субъекта культуры.

#### **КРАСИЛЬНИКОВА Татьяна Владимировна**

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный университет. Кафедра гражданского права и процесса*

*Аспирант*

### **Укрепление института семьи в России на современном этапе (социокультурный и правовой аспекты)**

Одним из важных социальных институтов культуры по праву считается институт семьи. В научной литературе тема семейно-бытовых традиций представлена широким спектром проблем, но наиболее значимыми выступают сферы семейного воспитания, брачно-семейных отношений, семейной собственности, а также анализ проявления этнокультурной специфики. В последнее время в России произошли существенные изменения, которые не могли не отразиться и на положении семьи: негативные явления в экономической и социальной жизни общества, а в связи с этим и резкая дифференциация населения по уровню материального обеспечения, несовершенство действующего законодательства, кризис духовного развития и т. д. Термин «кризис семьи» буквально прорвался в употребление и образует своеобразный стереотип восприятия современных семейных проблем. На протяжении всей своей истории институт семьи служил в большей степени обществу, чем индивиду. И только в наши дни семья как малая группа становится структурой, жизненно необходимой для отдельной личности. Иерархия соподчиненности внутри взаимосвязи «общество-семья-индивид» приобрела противоположный вид, и теперь это взаимосвязь «индивид-семья-общество». В данной перемене — корень модернизации института семьи в России. В современном российском обществе институт семьи занимает подчиненное положение, зависит от других социальных институтов. И более всего от института государства. В связи с этим актуальнейшей задачей становится создание обществом через посредство государства благоприятных условий для сохранения устойчивости модернизовавшегося института семьи и повышения авторитета семейной общности в общественном сознании. Решению этих задач служит, в частности, формирование новых правовых подходов и соответствующей законодательной базы государственной семейной политики, которая, в основном, отвечает принципам демократического федерального правового социального государства. Доминирующее положение среди правовых норм, призванных защитить семью, имеют нормы семейного законодательства, направленные на ее укрепление, установление в семье таких отношений, при которых нашли бы свое полное удовлетворение интересы личности и были созданы необходимые условия, обеспечивающие достойную жизнь и свободное развитие каждого члена семьи, воспитание детей.

Одной из важнейших действенных форм укрепления института семьи выступает брачный договор. В разных странах этот институт имеет свои особенности, но основная его цель — предоставление супругам достаточно широких возможностей для определения в браке своих имущественных отношений. Брачный договор это в первую очередь закон для двоих, который выполняет очень важную функцию, а именно — помочь супругам заранее избежать возможных конфликтов по вопросам имущества, которые, в свою очередь, могут привести к необходимости развода. Совместное обдумывание условий и положений брачного договора, возможных вариантов дальнейшего развития семейной жизни может сыграть положительную роль в укреплении семейных взаимоотношений.

#### **ЮРЧЕНКО Любовь Ивановна**

*Украина, Харьков*

*Харьковский институт банковского дела Университета банковского дела Национального банка Украины.*

*Кафедра социально-гуманитарных дисциплин*

*Доцент, доктор философских наук, доцент*

### **Экологическая этика в контексте толерантности экологической культуры**

Современные условия глобализационного технологического всплеска порождает два полюсных архетипа в восприятии человека. Первый — рассматривает его как высшее достижение эволюции, «венец творения», благодаря успехам техники, открытиям в науке. Во втором — человек есть часть природы и не может выделять себя из нее, а если и выделять, то четко

понимая границы этого отступления. Разрешение противоречия между этими архетипами находится в поле толерантной экологической культуры и, в частности, базовой ее составляющей — экологической этики. Экологическая культура обуславливает соответствие социальной деятельности и законов природной целостности, в частности, соответствие человеческой активности и такого качества естественной среды, как ее жизнеспособность. Исследование сущности и содержания экологической культуры находится в органической связи с феноменом экологического сознания. Экологическое сознание выступает регулятором экологической деятельности, оптимизирует взаимоотношения в системе «природа-общество». Инструментом формирования такого целостного системного образования как экологическое сознание являются экологические ценности, исторически обусловленные формы природопользования. Активизация экологического сознания происходит в ходе формирования экологического мировоззрения. Эти реалии и процессы составляют интеллектуальное поле поиска новых базовых ценностей человеческого сожительства и миропорядка. Несомненно, что главной среди них является экологическая этика. Исследованию данного феномена посвящена представленная работа. Проблема становления и развития экологической этики как базовой составляющей экологической культуры заключается не в том, чтобы добиться полного выполнения ее постулатов. Дело в том, что этика современного общества, охватывая природу, входит в культуру как ее составляющая, и через этику культура в экологическом гуманизме и экологической идеологии соединяется с природой. Экологическая этика создает определенные моральные предостережения в обществе, что запрещают определенные действия относительно природы; предусматривает критическое тестирование природоохранных на ее человеческие, в первую очередь духовные измерения; выступает своего рода инструментом для выяснения абсолютного нового, на первый взгляд непонятных и непредсказуемых экологических ситуаций. Синтез позитивного природоохранного этнического опыта с опытом реальных превращений жизни определяет качество экологической культуры.

### **КУРИКАЛОВ Юрий Леонидович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Законодательное Собрание Санкт-Петербурга*

*Главный специалист*

### **Креативность в динамике духовного развития цивилизации**

Определение творчества по его результатам ограничивает и даже искажает его понятие. «Инновация» имеет качество таковой только в субъектном измерении, благодаря восприимчивости человеком. Творчество — более узкая категория, чем духовность. Сферу духовности составляет реализация творческого потенциала, не обязательно связанная с созданием новых форм. В отличие от создателей новых религий, однако святые этих религий — далеко не всегда «творцы» в общепринятом смысле. Аналогия этого в рамках «светской» духовности — драматург и актёр. Вос-создание, «идеальное проживание» сценического образа при постановке — творческий акт, не порождающий инновации.

Творчество в широком смысле, духовно-выразительное действие, составляет сущность культуры во все эпохи. Творчество в узком смысле, порождение инноваций — движущая сила развития в «историческую» эпоху, эпоху цивилизаций. Именно поэтому оно «несет вину» за прогресс цивилизации. Этот грех, сродни вкушению от древа познания, ведёт к утрате «рая» гармонического существования человека в рамках духовной традиции. В её авторской версии концепции П. Сорокина динамика ограничена циклизмом последовательной смены трёх типов культурных систем — идеационной, идеалистической и чувственной. Однако можно эксплицировать динамику креативности, соответствующую данной модели циклизма. В первом типе культуры господствует принцип авторитета традиции, духовного канона. Допускаются исключительно авторские варианты элементов канона. Переход ко второму типу культуры отмечен постепенным усилением значимости этих авторских вариантов и превращением процесса их создания в автономное творчество. При переходе к третьему типу автономное творчество завоевывает полную самостоятельность от канона. От первого типа культуры к третьему происходит инверсия отношения к инновациям — переход от почти полного их неприятия к своеобразному фетишизму новизны. В действительности, «перезагрузка» цивилизаций может происходить по очень разным сценариям, два из которых наиболее значимы. По первому сценарию кризис цивилизации ведёт в конечном счете к краху. Старую общественную систему сметает катастрофа — завоевание извне или радикальная политическая революция. Следующая фаза цивилизации будет относительно более примитивной, её правильно отнести к первому культурному типу. По второму сценарию, общество вовремя вырабатывает иммунитет к фетишизму инноваций. Общество формирует стойкую сознательно-консервативную, «рефлексивно-традиционную» идеологию и культуру. В категориях П. Сорокина, это скорее «идеалистический» тип культуры. Катастрофы являются преобладающим в истории, но не единственным исходом из «бедствий прогресса». Развитие цивилизации ограничено степенью отчуждения в ней человека, «комплексирующий» рост цивилизации должен получить некое снятие, — это непреложный закон истории. Однако интенсификация духовной жизни выступает как альтернатива губительным псевдоморфозам.

### **ЗОЛОТУХИНА-АБОЛИНА Елена Всеволодовна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет. Кафедра истории философии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Современная культура: востребована ли креативность?**

Действительно, востребована ли креативность, которой посвящен конгресс? Автор статьи выражает по этому поводу определенный скепсис. Краткий обзор минувшего, осуществленный в статье, показывает, что в былые эпохи креатив-

ность (а попросту творчество) по большей части была средством, а не целью, и лишь романтизм XVIII века вознес творца на вершину ценностной пирамиды, где он продержался не так уж долго, ибо с этой заманчивой вершины его сбросила буржуазная прагматичность и массовая культура.

Кого же формирует массовая культура, дитя рыночного постиндустриального социума? Нужны ли ей творцы и в каком качестве? Чтобы разобраться в этом, полагает автор, стоит обратиться к деятельности СМИ, формирующих массовое сознание, а они концентрируют внимание аудитории не на ценности творчества, а на потреблении уже созданного. По сути, имеется в виду, что все, что нужно, уже сотворено и продается, и если вдруг понадобится что-то сотворить, то только для того, чтобы оно немедленно, не сходя с места, продалось. Творчество, продукт которого не может быть немедленно реализован, рассматривается как ненужное и никчемное. Собственно, смысл слова «инновация», крепко прикипевший к слову «креативность», именно таков: инновация — это такая новация, которая позволяет успешно и быстро внедрить очередное творческое достижение в рыночную практику. Если дело касается техники, то это такое новое изобретение, которое должно сразу пойти нарасхват. Совершенно ясно, что к гуманитарной культуре «инновации» отношения не имеют. В гуманитарной сфере создается множество произведений, которые по определению не могут и не должны быть «немедленно реализованы», они требуют времени, раздумья, интерпретации, постепенного проникновения в сознание, в конце концов — образованности и желания тех, к кому они направлены. Человек-потребитель, формируемый телевизионной аудиторией и рекламой, ориентирован не на достижение интеллектуальных и художественных успехов в процессе созидания, а на приобретение богатства и символических статусов, которые чаще всего имеют весьма косвенное отношение к личным талантам и умениям. Критерий успеха — не то, какую звезду ты открыл или какую поэму написал, впрочем, даже не в том, что ты изобрел нечто гениально-полезное. А в том, как ты это сумел продать и на этом заработать. Если не сумел, то к тебе применяют обидное и некрасивое жаргонное название «лох».

Далее автор рассматривает причины, по которым человека творца нельзя превратить в бесперебойно работающую на бизнес «машину творчества» и разворачивает четыре позиции, которые должна была бы учесть власть, если бы все-таки надумала поддержать подлинных творцов, а не только ловких имитаторов и «креативных маркетологов», чья деятельность сводится исключительно к успешной торговле. Статья заканчивается умеренно оптимистическим заявлением, что люди реализовывали себя как творцы в любые времена, смогут они делать это и в рыночно-потребительскую эпоху.

## Секция «Принципы теоретических исследований культурной статики и динамики»

**АБДУЛЛАЕВ Чингиз Али оглы**

*Азербайджан, Баку*

*Бакинский Славянский Университет*

*Руководитель, доктор культурологии, профессор*

### Социокультурный процесс

На современном этапе развития мира присутствует ярко выраженная диалектичность в соотношении процессов, которые отражают уникальность и многообразие всех мировых культур и процессов, которые отражают формирование единой мировой общности и глобализм. В мировом культурном развитии на современном этапе существует две противоположные и во многом противостоящие друг другу тенденции: тенденция к универсализации и тенденция к культурному обособлению, или партикуляризм. Такое положение свидетельствует о том, что мировая история находится в состоянии глобального кризиса.

В последние десятилетия XX столетия основными различиями между людьми стали в основном не столько политические, идеологические или экономические, сколько культурные несоответствия. В многом такая ситуация сложилась из-за краха двух противостоявших друг другу идеологических систем — коммунизма и капитализма. На сегодняшний день наиболее типичными и часто встречающимися конфликтами являются конфликты, основанные на разности культур. Культура является объединяющим фактором, когда люди, имеющие разные идеологические принципы, имеют одни культурные традиции (например Западная и Восточная Германия). Но также культура может стать и разъединяющим фактором, если при наличии одной идеологии, объединенные, ранее народы имеют, разную культуру. Внимание к культурным факторам способствует более успешному развитию международных организаций, в которые входят резные государства.

Современная ситуация в мировой истории и культуре такова, что западная цивилизация и культура, которая благодаря накопленным в ней за последние четыре столетия научным и культурным знаниям получила мировое господство и статус самой могущественной и великой цивилизации, постепенно теряет свое могущество и уступает место иным культурам и цивилизациям, в частности восточным. Это происходит по следующим причинам: во-первых, это внутренние причины, которые вызывают кризис внутри европейской цивилизации, во-вторых, это активное научное и культурное развитие многих восточных держав, которое наблюдается в последнее время. Восточные культуры имеют богатые исторические и культурные корни и традиции и по многим параметрам превосходят западные стереотипы жизни, взаимодействия, общения. Такое положение наблюдается даже в процессах модернизации. А нравственное превосходство западной культуры уже давно потеряло свою актуальность.



Современная мировая культура основывается в первую очередь на традициях европейской (западно-европейской) культуры. Это явление получило название вестернизации или европоцентризма современной культуры. Исходя из этой тенденции, понимание специфики современной мировой культуры должно быть основано на изучении и анализе особенностей и черт современной западно-европейской культуры.

### **ЛОГИНОВА Марина Васильевна**

*Россия, Саранск*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Антиномизм в культуре: сдвиг – остранение – деконструкция**

Идея антиномичности является одной из основополагающих в современных гуманитарных науках. Конкретные антиномические ситуации, рождающиеся из общей парадоксальной структуры бытия, изначально связаны с процессом познания.

В качестве основного критерия для определения специфики современной культуры выделяются внутренне необходимые, но исключающие друг друга атрибутивные определения: норма и аномалия, логическое и алогическое, различие и повторение и т. д. Критика, которой подвергается существование современного человека «по правилам», основывается на отказе подчиняться этим правилам, обнажая абсурдность нормы. Разрушению нормы способствовали сдвиг, остранение и деконструкция, понимаемые изначально как приемы работы с текстом. Прием важен как фактор нового расположения материала, как переработка, изменение порядка, нормы. Саморепрезентация приема включает аналитическую рефлексию в сам процесс художественного творчества. В работах русских авангардистов произошла трансформация самого понятия «сдвиг»: от зрительного вида сдвига (перенос, разный шрифт при печати и т. д.) к специальному смысловому приему. «Сдвиг» как нарушение нормы является основой принципа остранения. Характеристикой остранения является «деконтекстуализация», т. е. происходит постепенное смещение точки зрения: удивление от новизны восприятия – игровое отношение к «вновь увиденному» – переход на воображаемую позицию, с которой мир выглядит «странно и удивительно». В основе принципа остранения лежат ирония и гротеск, которые в большей мере вписываются в смысловое поле комического, хотя полностью не совпадают с ним. Смысл деконструкции заключается в том, что через движение происходит размывание определенного смысла.

Принципиальное отличие в трактовке остранения авангардом и деконструкции постмодернизмом связано с особенностями в понимании сущности творчества, значения искусства в целом. Авангард отнесил идею остранения и «сделанности» вещи, «искусства как приема» к сфере анализа, постмодернизм же вывел остранение на уровень не средства осмысления, а цели творчества и философии.

Сущностью современной культуры является нарушение традиционных семантических связей, среди которых особое значение принадлежит антиномии «нормы-аномалии», соединяющей культуру в целостность. Сдвиг, остранение и деконструкция как приемы и принципы творчества и со-творчества способствуют становлению нового видения мира.

### **КАРИПОВ Балташ Нурмухамбетович**

*Казахстан, Кокшетау*

*Кокшетауский государственный университет имени Ш. Ш. Уалиханова. Кафедра философии*

*Доцент, кандидат биологических наук, доцент*

### **Проблема традиции и новаторства: история теоретической рефлексии**

Одним из пионеров теоретической рефлексии на тему традиции и новаторства был известный итальянский мыслитель Дж. Вико. В рамках своей концепции стадийно-циклического характера исторического процесса он рассматривал традицию как форму передачи навыков универсальной человеческой деятельности. Каждая эпоха: божественная, героическая, человеческая, заканчивается кризисом традиции, определявшей целостность искусства, религии, права, хозяйственной жизни общества. При этом и традиции, и новации задаются объективными законами исторического процесса, которые не может отменить индивидуальный разум.

В эпоху Просвещения парадигма новоевропейского мышления отчетливо утверждается в изучении общества и социальных процессов. Ассоциируя понятие традиции со всем тем, что получило название «средневековые пережитки», и отдавая несомненный приоритет рационально обоснованной инновационной деятельности, формулируют свою теорию прогресса Вольтер, Тюрго, Кондорсе и, несмотря на отдельные парадоксально-пессимистические выводы, Руссо. Среди теоретиков европейского просвещения особую позицию занял И. Г. Гердер. Для него характерно преодоление негативного отношения, типичного для того времени, к самому термину «традиция». С этим связана частичная реабилитация Гердером Средневековья как важного этапа общечеловеческого прогресса, цель которого состоит в конечном торжестве идей гуманизма, справедливости, социальной гармонии. Вместе с тем, традиционное общество мыслится им не как особый, самодостаточный мир, качественно отличный от современности, а как момент в движении к этой современности. Исследования немецкого мыслителя Х. -Г. Гадамера подтверждают, положение о том, что разрыв со смысловой непрерывностью традиции лежит в фундаменте всей современной европейской культуры. Важнейший итог осмысления понятий «традиции» и «новация», которое велось на протяжении Нового времени и в эпоху Просвещения, подвел Г. В. Ф. Гегель. Причем сделал это как в общетеоретическом, логико-методологическом плане, так и применительно к анализу общества и культуры. От своих предшественников в качестве аксиомы он унаследовал отождествление сущности социально-исторического процесса с прогрессом, в основе которого лежит развитие разума.

История человечества в ее тотальности – это для него «прогресс духа в сознании свободы». А между тем такая позиция особенно резко контрастирует с историософскими представлениями всех крупнейших сакральных традиций прошлого. Как указывает Р. Генон, «под влиянием новейшей идеи «прогресса» «философия становления» приобрела сегодня форму теории. Эта форма со всеми ее возможными вариациями может быть названа общим термином – «эволюционизм». Наиболее откровенное, точное и, никем не превзойденное описание данного явления дали классики марксизма. К. Маркс и Ф. Энгельс осознали себя наследниками своеобразной традиции антитрадиционализма и творцами последнего глобального модернизационного проекта, не эволюционного, а революционного по своей сути.

#### \*САВЕЛОВА Евгения Валерьевна

*Россия, Хабаровск*

*Дальневосточный государственный гуманитарный университет. Кафедра литературы и культурологии*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

#### Креативный потенциал мифа в процессах нелинейной культурной динамики

Системно-синергетический подход определяет культуру как сложную самоорганизующуюся систему с нелинейной, бифуркационной динамикой. Важнейшую роль в культурной динамике играет миф как универсальная форма человеческого бытия. Миф понимается нами как первичный способ соединения распадающегося на субъект и объект единого универсума, первичная форма сохранения доверия как одновременной обращенности человека в себя и в мир. На экзистенциальном уровне бытия мифологическое отношение соединяет Я с Другим в горизонте потенциально бесконечных возможностей конструирования смысловых образов, «запуская» тем самым процесс смысловтворчества и, соответственно, культуротворчества.

При переходе к культурно-семиотическому уровню бытия целостное мифологическое переживание доверия к миру распадается в процессе смыслополагания на субъект-объектную антиномию и затем кодифицируется в семиотических формах, преодолевая хаотическую гетерогенность жизненного мира и образуя упорядоченную культурную иерархию. Соответственно, миф «превращается» из формального оператора-проводника свободно перетекаемых смысловых потоков в семиотически маркированную устойчивую конфигурацию с более-менее сильно выраженным семантическим центром и нестабильной смысловой периферией. В процессе актуализации мифа в культуре можно обнаружить две тенденции, соответствующие ситуациям энтропийной и негэнтропийной динамики. Первая тенденция характеризует высвобождение креативной, инновационной «стихии бытия» в результате разотождествления относительно стабильной семиотической структуры мифа и инверсионного «оборачивания» его смыслов. Миф актуализируется в моменты структурной рекомбинации смыслового пространства, когда устойчивые культурные смыслы приходят в движение и изменяются. Он освобождает формальные связи одного смысла с другим, порождая все новые и новые варианты их комбинаций. Вторая тенденция предполагает свертывание процесса мифологической партиципации и фиксацию семиотических конструктов, обусловленных логикой медиационного смыслообразования и наиболее релевантных для настоящего момента бытия культуры. Образование таких смысловых комплексов, их отбор в качестве общепринятых и нормативных требует также придания им определенной знаковой формы для адекватного восприятия как культурно значимого опыта в процессе коммуникации в той или иной культурной традиции.

Таким образом, хаотическое состояние культуры оказывается постепенно преодоленным. С одной стороны, благодаря своим саморегулирующим возможностям, культура выступает основным гарантом сохранения безопасности и целостности самой системы, поскольку является «комплексным антиэнтропийным механизмом» (А. П. Назаретян). С другой стороны, культура одновременно способствует преодолению жесткого порядка и защищает себя от стагнации, от чрезмерной формализации и выхолащивания инновационных элементов.

#### \*ВИШЕВ Игорь Владимирович

*Россия, Челябинск*

*Южно-Уральский государственный университет. Кафедра философии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

#### Креативный подход к решению проблемы смерти и бессмертия человека в контексте традиций и инноваций правовой культуры

Решение центральной мировоззренческой проблемы смерти и бессмертия человека все более переходит из плоскости сугубо теоретической в практическую плоскость. Свидетельством этому могут служить такие фундаментальные открытия последнего полуторадесятилетия, как расшифровка генома человека, фермента теломераза, регенерация стволовых клеток, успехи протеоники, крионики, нанотехнологии, «компьютерного бессмертия» т. е. кодирование психической жизни личности, передача этой информации на соответствующие материальные носители и возвращение ее клонируемому организму; синбиологии, осуществляющей эксперименты по конструированию синтетической, искусственной, жизни и многие другие. Но, по моему убеждению, первое место среди всех достижений последнего времени, несомненно, принадлежит обнаруженной теперь реальной возможности клонирования человека, которое открывает неведомые ранее перспективы укрепления здоровья людей, сохранения их молодости, продления и восстановления человеческой жизни. Показательно, что, по существу дела, никто такую возможность, в принципе, не отрицает, даже самые последние доку-

менты на этот счет, в частности о продлении моратория на такого рода исследования. Необходимо особо отметить, что эти открытия отнюдь не являются последним словом науки.

Современное исследование рассматриваемой проблемы, прежде всего, в контексте концепции практического бессмертия человека и его реального воскрешения настоятельно требует последовательно креативного подхода, поскольку, с одной стороны, приходится преодолевать силу традиций и парадигм, порожденных и укорененных многотысячелетней историей смертных, а с другой и вместе с тем – выдвигать инновации, позволяющие именно нетрадиционно, по-новому решать проблемы о смерти и бессмертии человека. Сегодня важнее не то, в каком ключе, положительном или отрицательном, будут проходить подобного рода дискуссии, а чтобы закончился «заговор молчания».

Продление моратория на клонирование человека делает крайне актуальной задачу применения различных приемов сохранения, в том числе криосохранения, частей организма, пригодных для клонирования в будущем. Между тем существующее законодательство, правовая культура и культура в целом непосредственно препятствуют их использованию. Необходимо обсудить и устранить подобного рода препоны.

## **КУДРЯШОВА Татьяна Борисовна**

*Россия, Иваново*

*Ивановский государственный химико-технологический университет. Кафедра философии  
Заведующая кафедрой, доктор философских наук, доцент*

### **Внутренняя форма языка и культурная динамика**

В спектре знаковых для культуры категорий особое место занимает категория «формы», поскольку все в культуре начинается с формы, все формой же и заканчивается, воплотив в этом смысл своего существования. Что касается динамики культурных форм, образующих «живой» язык культуры, то ее объяснение связывается с деятельностью, энергетикой особого «источника» форм, их виртуального предшественника, который именуется Внутренней формой языков культуры. Обращение к аристотелевской категории формы (*morphe*) учитывает ее развитие в рамках эйдологии, в результате чего понятие формы приобрело спектр значений, позволяющих отождествлять ее с платоновским эйдосом. Вся область значений слова «форма» стала делиться на две части: значения слова форма, которые связаны с понятиями вид, внешний вид, наружность, образ, – относятся к внешней форме. А такие значения слова «форма–эйдос» как прообраз, идеал, образец, сущность, идея – относятся к внутренней форме.

Говоря о Внутренней форме языка культуры, мы понимаем категорию форма, не в значении внешней формы предмета, чувственной вещи, а в значении формы внутренней, как смысла, сущности, цели, движущей причины и возможности творческой реализации внешних форм и субъекта этой культуры. Разнообразие форм культуры с неизбежностью обусловлено как многообразием самого мира в его целостности, так сложностью и глубиной внутреннего мира человека. В этом взаимодействии «двух глубин», нераздельных по своей сути, рождается нечто третье, а именно то, что обогащает человека и совершенствует мир, рождается культура с ее различными языками, как отношение, в процессе реализации которого совершенствуется его форма. Основание культуры (ее Внутренняя форма) вовсе не похоже на реально существующий язык культуры (ее текст), хотя является главной ее причиной и влияет на эмпирическое функционирование культурных феноменов. Творческий момент приобретает здесь решающее значение. Обращение к гумбольдтовской традиции и принятие обозначения основания языков культуры как их Внутренней формы, позволяет видеть во Внутренней форме «форму форм» как завершение целостной системы форм данной культуры и в пределе – культуры в целом. Творческая составляющая культуры возникает в процессе актуализации ее Внутренней формы, так как именно в процессе обращения сознания к ней созидаются различия в процессе переживания культуры. Движение от виртуального единства Внутренней формы к многообразию внешних выражений реализуется как жизненный процесс переживания и осмысления, с внутренним источником вариативности познания. Последнее – это широкий спектр «способностей» человека, актуализируемых Внутренней формой и самоактуализирующихся по мере изменения условий жизни в культуре.

## **\*СЕРЕНКОВ Юрий Сергеевич**

*Россия, Новокузнецк*

*Кузбасская государственная педагогическая академия  
Заведующий кафедрой, кандидат филологических наук, доцент*

### **О возможности коммуникативного подхода к изучению культурной традиции**

В истории осмысления феномена культуры в XX веке были периоды, когда слово «традиция» становилось проклятым словом – в первую очередь, в связи с нападками на «канонические» гуманитарные исследования сторонников критических школ социологической ориентации.

Традицию пытались представить в качестве конструкта, создаваемого и культивируемого в элитарных, либо реакционных кругах. В этой связи любые идеи и ценности могли представляться в виде релятивистских социальных или лингвистических построений, мотивированных стремлением к власти. Соответственно, традиция уподоблялась политической гегемонии и объявлялась формой «фальшивого сознания». При этом передача и трансформация значения, неизменно сопутствующие любой «нематериальной» традиции, недооценивались, либо игнорировались. Трансформация значения в традиции сопряжена с объяснением и интерпретацией «культурных смыслов» последней, а культурные смыслы открыты

для интерпретации во многом именно потому, что меняется значение слов, добавляются новые семантические слои к «сгусткам культурной среды» (или культурным концептам — Ю. С. Степанов) в сознаниях носителей культуры. В отличие от истории, традиция не является описанием, либо истолкованием фактов, которые были кем-то и когда-то изложены. Традиция не может быть застывшим абсолютом, но выступает как процесс, в ходе которого события, опыт и сопутствующие опыту переживания постоянно «переводятся» в фигуры речи, становятся фактом языка и реализуются в тексте как его «манифестации» (Ю. М. Лотман). Именно традиция вдохновляет на аллегорическое, метафорическое, метонимическое, символическое использование языка. Следовательно, в риторических и стилистических фигурах можно увидеть ту человеческую историю, которая не изложена в учебниках, потому что это история чувств, история воображения. Традиция является существенной частью человеческого переживания мира; вне традиции переживание будет лишено ориентации на прошлое, а именно прошлое помогает адекватно понять настоящее. Традиция, а не история является медиумом пережитого, эмоционально постигнутого в той его форме, которая может наиболее естественным образом быть превращена в «образный» язык.

**\*ЦЕСЕВИЧУС Александр Сергеевич**

*Россия, Екатеринбург*

*Российский государственный профессионально-педагогический университет*

*Аспирант*

### **Взаимодействие телесного и духовного в дзэнских искусствах: традиции и инновации**

Если для западной философии традиционными являются вопросы взаимодействия телесных и духовных качеств человека с точки зрения главенства одного над другим, то восточная теория духа-тела отдает первенство вопросам постижения взаиморазвития духа и тела, изменения связей посредством самосовершенствования. Из этого вытекают некоторые особенности восточного мышления: неразрывность теории и практики, а также изменчивость взаимосвязи, достигаемая с помощью особых психофизических практик. Истинное знание должно быть основано на постижении телесным сознанием, а не на теоретическом осмыслении. Вопрос взаимосвязи духа-тела не просто теоретическое рассуждение, он изначально практичен, — это живой опыт (тайкэн) телесного сознания.

Именно дзэн в Японии стал кристаллизацией восточных традиций взаимосвязи духа-тела, обладающей слаженной системой достижения их единства. А главным поставщиком идей о дзэне на Западе стали дзэнские искусства (боевые искусства Японии, каллиграфия и чайная церемония, японские стихи, театр).

Японские искусства используют интуитивно-телесный опыт как основу физического и духовного совершенствования. Тело в этом процессе выступает инструментом, а физическое совершенствование — обязательным условием духовного роста, закаливания характера. Внешними проявлениями психотехник выступают ритуал и форма. Они связывают воедино работу тела и духа, постепенно в процессе обучения переходя от исключительно телесных практик к духовным методам развития. Ритуал здесь выступает основой дисциплины, правил-установлений, необходимых для совершенствования, а также частью психотренинга погружения в иную реальность и выхода из нее. Форма в свою очередь составляет физическую сущность дзэнских искусств. Это система движений, содержащая исчерпывающие критерии правильного исполнения действий.

В дзэнских искусствах существует целый словарь — набор общих и специальных терминов, которые включают в себя как телесные, так и духовные категории, либо предполагают их взаимосвязь или взаимозависимость (например: кий, сэйсин, ки-кэн-тай-но ити и другие). Эти термины вместе с другими понятиями образуют целый ряд различных понятий и концепций, важных для понимания сущности дзэнских искусств, а также связей между духом и телом в японской культуре. Дзэнские искусства, гармонично сочетающие развитие телесных и духовных качеств человека, и по сей день продолжают оказывать непосредственное влияние на культуру Японии в повседневной жизни, спорте, бизнесе.

**\*ПОЛОНСКАЯ Ирина Нисоновна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет, Педагогический институт. Факультет социально-исторического образования,*

*кафедра социальных коммуникаций и технологий*

*Профессор, доктор философских наук*

### **Социокультурная традиция: к проблеме адекватного определения**

Сложность определения на первый взгляд прозрачного понятия традиции обусловлена непроясненностью его обиходно-научного употребления, позволяющей пользоваться им в любом контексте для обозначения любого типа связи с прошлым и исторической памяти. Само привычное содержательное наполнение понятия традиции представляет собой элемент современного культурного контекста и является инструментальным для решения стоявшей перед современным мировоззрением идеологической задачи рефлексивно обосновать свое отличие от культурных форм прошлого. Именно характер этой исторически ограниченной задачи определяет представление о традиции как антитезе новации и модерну и пафос противостояния традиционализма и модернизма. Из недостаточной проясненности понятия проистекают трудности, возникающие при попытках дать сущностное определение традиции как составляющей культуры. В рамках онтолого-натуралистического подхода речь идет о понимании традиции как содержательного культурного наследия, выступающего носителем межгенерационной преемственности, основой культурной и социальной макроидентичности. Однако такое

понимание может основываться только на представлении о неизменности и объективности социального факта, присущем классической модели социального знания. При выходе за пределы этой модели в игру вводится субъект, оценивающий, интерпретирующий и во многом конструирующий традиционные культурные значения и собственное прошлое. Учитывая субъекта как фактор формирования традиции, невозможно не признать наличия у традиционного содержания динамики, а следовательно, опирающаяся на традицию макроидентичность тоже должна обладать относительной изменчивостью. Тем не менее межгенерационная динамика традиции не отменяет присутствия в ней объективных структур значения, выступающих в качестве границы и основы субъективной интерпретации того, что полагается как «наследие». Эти символические структуры составляют онтологическое – внетемпоральное – ядро процесса традиционализации, стихийного или целенаправленного конструирования сообществом устойчивых стереотипов практики, закрепляющих определенный образ прошлого и концепцию истории.

#### \*НАСТОЯЩАЯ Катерина Васильевна

*Украина, Киев*

*Национальный авиационный университет*

*Доцент, кандидат социологических наук, доцент*

### Культурная традиция как модератор конструирования социального пространства (макроанализ в контексте социологического теоретизирования)

Современные глобализационные процессы вызывают в культурах обществ тенденции секуляризации и трансформации автентичных культурных форм. Однако и привнесенные инокультурные образцы большей частью распространяются только при условии определенной корректировки, которая меняет само их качество. Таким образом обновления и изменения, не провоцируя роста социальной энтропии, скорее выступают фактором развития общества. Возможно, что именно благодаря этим процессам мы до сих пор фиксируем безусловную уникальность культур разных обществ, каждая с которых занимает свое неповторимое место в оригинальной мозаике мирового культурного пространства. Именно культурная традиция, как базовый элемент системы культуры, который является механизмом воссоздания целостности и специфичности последней, имеет непосредственное отношение ко всем этим явлениям выступая, как можна предположить, своеобразным корректором инновационных процессов, задавая алгоритм их протекания. С этой позиции актуализируется и значимость изучения социальных механизмов культурной традиции, как анализа тех факторов и связей, которые задают параметры социокультурной динамике. Поэтому, в русле анализа функционирования культурной традиции в социальном пространстве современного общества должны решаться вопросы не только о связи культурной традиции с инновацией и институализацией, а также о роли культурной традиции в макропроцессах социальных изменений и трансформаций, влияния культурной традиции на организацию социального пространства и акты конструирования социальной реальности. Хотя классический для социологии подход к культурной традиции был и остается вполне целесообразным, современные социокультурные реалии требуют его пересмотра, тем более, что к этому поощряет и объем знаний накопленных современной культурологией, который требует для своего рассмотрения, именно, социологического подхода. Необходимость внимания социологов заключается не только в том, что вопросы, которые рассматриваются современной культурологией, так или иначе, касаются предметного поля социологии, но и связана с тем, что сложившаяся в пределах культурологии концепция культурной традиции, будучи более адекватной социокультурным реалиям современности нивелирует классическое для социологии видение этого явления, демонстрируя также широкие перспективы для социологического теоретизирования.

#### ЛИДОВСКАЯ Светлана Викторовна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет*

*Аспирант*

### Культура как форма человеческой памяти

Культура слишком важна, разнообразна и обширна для того, чтобы определить ее как нечто, кем-то созданное. Так можно только указать на культуру и ее феномены, но этого не достаточно для того, чтобы понять ее.

Тезис, выдвигаемый мной, состоит в следующем: культура является специфически человеческой, особенной формой памяти, которая позволяет человечеству в целом и каждому отдельному человеку, а также все новым и новым поколениям людей на протяжении человеческой истории быть и оставаться и становиться людьми – особенными природными существами. Культура не только результат деятельности людей, но и инструмент их деятельности, направленный на сохранение человеческого в человеке и передачу человечности как свойства и особенности новому поколению людей. Живая природа воспроизводит саму себя с помощью механизма генетической памяти. Люди тоже существа природные и обладают генетической памятью. Но свойство человечности и наши отличительно человеческие черты с помощью генетической памяти передаваться не могут. Культура не просто действует на основе биологии, она изменяет биологию человеческого детеныша, делая его человеком. Можно сказать, хоть это и трудно себе представить, что человечество создало себя само, подобно тому, как Мюнхгаузен вытащил себя за косичку из болота. Культура и есть деятельность, постоянное усилие по «вытягиванию» себя из нечеловеческого состояния.

Между спонтанностью культуры и спонтанностью природы можно провести аналогию. Культура, также как и природа, опробует различные варианты человеческого поведения и использует все открывающиеся перед ней возможности. Мож-

но сказать, что культура является перебором всех возможных вариантов. Она не подчинена никакой внешней цели, и если она «имеет успех» то только потому, что открывает перед биологическим видом «человек» новую возможность по самосохранению и самоидентификации, новый способ помнить себя, новую, надеюсь, более совершенную форму памяти. Старый спор философов просветителей о том, каков «человек по природе» – добр или зол, волк ли человек человеку или друг – для меня решен. Человека по природе нет. Есть человек по культуре. И от природы культурная среда отличается тем, что в ней человек может, а с недавних пор должен, принимать осознанные решения и нести за них ответственность.

### **ОСИПОВА Ольга Сергеевна**

*Россия, Москва*

*Институт семьи и воспитания Российской академии образования*

*Старший научный сотрудник, кандидат философских наук, доцент*

### **Междисциплинарный подход к ретроспективе славянской традиции**

Всестороннее изучение истоков, динамики развития и сущности русской культуры сохраняет постоянную актуальность в российской гуманитарной науке, определяя важные ориентиры в условиях современной России.

К настоящему времени количество научных исследований, посвященных традиционной славяно-русской культуре, достаточно велико. При этом существенно, что славяноведческие проблемы вызывают непреходящий интерес среди ученых самых разных направлений и специальностей в археологии, истории, этнографии и фольклористике. В дополнение к такому широкому исследовательскому вниманию можно отметить и заметную активизацию философского осмысления славянской традиционной картины мира, как теоретически необходимого варианта изучения сущности и проявлений мировоззренческих основ формирования и поддержания традиции, позволяющего полнее реализовать потенциальные возможности междисциплинарного подхода в гуманитарных науках. Междисциплинарный подход призван объединить многообразие частных исследовательских ракурсов и позиций в изучении славянской традиционной культуры в более полном и современном дискурсе. Соответственно и обоснование междисциплинарных исследований предполагает обобщающий уровень в единстве поля источников, используемых в анализе сущности и проявлений славянской традиции. В этой связи особенно важным предстает не только обширность доступной на текущий момент и требуемой в силу поставленных задач источниковой базы, но и проблема их иллюстративной адекватности, наличия внутренних взаимосвязей, ранжированность по полноте, степени точности и достоверности сообщаемых сведений, поскольку многое с течением времени могло быть утеряно и переосмыслено в социокультурном плане.

Поле исходных данных о славянской традиционной культуре во многом определяет корректность, специфику и системность полученных теоретических выводов, которые будучи в формальном качестве преимущественно гипотезами, тем не менее, формируют и целостное научное видение картины духовного и материального мира в славянской традиции.

### **\*КОСТЮКОВА Татьяна Анатольевна**

*Россия, Томск*

*Томский государственный университет*

*Профессор, доктор педагогических наук, профессор*

### **Креативность в свете православной церковной традиции и культурной инновации**

Традиционно складывается впечатление, что Церковь как организация, представленная в мире наряду с другими, – консервативная структура. Это правильно, ибо основная задача Церкви – свидетельствовать об уникальном опыте Боговоплощения и передавать традицию его интерпретации из поколения в поколение. Чтобы охранять правый путь веры, православной церкви предстояло выковывать строгие формы для выражения ее догматов, возвести крепость истины для отражения чуждых влияний.

В хорошем смысле слова православная церковь традиционна и консервативна. Однако, исчерпывает ли это определение все смыслы такого явления как церковная культура? Очевидно, что наряду с вышесказанным, существуют как минимум две аксиомы, которые опровергают подобный односторонний взгляд на православную церковную традицию.

1. В силу своей представленности в мире, православная церковь в каждую из эпох, современных ей, старается излагать вечные, незыблемые истины понятным для современников языком и применять свой опыт к современным историческим реалиям.
2. Сама догматика – вероучительная часть церковной традиции – построена на принципах синергии – сотрудничества Бога и человека, которое также может подразумеваться как сотрудничество людей для достижения благой цели. Это выражается в принципах соборности и полифонии церковной жизни.

В этих двух утверждениях, как в фокусе, пересекаются векторы традиции и инновации, которые в своем конкретном воплощении настоятельно требуют креативных подходов и решений.

Проявление 1-го утверждения в конкретной практике современности прослеживается в апологетической роли Церкви, ее публичном позиционировании. в сфере взаимодействия Церкви и государства, церковного и светского сообщества.

Что касается 2-го утверждения – догматического вероучительного вектора церковной жизни, то здесь многие, в т. ч. внутри церковного сообщества, рассматривают его как застылый, не подлежащий изменениям концепт.

На самом деле догматика православной церкви представляет собой некий набор принципиальных истин, по аналогии с наукой – фундаментальных законов, на которых основана церковная традиция. И как в науке научный поиск не отменяет

фундаментальных законов, а раскрывает их действие в различных сферах бытия, также и в церкви догматика не предполагает косности, бессмыслия, но напротив, призывает к творческому прочтению церковной традиции в свете основополагающих истин.

Но еще более интересным является тот факт, что в основе православной догматики лежит учение о синергии, которую Св. Григорий Палама определяет как сотрудничества Бога и человека. Учение о синергии в своей основе предполагает креативное прочтение наличного бытия, ибо всегда возникает на стыке и в диалоге различных пластов бытия Бога и человека, человека и человека, человека и проблемы.

Таким образом, инновационное креативное проблемное поле с точки зрения церковной традиции лежит в сфере взаимодействия различных типов культур: церковной и светской, отечественной и мировой, античности и средневековья, Запада и Востока и др., что требует креативных решений и опирается на синергическую концепцию и культуру церковного диалога.

#### \*СКОЛОТА Зоя Николаевна

*Россия, Астрахань*

*Астраханский государственный университет*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

#### Икона — от духовного творчества к китчу

Икона как духовный феномен в последнее время вызывает неподдельный интерес. Иконописный канон — стал ключевым творческим принципом для мастеров. Особыми изобразительными приемами, используемыми иконописцами византийской и русской традиции стали — обратная перспектива, использование золотых фонов, отсутствие иллюзорного источника света, тяготение к локальному цвету, ряд условностей в передаче предметов и событий. Немаловажным является и личность иконописца. Единство откровенной истины сочетается с многообразным личным опытом ее восприятия. Для того, чтобы принять и передать полученное свидетельство, иконописец должен не только верить в его подлинность, но и быть участником той жизни, которой жил свидетель откровения, идти с ним одним путем, то есть быть членом тела Церкви. Жесткая церковная цензура, охранявшая икону от бесконтрольного новаторства, с приходом в России к власти Петра I была ликвидирована. Само церковное творчество из категорий духовного плана, возвышенного переходит в категорию утилитарно практическую, а его назначение теперь состоит не в помощи поиска Истины, а в морализаторстве или украшательстве. Все инновационные процессы, которые начали происходить с иконой в синодальный период можно охарактеризовать термином китч. Безусловно, само понятие возникло в середине XX века, однако о некоем китчевом приеме можно говорить начиная с XVIII века. Обмирщение иконы продолжилось на протяжении всего XIX века. На этом этапе икона окончательно теряет связь с древней традицией и уподобляется реалистической композиции. Традиционное искусство заменилось светской живописью на религиозные темы, которая становится одним из «жанров» наряду с другими видами искусства. Поэтому иконописание в классическом смысле слова было почти полностью вытеснено из культурной среды салонной религиозной живописью. И икона стала всецело эстетическим, но не богословским объектом. Что касается современной иконописной традиции, то она по-прежнему включает два стиля — иконописный и живописный. Современные иконописцы пытаются соединить в одной иконе два стиля и оправдывают это попыткой «донести» до народа суть иконы, открыть мир духовной красоты через душевную красоту. Однако в иконе, на наш взгляд, подобное смешение стилей рождает духовную подделку, китч.

#### ЧИЧИНА Елена Альбертовна

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет. Факультет философии и культурологии*

*Доцент*

#### Масса: трансформации в пространстве Интернета

Массовое общество и массовая культура стали сегодня теми понятиями, без которых уже невозможно оценивать современное общество. Независимо от того, принимают ли ученые их до сих пор как базовые для характеристики общественных процессов конца XX века — начала XXI века или считают, что эти понятия уже отжили свой век, они все равно от них отталкиваются. Нам представляется, что толкование термина «масса», данное Х. Ортегой-и-Гассетом, по-прежнему актуально. Тем более что существует более ряд поздних концепций, развивающих его применительно к новым реалиям (К. Элиас, С. Московичи и др.).

Одним из главных последствий торжества массы является подавление индивидуальности омассовлением. Первоначально в гуманитарной мысли доминировало представление о том, что процесс омассовления присущ только тоталитарным режимам. Но оказалось, что массовое общество вполне может сопрягаться и с демократическим, особенно когда этот режим находится в становлении. Просто в нем задействованы другие механизмы порабощения индивидуальности. В эпоху современных электронных технологий степень и глубина манипуляции растут. В начале XXI века самым мощным средством манипуляции стал, конечно, интернет. Интернет — это не только цивилизационное достижение, но и отпечаток современного массового общества вместе с его главным участником — блоггером (блоггер не равнозначен блоггеру — автору блога).

Нас интересует складывание общественного мнения вокруг художественного произведения в интернете. Представляет- ся, что в этом поле оценка творческой одаренности или конкретного произведения всегда будет предельно субъектив-

ной. При использовании определенного рода технологий человека можно просто «уничтожить» как креативную личность. В сущности, это может быть названо духовным остракизмом, и в пространстве интернета это особенно болезненно. Массовому человеку новой электронной эпохи очень трудно отличить истинно критический анализ от заказного уничтожения. На него обрушивается хорошо организованный огромный ворох информации. И он, будучи не в состоянии критически переварить его, уже сам начинает принимать участие в черном пиаре. Манипуляция сознанием в эру Интернета основывается, по сути, на прежних механизмах, но существенно продвигается и получает дополнительные средства. Примером, который, с нашей точки зрения, подтверждает вышесказанное, является обсуждение в Сети фильма Н. Михалкова «Утомленные солнцем-2. Предстояние». Оно продемонстрировало, на наш взгляд, не попытку профессионального критического взгляда на творческую работу художника, но очередную манипуляцию с целью ее дискредитации, удачно апробированную в пространстве Интернета, и залогом ее успеха явился новый массовый человек, о котором мы говорили выше.

## Секция «Проблема автора в искусстве — прошлое и настоящее»

Традиционная фетишизация автора, представление его неким демиургом, единоличным создателем миров, оказывала и по-прежнему оказывает огромное воздействие на весь культурный процесс. В частности, из этого посыла исходят концепции собственности в отношении авторских прав, а также научные авторитеты, существенная часть индустрии туризма, музеи и практика атрибутирования, художественная критика с созданным ею культом оригинала.

В то же самое время, в литературоведении, начиная с XIX века, существует достаточно влиятельная оппозиция концепции единоличного автора, рассматривающая автора как явление вторичное по отношению к языку (Малларме), как некоего медиума или посредника (сюрреалисты), или как явление, значение которого не следует преувеличивать при интерпретации произведения (Эко, Барт, Фуко). Следует признать, что для текстуальных практик концепции Барта, Фуко и других постструктуралистов имели весьма серьезные последствия. С другой стороны, в искусствоведении и кинематографической критике существует проблема коллективного автора, которая имеет давнюю историю и в литературоведении; в настоящее время весьма распространены персональные издательские проекты, результаты которых оказывают влияние на огромную читательскую аудиторию.

### На секции предполагается рассмотреть следующие проблемы

- традиционный подход к автору как единоличному творцу произведения, его современные модификации;
- модернистская и постмодернистская концепции автора, их влияние на текстуальные практики;
- авторское право в историческом аспекте — авторство в античности, Средние века, Новое время;
- проблема плагиата, культура цитирования в различные эпохи;
- проблема коллективного автора в разных видах искусства;
- персональные издательские проекты и «литературные негры»;
- проблема автора в современных видах изобразительного искусства и визуальных искусств, в частности, в инсталляциях и граффити;
- проблема автора в народном искусстве и в традиционном прикладном искусстве;
- взаимовлияние авторского самосознания и развития цивилизации;
- авторские права в современную эпоху (Интернет);
- влияние авторского права на творческий процесс; опасность плагиата и опасность страха перед плагиатом.

### \*БАСИНА Наталья Ивановна

*Россия, Ростов-на-Дону  
Донской государственный технический университет. Кафедра социальной работы  
Зав. кафедрой, профессор, доктор философских наук, доцент*

### Автор как персонаж письменной ментальности: проблема генезиса

Индивидуальный автор — единственный привилегированный персонаж истории европейской культуры: классическая античность и Новое время обязаны своим возникновением, в числе прочего, автору текста ограниченной длины.

Возникновение звукового письма в античном мире обусловило формальную возможность остановки устной речи и задало перспективу грамотности как всеобщего гражданского навыка. Запись создала отсрочку чтения-использования и сосуществование-конкуренцию одновременных текстов. Словесность дискретизировалась: новый текст не вытеснял предыдущий, что было неизбежным в дописьменную эпоху из-за ограничений объема оперативной памяти, но размещался рядом, уходя в «знаковую толщу» и временно скрываясь в ней. Установились способы завершения текстов ограниченной длины, действующие по сей день. Новый текст таил в себе возможность перетворения уже сотворенной действительности. Он активировал рефлексию над ней и недовольство ею. Он стал тем, что можно было отложить — и возродить в неблизкой перспективе. Навеки сохраненный, он моментально оживал и начинал новую жизнь, иначе, письменный текст утрачивал таймворанность, переходил в вечность. Так складывались условия для срыва традиционализма.

Становление универсально-понятийной формы замыкания нового в античном мире ознаменовало разрыв с мифологической интеграцией социума. Перманентный кризис привел к деактуализации скреплявших греческое общество верований



(М. К. Петров). В условиях кризиса знак освободился от инклюзии в предметные операции и обрел программирующую функцию. Произошел разрыв чистых словесных актов и несамодостаточной речевой практики, обслуживавшей профессиональную рутину. Разрушение комплекса «господин—раб» способствовало становлению новой речевой способности в условиях иного сопряжения предметного и вербального миров. Поскольку до тех пор речевая практика поддерживала профессиональный навык, она не испытывала вызовов однозначности, архитектурности, волютивности, утилизируемости. Автономизировавшись, речь не только сделалась параллельной вещно-предметному миру, но стяжала умозрительность и двусубъектность. Автономная речевая способность стала матрицей новых дискурсивных практик классической античности — юстиции, театра, философии, образования с всеобщей (гражданской) составляющей, других форм полисной жизни, нуждавшихся в функции «автор».

#### \*БИЛЬЧЕНКО Евгения Виталиевна

*Украина, Киев  
Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова  
Доцент, кандидат педагогических наук, доцент*

### Образ творчества в различных дискурсах культуры: компаративный анализ

Творчество — это универсалия культуры, семантика которой определяется картиной мира и дискурсом высказывания. Существует отличие между классическим (модерным) и неклассическим (постмодерным) дискурсами творческого процесса. В них доминируют различные мировоззренческие ориентиры, типы идентичности и типы героев культуры.

Так, классический дискурс акцентировал внимание на творчестве как на сущностной характеристике человека (эссенциализм), подчеркивая универсальную всеобщность креативного процесса. Образ творчества в картине мира органично (по типу «матрешки») «вкладывался» в своеобразную систему концентрических кругов, в общей точке которых находилась определенная социокультурная единица, условно принятая за Центр. «Центрированная» парадигма предполагает особый тип культурного героя-творца — тип «паломника». Характерной чертой ментальности и стиля поведения паломника является строительство метафизической идентичности посредством системного наращивания фундаментальных пластов бытия. «Паломник» — носитель монокультурной идентичности, отличительной чертой которой является жесткое деление космоса на «чужих» и «своих», причем стандарты жизни последних универсализируются на Ойкумену в целом, вследствие чего последняя унифицируется в некое гомогенное пространство (или «пустыню»). В творчестве «паломник» проявляет себя постановкой сверх-целей, связанных с утверждением общего универсального начала (Бога, Духа, Истины, Природы, Истории, Блага и т. д.), ради которого индивидуальное Я, как и весь феноменальный мир частных зависимостей и привязанностей, «опустошается», превращаясь в некий функциональный придаток на пути к сакральной Сверх-цели. Яркий пример тому — средневековое искусство, творчество романтиков, символистов.

Неклассический дискурс творчества (наиболее полно выраженный в искусстве постмодерна) характеризуется радикальным поворотом от универсального к партикулярному началу бытия, децентрацией, плюрализмом. На смену Центру приходит Периферия. Творческого субъекта Периферии можно типологизировать как «бродягу» — носителя поликультурной идентичности. Отличительной чертой ментальности и модели поведения «бродяги» является так называемая «богемность», склонность к иронизированию, эпатаж. Выраженная в последнем имплицитная трагедия — результат утраты творцом мета нарратива в процессе реализации его свободы. Крайности анархической релятивации преодолеваются здесь за счет диалога Автора и Читателя в дискурсе семантической автономии текста и интертекстуальности.

#### ОВЧАРОВА (КОСМАТОВА) Екатерина Эдуардовна

*Россия, Санкт-Петербург  
Санкт-Петербургский государственный политехнический университет  
Доцент, кандидат экономических наук, доцент*

### Интертекстуальность с точки зрения автора

Интертекстуальность, понимаемая в самом общем смысле, дала, как пишет современный французский литературовед Натали Пьеге-Гро, своего рода санкцию на «смерть автора». С этой точки зрения автор произведения является не демиургом своего литературного мира, а всего лишь подобием игрока в пасьянс, который сам по себе — с точки зрения игры — не представляет никакого интереса. В таком случае вполне естественно, что автор, как величина несущественная, которой можно пренебречь без большого ущерба для конечного результата, была практически исключена из постструктуралистских штудий, и логические построения в рамках общего интертекстуального подхода, как, впрочем, и производных от него, проводились — и проводятся — без особого учета намерений и возможностей творца произведения.

Между тем, даже если находится в рамках идей самой общей интертекстуальности, инициированных Кристевой и Бартом, нельзя не признать, что именно своеобразием личности автора, особенностей ее формирования определяется выбор определенных форм, составляющих произведение, из поля анонимных формул. Трудно предположить, что писатели не подозревают о тех возможностях, которые предоставляют всевозможные связи с предшествующими текстами, с полем существующих смыслов. Напротив, можно привести бесчисленное множество примеров использования предшествующих текстов в самых разных формах и аспектах — от игры с расхожими выражениями и популярными анекдотами до переиначивания сакральных текстов; уже целая библиотека исследований посвящена интертекстуальным, паратекстуальным, гипертекстуальным играм Эдгара Аллана По, Жерара де Нерваля, Оноре де Бальзака. Развитая литературная традиция пре-

доставляет писателю бесконечное пространство для сотворения его литературного мира – в том случае, если он сумеет овладеть искусством интертекстуальности (понимаемой здесь для удобства более в смысле Женетта, нежели Барта). Искусство интертекстуальности, таким образом, можно определить как искусство сознательного, органического включения – тем или иным образом – одного или нескольких текстов во вновь создающийся, или, скорее, как искусство создания нового смысла на основе уже существующих, а также использования всех этих смыслов. Тексты ушедших эпох становятся словами эпохи текущей.

### **ТРОФИМОВА Виолетта Стиговна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Государственный Университет. Факультет философии и политологии*

*Докторант, кандидат филологических наук*

### **Женское авторство в Англии XVII века**

В Европе XVII века женщин относили к особой социальной группе, для которой устанавливалась своя регламентация поведения и занятий. Наиболее подходящей сферой для представительниц женского пола было домашнее хозяйство. В идеале, «хорошая» женщина должна была быть скромной и молчаливой, однако существовало много литературы о женской болтливости, что свидетельствует о несоответствии реальной жизни образцовой модели. Вместе с тем «хорошие» женщины знали, что они должны держаться в тени. Литература в ее широком понимании была частью публичной сферы и имела тесную связь с политикой. Книги провозглашались прерогативой мужчин, и женщины-писательницы осознали, что вторгаются на территорию, которую мужчины определили как свою собственную. Женщины писали на разные темы, в том числе и на политические: иногда они становились авторами памфлетов.

В целом, женщины-авторы чувствовали, что им недостает образования, и нередко отмечали, что не владеют латынью – языком научных сообществ, языком профессиональных и теологических бесед. Отсутствие доступа женщин к образованию приводило к серьезным последствиям для них как для авторов и для их отношений с читателями. Так, в отношении Англии XVII века изучение грамотности показывает, что большая часть тех, кто умел читать, – мужчины. Таким образом, любая женщина, которая собиралась публиковать свое произведение, понимала, что она обращается в основном к мужской аудитории. Существовала и женская аудитория, которую интересовали прежде всего религиозные сочинения, – последние составляли большую часть чтения женщин. Если женские занятия литературой уже представлялись обществу XVII века сомнительными, то публикация женских сочинений была и вовсе чем-то исключительным. Женщины, которые намеревались публиковать свои произведения, рисковали своей репутацией. В особенности это касалось Англии, где скромность была неотделима от сексуальной морали: нескромная женщина считалась распущенной, и ее слишком свободное поведение могло навлечь позор на всю ее семью. Лишь отдельные английские писательницы XVII века, такие как Кетрин Филипс, Энн Бредстрит и Анна Киллигрю, заслужили репутацию добродетельных женщин. Женщины-писательницы выбирали различные стратегии защиты и конструировали различные авторские образы. Авторы религиозных сочинений считали себя «инструментами» в руках Бога и проводниками божественного откровения. Маргарет Кавендиш представляла себя всемогущим автором-творцом, «Богиней-матерью», производящей на свет «детей» – собственные сочинения. Первая профессиональная писательница Англии Афра Бен создала образ автора-профессионала, рассматривающего свои произведения как средство заработка.

### **ЛИПИНСКАЯ Анастасия Андреевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Государственный Университет*

*Доцент, кандидат филологических наук*

### **Автор и читатель: коммуникативные стратегии «готического» рассказа**

В настоящее время много говорят и пишут о взаимодействии автора и читателя, причем часто подразумевается «трудная» современная проза, автор которой расчетливо выстраивает текст, играя с аудиторией, обманывая ее, вынуждая воспринимать информацию определенным образом. Впрочем, подобные явления можно обнаружить в повествовательных текстах самых разных эпох и разновидностей. Цель настоящего очерка – обнаружить подобного рода стратегии в англоязычных текстах, принадлежащих к жанру, который именуют то страшным рассказом, то готическим, то историей с привидениями.

Формульные жанры особенно удобны для анализа стратегий взаимодействия с читателем, поскольку они в принципе рассчитаны на определенный тип реакции, обязаны соответствовать ожиданиям. Именно поэтому, например, активно задействованы повествовательные инстанции, точки зрения в тексте – они позволяют читателю не созерцать предьявленный мир со стороны, но весьма активно по нему «передвигаться», не столько осмысливать, сколько эмоционально переживать события. Огромную роль играет система повествовательных инстанций. Так, очень часто встречается фигура рассказчика в той или иной модификации. Либо рассказ ведется непосредственно от первого лица, либо нам представлена ситуация рассказывания, рамочная конструкция. Почему? Вероятно, один из главных факторов – до сих пор не изжитое наследие устной традиции. Самый далекий и при этом несомненный предок «страшного» рассказа – фольклорная быличка, то есть рассказ о вроде бы подлинном событии. Здесь рассказчик вполне может быть главным героем или, по крайней мере, заявлять о личном знакомстве с ним, и тем самым эффект усиливается за счет эмоциональной заинтересованности –

переживаний повествователя (или просто героя) и сочувствия аудитории. В современной культуре ближайший аналог – страшные истории, рассказываемые в детских лагерях отдыха: там как раз подразумевается фиктивность, но как бы на заднем плане, не отменяющая подлинности реакции аудитории. Литературный «готический» рассказ похож одновременно на оба эти явления, но от первого отличается как раз фиктивностью, от второго – отсутствием комического компонента: дети могут посмеяться вместе, а здесь ценится как раз послевкусие. Современный (в относительно широком смысле) человек, конечно, прекрасно осознает, что читает выдуманную историю, наслаждается ужасами в безопасности – именно поэтому викторианская и эдвардианская Англия, до предела рациональная и технократичная, стала местом расцвета жанра. Истории с привидениями построены на манипулировании двумя основными эмоциями – страхом и верой. Если автор успешно справляется со своей задачей, они пугают за счет того, что на время прочтения путем различных техник читатель превращается как бы в соучастника или свидетеля событий, впускает в свою рациональную картину мира всевозможные странные и необъяснимые вещи.

В данной статье коммуникативные стратегии готического рассказа подробно анализируются на примере новеллы М. Р. Джеймса «Граф Магнус».

#### \*ГОРБОВСКАЯ Светлана Глебовна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Государственный университет*

*Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

#### Письмо А. Рембо к Т. де Банвилю, или «Что говорят поэту о цветах»

Доклад посвящен стихотворению А. Рембо «Что говорят поэту о цветах» (1871), написанному в качестве письма одному из предводителей Современного Парнаса Т. де Банвилю и являющемуся ироническим подражанием на сборник поэзии де Банвиля «Акробатические оды» (1857).

В поэме Рембо критикует поэтов-романтиков и парнасцев за употребление тех или иных риторических фигур («цветов риторики») и конкретно – флористических образов, которые в изобилие представлены в поэзии XIX в. до периода символизма. А именно за избитость, затертость, чрезмерную распространенность тех или иных фигур, за надоевшую всем «рифму розы» и т. д. . Каждая из пяти частей поэмы посвящена тому или иному цветку: первая – лилия, вторая – розе, третья – эвкалипту, четвертая – голубым тирсам (гроздевым пирамидальным растениям), пятая – болезни картофеля. И в каждой главе молодой Рембо «учит» старых поэтов, как надо писать, что нужно менять в образности и символичности поэтического текста.

В докладе будут отмечены те флорообразы, которые не были прокомментированы ранее известными исследователями, и будут представлены отрывки тех неудачных попыток перевода поэмы, которые связаны именно с употреблением Рембо фитонимов и фитонимических фигур.

В конце доклада делается предположение, что поэма напрямую связана с сонетом Рембо «Гласные», написанным в том же 1871 году, и представляет с собой ту же цветовую палитру, которую предлагает Рембо в сонете «Гласные», но не через прямое указание на цвет, а через название перечисленных им фитонимов: «большой картофель» – черный, «лилия» – белая, «роза» – красная, «эвкалипт» – зеленый, «голубые тирсы», «гнусная незабудка» – голубые/синие.

#### КОРОБОВА Диана Михайловна

*Российская Федерация, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Государственный университет*

*Старший преподаватель*

#### Несколько заметок об исследовании романов В. Вулф: «абстрактный автор», «нарратор», «пространственно-временная организация»

Одной из дискуссионных нарратологических категорий является категория «абстрактный автор», теснейшим образом связанная с проблемой авторства. История вопроса достаточно полно освещена в монографии В. Шмида «Нарратология». Исследователь даёт следующее определение данной категории: «абстрактный автор – это обозначаемое всех индициальных знаков текста, указывающих на отправителя». Под нарратором мы понимаем повествовательную инстанцию. Вслед за А. Кампаньоном, мы полагаем, что альтернатива «текст» или «автор» не является продуктивной. Задачей данного доклада является рассмотреть на примере романа «По морю прочь» категории «абстрактный автор» и «нарратор».

По мнению В. Шмида, не реальный, но абстрактный автор создает нарратора. Таким образом, интенциональность по А. Кампаньону сопоставима с конструктором В. Шмида «абстрактный автор». Данный факт дает возможность сделать предположение, что современное литературоведение не только в теории, но и на практике преодолевает дилемму «автор» или «текст».

Выдвинем следующую гипотезу: описание и подробный анализ «цитируемого» и «изображаемого» миров (терминология В. Шмида) помогают реципиенту (читателю) «собрать» воедино знаки «текста» и с их помощью восстановить «индициальные» знаки. Полнота же их восстановления зависит только от читателя.

Попробуем понять, почему для В. Вулф становится важным присутствие именно двух типов нарраторов, а не только диегетического. Подводя итог, можно сказать, что главным объектом творчества В. Вулф, по нашему мнению, является искусство, т. е. все её романы посвящены тому, как создавать произведение искусства. Именно поэтому, на наш взгляд,

важно присутствие двух нарраторов: один из которых сопоставим с создаваемым персонажем, второй сопоставим с создателем.

Если вновь обратиться к определению термина рефлексии, отличающейся «от интроспекции тем, для рефлексии необходим один субъект интроспектирующий, то есть тот, кто смотрит вовнутрь и что-то там наблюдает, и второй субъект, наблюдающий эти наблюдения», то можно сделать следующее предположение: присутствие двух нарраторов заменяет рефлексию.

#### **\*ЧЕПИГА Валентина Петровна**

*Франция, Париж*

*Государственный институт Восточных языков и культур*

*Лектор, кандидат филологических наук*

### **Эмиль Ажар — относительная или абсолютная модификация Ромена Гари?**

Ромен Гари (1914–1980), один из крупных французских писателей русского происхождения, привлекает внимание широкого круга читателей и исследователей, прежде всего своей экспериментальной деятельностью в области художественной литературы. Наибольший интерес с этой точки зрения вызывает произведения, написанные под псевдонимом «Эмиль Ажар» (1974–1980). Стили двух авторов действительно настолько отличны друг от друга, что при жизни писателя у его современников и критиков не возникало сомнений в том, что Гари и Ажар являются разными людьми.

В статье приводится литературный и биографический контекст создания произведений под псевдонимом «Эмиль Ажар», а также рассматриваются вопросы, связанные с разделением таких понятий как «автор» и «писатель». Безусловно, Гари навсегда вошел в историю мировой литературы благодаря официальному признанию Гонкуровским комитетом того, что и Гари, и Ажар — полноценные авторы. В связи с этим возникает закономерный вопрос — в какой мере произведения этих двух авторов (объединенных одним писателем) отличаются друг от друга с точки зрения индивидуального авторского стиля, насколько отличаются и почему никто (или практически никто) из современных Гари писателей и читателей не догадался о факте мистификации. Если последний вопрос относится к разряду биографических исследований, то вопросы, связанные непосредственно со стилем авторов, могут решаться и решаются математическими методами исследования текста.

Одним из наиболее объективных исследований авторского стиля является метод атрибуции анонимных и псевдонимных произведений, в котором изучаются индивидуальные характеристики авторского стиля; в основе применяемого математического аппарата лежит теория распознавания образов. Индивидуальный стиль писателя наиболее явно проявляется в синтаксисе: в отборе, расположении и объединении в сложное целое синтаксических конструкций.

В статье показывается, что характеристики индивидуального авторского стиля носят объективный характер и не зависят от воли пишущего. На основе приведенных в статье данных делается вывод о том, удалась ли Ромену Гари относительная или же абсолютная модификация идиостиля.

#### **МУХИН Андрей Сергеевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Кафедра Музееведения.*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Архитектура: мастерство и мастер. К постановке проблемы**

В современной художественной культуре отпадает вопрос о мастерстве. Искусство прошлого как концепт обладало следующими компонентами: творчество, произведение и мастерство. В современном искусстве от последнего отказываются, сохраняя творчество и произведение. Мастерство — это становление, процесс, позволяющий изменяться и вещам, и мастеру. Оно приводит к состоятельности, порождая известность одних и безвестность других, что в мифопоэтической традиции уподобляет мастера демиургу. Мастерство — восхождение по ступеням иерархии. Достижение определенного уровня выстраивает иерархические отношения с другими художниками, что предполагает риск не удовлетворить свои амбиции. Ныне предпочитают конвенцию, отказ от соперничества и иерархии, а с этим исчезает и мастер, не наблюдаемый в практике актуального искусства. Однако фотография, кино, музыка, дизайн хранят концепт мастера и мастерства, благодаря своим технико-технологическим особенностям. Существует некоторый барьер, за который не отступить, обуславливающий минимум качества произведения. Преодоление барьера не позволяет вещи быть идентифицированной определенному классу предметов, а элиминируя техническую специфику этой вещи, лишает ее выразительных средств воздействия. Среди таких искусств важнейшее — архитектура. Природа диктует правила зодчеству. Мастер, подчиняясь природе, достигает с ней физического равновесия ее же законами. Однако опасности кроются в электронных технологиях. Мастер все делал сам. Компьютер, освобождая архитектора от сложных задач, лишает его мастерства. Техника максимально автоматизирует процесс: на смену мастеру пришел пользователь. Там, где машина начинает доминировать, исчезает мастер и мастерство. Шаблонность цифровой формы, заранее заготовленные схемы воспроизводятся многократно в различных проектах, что соответствует парадигме конвейерного типа. Мастер должен быть хозяином машины: победивший универсальную тенденцию, становится героем, именем. Мастер — это имя, но оно обладает двойственностью. Мастера известны, но знание их имен гносеологически необязательно. Авторство зодчества спрятано в геометрии архитектурных форм, в их абстрактном языке. Велика роль посредников — строителей. Архитектор порождает идею, но

материализуют ее другие. Анонимность творения – часть художественного образа, – воздействующая непричастностью человеческому роду. Отсюда и образ Бога, как архитектора, величественный архетип Творца. Значительность архитектора придает ему особый статус, т. к. социальная среда архитектурна, а зодчий становится творцом и общественных отношений, управляя движением, пространством, временем, развивая концепцию транспорта, определяя его характер и наше отношение к нему. Последнее приводит к девальвации города как экономной коммуникации и компактной концентрации благ. Власть архитектора представляется безграничной, к ней стремятся, желая ею обладать. И если архитектура сохранила себя как вид художественной деятельности, то в ней найдет свое последнее пристанище Мастер.

#### \*ЗУБАРЕВА Анна Васильевна

*Российская Федерация, Ростов-на-Дону  
Ростовский юридический институт МВД РФ  
Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### Творчество в эпоху современности: проблема авторства

Статья посвящена рассмотрению проблематики, связанной с творчеством в современных условиях и, в частности, проблемы автора, ставшей сегодня весьма актуальной. Культура не может воспроизводить себя, и каждая культурно-историческая эпоха находит свои способы для воспроизводства. Современность представляется нам в образах постмодернизма, который предлагает отказаться от понятия «автора» и сместить функцию воспроизводства смыслов в сторону реципиента.

В статье анализируется генезис представлений об авторе в юриспруденции и философии, приводится научно-правовая база, определяющая понятие и функционирование авторских прав, проводятся параллели между становлением юридического обеспечения авторского права и его философским содержанием. Постмодернизм отказывается от классического понятия автора как единственного творца текста, претендующего на окончательность в производстве его смысла. Во второй половине XX в. философы и филологи «убивают автора», приводя ему на смену реципиента. Концепция «смерти Автора» предполагает самостоятельную жизнь текста, обретающего смысл каждый раз в процессе чтения. Читатель, воспринимая текст, каждый раз проходит через несколько этапов (антиципация, ретроспекция и процесс группирования разных сторон текста с целью придания ему последовательности, логичности – по В. Изеру) и, в результате, создает в своем сознании новое произведение. В такой ситуации творцам приходится учитывать разную интеллектуальную и эмоциональную компетенцию реципиентов, что приводит к сознательному и концептуальному кодированию текста на разных уровнях. Подобное «двойное кодирование» вовлекает читателя в игровое взаимодействие с текстом, что является несомненным признаком искусства настоящего времени. Таким образом, современное искусство разрушает идею предопределенности смысла, заложенного в авторском замысле, а смещает акцент в сторону реципиента, оставляя производство смысла за ним, в каждом акте восприятия.

Таким образом, современное искусство отходит от классического понимания творческого акта. Такая трансформация влечет за собой появление все более сложных видов творчества, где упраздняется и понятие автора, и реципиента, остается только текст, не нуждающийся в интерпретации.

## Секция «Региональная культура»

Выражение «региональная культура» не совсем привычно в культурологической практике. Есть мнение, что такое понятие в эпоху интенсивных информационных коммуникаций не имеет смысла. Но реальность свидетельствует о том, что региональная культура как система ценностей существует независимо от каких-либо мнений о ней. В нашей стране долгое время стремление к монокультурности задавалось из единого центра. В настоящее время она сменяется мультикультурностью, несмотря на усиление «вертикали власти». Российской культуре свойственна мозаичность, существование многих центров (например, Тобольск – духовный центр Сибири).

Что входит в понятие духовного центра? Религиозные ценности, или же исторические традиции российского освоения Сибири, моральные ценности? Представляется логичным, что следует вести речь о формировании так называемого «регионального ценностного пространства», имеющего свой центр, ядро.

Регион – это, прежде всего, культурная общность, хотя это понятие употребляется чаще всего в социально-экономическом значении. Что образует эту общность? Система ценностей, которая формируется под влиянием общей истории, судьбы, событий, современных видов деятельности, наличия природных богатств, условий для развития промышленности. Эта система обеспечивает самоорганизацию и саморегуляцию, как в подсистемах, так и в системе региона в целом.

Регион представляет собой густую сеть культурных взаимодействий, взаимовлияний, в результате которых и формируется некое единство, называемое региональной культурой, культурным ландшафтом или культурным пространством региона. Это единство обладает особым языком, системой ценностей, видами деятельности, наличием пассионарных лидеров. (Например, в Тюменской области имена первопроходцев 1960–1970-х годов стали легендарными. Тип человека – первопроходца – одна из самых обсуждаемых тем на региональных научных конференциях, в средствах массовой информации, искусстве).

Региональное культурное пространство имеет вертикальную и горизонтальную структуру. Горизонтальный срез отражает, прежде всего, этническую и конфессиональную картину региональной культуры, которая по сути своей чрезвычайно разнообразна – в тюменском регионе, например, проживает население, представляющее около ста национальностей и различных вероисповеданий. В течение последних тридцати – сорока лет идет процесс формирования единой культурной общности – формируется новая культура, отличающаяся от традиционной, этнической, субъектами которой переселенцы были изначально, по приезде в регион. Несмотря на высокую миграцию, значительная часть приезжих закрепились в новых городах, и стала идентифицировать себя с новыми культурными реалиями. Так появился «суперэтнос», новая культурная общность со своими системами ценностей, языком и привычками. (Это – один из предметов изучения региональной культурологии). В недавнем прошлом освоение называлось колонизацией. Известны слова В. О. Ключевского о том, что вся история России – это история колонизации. Культура региона – это всегда в большей или меньшей степени – культура колонизации или культура освоения.

Вертикальная структура культурного пространства региона также чрезвычайно многообразна. Ее элементами являются субкультуры отдельных видов деятельности – это культура труда, культура права, морали, эстетики. Это культура отдельных субъектов региона – сельских жителей, городских – жителей исторических и новых городов – в основном северных (в Сибири).

Северные города – особый разговор. Они в последние двадцать лет явились центрами формирования новой субкультуры, которая отличается динамикой, креативностью. Модель освоения региона, культура освоения новых территорий до сих пор мало исследована. У нее другой цикл, другая динамика, ценности. Именно креативность позволила людям, осваивавшим новые территории, преодолеть трудности адаптации к новой жизни, выработать ценности нового века.

### Цели проведения

- Определить онтологический статус понятия «региональная культура».
- Проанализировать особенность регионального ценностного пространства.
- Показать креативность как необходимое условие формирования культуры в регионе.
- Рассмотреть духовно-нравственную основу труда в регионе.
- Показать креативность процессов культуры освоения.
- Выявить условия взаимодействия этнической, традиционной, инновационной культур в регионе, а также взаимодействия конфессиональных общностей.
- Показать смеховое пространство в культуре региона.
- Ключевые проблемы для обсуждения
- Традиции и креативность в региональной культуре.
- Креативность как основа региональной культуры.
- Традиционные этнические и формирующиеся общности.
- Региональная культура и центр.
- Толерантность и глобализация в контексте региональной культуры.
- Культурогенез в регионе.
- Духовный центр (ядро) культуры региона.
- Ценности культуры освоения новых регионов.

## I. Методологические проблемы изучения региональной культуры

**ЗАХАРОВА Людмила Николаевна**

*Россия, Тюмень*

*Тюменская государственная академия искусств и культуры.*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### Культура региона освоения

Культура освоения новых территорий до сих пор мало исследована. Между тем, у нее другой цикл, другая динамика, ценности, нежели у культуры устоявшейся, традиционной. И хотя понятие о регионе употребляется чаще всего в социально-экономическом значении, регион – это и культурная общность, густая сеть культурных взаимодействий, взаимовлияний, в результате которых и формируется некое единство, называемое региональной культурой, культурным пространством региона. Это единство обладает центром, или ядром, системой ценностей, видами деятельности, наличием пассионарных лидеров. Региональное культурное пространство имеет вертикальную и горизонтальную структуру. Горизонтальный срез отражает, прежде всего, этническую и конфессиональную картину региональной культуры, которая чрезвычайно разнообразна – в тюменском регионе проживает население, представляющее около ста национальностей и различных вероисповеданий. Несмотря на высокую миграцию, значительная часть приезжих закрепились в новых городах и стала идентифицировать себя с новыми культурными реалиями. Появился «суперэтнос», новая культурная общность со своими системами ценностей, языком и привычками.

Вертикальная структура культурного пространства региона также разнообразна. Ее элементами являются субкультуры отдельных видов деятельности – культура труда, быта, культура права, нравственная, эстетическая культура и другие.

Это также культура отдельных субъектов региона – сельских жителей, городских жителей исторических и новых городов. Северные города – особое культурное пространство. Они в последние сорок лет явились центрами формирования новой субкультуры, которая отличается динамикой, креативностью. Именно креативность позволила людям, освоившим новые территории, преодолеть трудности адаптации к новой жизни, выработать ценности нового века. Регион нового освоения предполагает появление креативности, использование новых, нестандартных методов профессиональной деятельности. Под креативностью понимается процесс деятельности, в которой ее субъект использует нестандартные подходы, новые ключевые методы решения проблем, в данном случае – освоения территории, обустройства на ней. Все нужно было делать по-новому. В процессе геологоразведочных работ на нефть и газ в тюменской области происходило становление и совершенствование форм и методов разведки недр, приходил опыт, вставали новые задачи перед конструкторами и учеными. Если в местах традиционного проживания креативность нужна в профессиональной деятельности для удержания лидерства в конкуренции, для утверждения себя, самореализации, то в местах освоения новых территорий креативность – условие жизни.

#### **МАРЦЕВА Лидия Михайловна**

*Россия, Омск*

*Омский государственный университет путей сообщения. Кафедра «Связи с общественностью»*

*Профессор, доктор философских наук, доктор исторических наук, профессор*

### **Системообразующее ядро образования в традиции отечественной культуры**

1. Системообразующим ядром образования в контексте его генезиса является духовно-нравственная квинтэссенция культурных традиций как синтеза культурно-исторического развития России.
2. Поэтапное реформирование системы образования в конкретно-исторические периоды развития страны представляет собой различные модели и образовательные стандарты. При этом нравственные стандарты жизнедеятельности российского общества органично сохраняют преемственность во всех примененных моделях образования.
3. Современные образовательные реформы по образцу «мобилизационного заимствования» (А. С. Панарин) применяются в России издавна. Они носят характер в определенном смысле традиционной социальной технологии.
4. Однако при всех конкретно-исторических обстоятельствах модернизационные процессы в российском образовании активизируют синергичные потоки, наполняющие новые образовательные технологии традиционными культурными ценностями. Эта закономерность распространяется как на общероссийском, так и на региональных уровнях.

#### **БОЧКАРЕВА Нина Станиславна**

*Россия, Пермь*

*Пермский государственный университет. Кафедра мировой литературы и культуры*

*Профессор, доктор филологических наук, доцент*

#### **ТАБУНКИНА Ирина Александровна**

*Россия, Пермь*

*Пермский государственный университет. Кафедра мировой литературы и культуры*

*Старший преподаватель, кандидат филологических наук*

### **Взаимодействие регионального, национального и всемирного дискурсов в контексте провинциальной культуры (на материале книг серии «Юношеская библиотека», выходящих в Пермском книжном издательстве в 1978–1994 гг.)**

Задача данного исследования – проанализировать ситуацию порождения новых художественных смыслов в результате взаимодействия регионального, национального и всемирного дискурсов в провинциальной культуре на материале серии «Юношеская библиотека», выходящей в Пермском книжном издательстве с 1978 по 1994 г. Выход серии приходится на две эпохи в истории нашей страны: советскую и перестроечную. В соответствии с первой изданием серии было делом государственным и предполагало воспитание молодого поколения на примере классического наследия. Планировалось выпускать ежегодно по одному произведению русской, советской и зарубежной классики, о чем заявлено в первой книге серии (А. С. Пушкин).

Советская литература отделяется от русской (досоветской) не по национальному, а по идеологическому (или хронологическому) признаку. В сложных условиях идеологического давления составителям серии удалось соблюсти достойный баланс качества художественных произведений, а нехудожественные и малохудожественные тексты и сегодня выступают свидетелями времени, в которое они создавались или были востребованы. Русская (несоветская) литература представлена широким временным диапазоном (от литературных памятников XI–XVIII вв. до рассказов рубежа XIX–XX вв.) Дольше всех продержалась в серии зарубежная литература (от античных мифов до произведений XX в.), что объясняется особым интересом читателей к иностранным писателям в связи с открытостью государственных границ в условиях перестройки. Кроме изменившихся программ внеклассного чтения, вероятно, финансовые трудности заставили издателей завершить серию произведениями Данте и Рабле с иллюстрациями Боттичелли и Доре (а не пермских художников).

В серию «Юношеская библиотека» не вошла ни одна книга пермских писателей, тем не менее, она стала важной составляющей региональной культуры. Искусство книги, синтетическое по своей природе, предполагает творческое взаимодей-

ствие людей разных профессий: издателей, полиграфов и художников. В первую очередь это творческий диалог писателя и иллюстратора.

В оформлении серии приняли участие книжные графики Перми: В. Кадочников О. Коровин, Н. Горбунов, В. Аверкиев, А. Амирханов, В. Остапенко и др. Каждая из 42 книг требует особого разговора, обладает особым характером. Сравнительный анализ иллюстраций раскрывает новые грани как литературного текста, так и творческой индивидуальности художника. Тематические серийные издания с их вниманием к конкретному читателю — важнейший механизм провинциальной культуры.

### **ЛЯПКИНА Татьяна Федоровна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Балтийский государственный технический университет «Военмех» им. Д. Ф. Устинова. Кафедра культурологии и глобалистики  
Зам. зав. кафедрой, доктор культурологии, доцент*

### **Антропологический вектор в изучении региональной культуры**

Признание многообразия культур помогает исследователям раскрывать сущность человека. Современный антропологический подход к культуре предполагает её рассмотрение как системы, которая характеризуется не замкнутостью, динамичностью и открытостью. Культура, с точки зрения антропологии, определяется достаточно широко, это — исторически переданная по традиции система значений, которая проявляется в символическом виде, система унаследованных представлений, которые выражаются в символических формах, система, с помощью которой люди передают, сохраняют и развивают свое знание о жизни и свои установки по отношению к жизни. В антропологической науке в Германии исследователи акцентируют внимание на историческом изучении культуры, историю повседневности, микроисторию, гендерные проблемы, историю семьи и женщины. Причем, исследования ведутся в различных направлениях, от конкретных жизненных историй людей о локальной и региональной истории, до истории ментальности, исторической культурной антропологии. Новые условия, в которых развиваются культуры — глобализация политики, экономики и собственно, самой культуры, создают необходимость нового обращения к чужому, иному, делая эту проблему центральной для научного исследования. Центральной эта тема становится еще и потому, что в этих процессах происходит пересечение, смешение, культурная ассимиляция глобального, национального, регионального и локального. В этой связи, актуальным является анализ регионального подхода в антропологических исследованиях. Локальный и региональный подход, сложившийся в антропологии, позволяет направить внимание исследователя на субъективность и мировоззрение конкретных людей. Так формируется знание о жизни людей в специфическом географическом регионе и в определенную историческую эпоху, растет чувствительность к историческому разнообразию и многообразию. Микроисторическое исследование позволяет направить внимание на анализ феноменов, находящихся в ограниченных пространствах и на различные взаимосвязи этих феноменов.

### **\*ХУДЯКОВА Галина Павловна**

*Россия, Тюмень*

*Тюменский государственный нефтегазовый университет. Кафедра религиоведения  
Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Евразийский проект России**

После распада СССР евразийские идеи развития культуры получили новое актуальное значение и требуют теоретического осмысления. Понятие Евразия употребляется исторически в двух значениях. Давно утвердившийся в науке термин Евразия обозначал Европу и Азию как один материк. Представители философии евразийства использовали термин «Евразия» в «более узком и точном значении», а по существу в совершенно ином значении, в религиозно-культурно-этническом смысле, заменив им термин «Россия».

Классики евразийства утверждают, что можно построить некоторый этнологический ряд, в середине которого окажутся великороссы, и между двумя последовательными членами которого переход будет неуловим. Евразийцы исходят из линейной модели развития культур, где все культуры эволюционируют в одном направлении, достигая со временем эталонной православной великоросской культуры, располагаемой в середине ряда. В концептуальной схеме евразийцев обнаруживается глубокая проблематичность. Проблематичен тезис о саморазвитии других культур России к православию. В практической действительности современного евразийства оказалось, что православный русский народ «самораскрывается» в исламе или язычестве, а не наоборот, как предполагалось классиками евразийства. Проект создания особой единой евразийской этничности и религиозности оказывается сугубо теоретическим. Мусульмане не хотят переводить намаз на русский язык, отказываться от «пережитков» — исламских догматов. Объединение различных конфессий происходит только на уровне сект исламского происхождения. В неоязычестве, в частности, раскрывается два исторических этапа в эволюции евразийской религиозности. На первом этапе — народы Запада и Востока, поклоняются разным национальным Богам. Второй этап евразийского религиозного развития наступит после достижения глобального экуменизма. Над планетой Земля восторжествует единый человеческий разум без разделения на расы, нации и национальности. Важным моментом будет резкое наступление нехристианского состояния. В качестве перспективы развития культуры человечества предлагается пантеистическое, языческое многобожие.

Таким образом, раскрывается глубинная сущность евразийской идеи: евразийский союз народов возможен только для язычествующих народов — язычествующих на уровне соответствующем сегодняшнему дню цивилизации.



## **ШАБАТУРА Любовь Николаевна**

*Россия, Тюмень*

*Тюменский государственный нефтегазовый университет. Кафедра философии*

*Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Традиция, культура и инновация как потенциал развития**

Традиция – это то, что передается, чему следуют не только и не столько по закону, сколько по обычаю, по привычке, добровольно, по сложившейся социальной, культурной норме. Эту жизненную силу – потенцию этноса – Н. Я. Данилевский связывал с вкладом каждого народа в «творчество культуры», которая, по его мнению, складывается из религиозного, конкретно-культурного (наука, искусство, образование), политического и социально-экономического опыта.

Н. Я. Данилевский возводит эту традиционную славянофильскую идею в абсолют, придает ей характер исключительной, всячески подчеркивает отличие русских традиций от традиций европейских или восточных. И именно он формулирует эту самобытность русской традиции в качестве национальной идеи. Если внимательно вчитаться в зарубежных интерпретаторов идей Н. Я. Данилевского, то становится очевидным одно: в их суждениях утрачено важное, смыслообразующее начало, ключевая дефиниция, идея, которая присутствовала в сочинениях Н. Я. Данилевского.

На наш взгляд, такой утраченной идеей является идея традиции; причем, если говорить конкретно – славянской традиции. Если у Н. Я. Данилевского речь шла о культурно-исторических типах, о культурных традициях в развитии нации, а объединение всех славян рассматривалось как реальное именно в силу общности традиции и культуры, то в сочинениях западных исследователей мотив культуры оказался по существу выхолощен, идея единства (всеединства) выброшена, а вместо них появляются рассуждения о разломах цивилизации как доминирующем факторе мировой политики и т. п.

Следует признать, что далеко не все исследователи на Западе придерживаются цивилизаторской, а по существу – антикультурной «идеологии», направленной на отрицание или недооценку традиции и ее роли в развитии этносов-социумов. «Благодаря своему метафизическому характеру, культура находит, наконец, принцип универсальности, а вынужденная всегда ориентироваться на личность, она тем самым избегает тоталитаризма» Но универсальность культуры есть универсальность традиции. По мнению Э. Мунье, здесь культура совпадает с традицией, обретает единый смысл и общее практическое назначение. Нация – это живое единство, имеющее общие исторические и культурные традиции, хотя и выражаемые в разнообразных формах, но обладающие силой универсальности. Другим глубинным основанием национальной идеи как русской традиции является особая метафизическая природа русского труда. Даже умеренная инновация подрывает или в лучшем случае изменяет основы традиции и далеко не всегда в лучшую сторону.

Идеалы культуры есть строго традиционные ценности, т. е. такие ценности, которые стали ценными исторически, проверены историей, временем, а не конъюнктурны, не сиюминутны. Собственно, культура и есть, в первую очередь, система идеалов, которыми руководствуется человек в своей практической деятельности.

## **ЗАЙЦЕВА Татьяна Алексеевна**

*Россия, Томск*

*Томский государственный университет*

*Доцент, кандидат исторических наук*

### **Проблема взаимодействия традиции и новации в контексте изучения локальных и региональных культур**

Традиция и новация, взаимодействие этих феноменов во многом определяют специфику процесса развития культуры сегодня. Глобализация, как объективная характеристика современной действительности, заставляет обратиться к локальным и региональным измерениям культуры. Это особенно важно, так как в рамках изучения локальных и региональных культур можно увидеть процесс взаимодействия традиции и новации на разных уровнях: от конкретных форм бытования традиций и формирования инноваций, до той степени обобщения, которую позволяет достичь изучение культуры отдельных регионов. Характер взаимодействия традиции и новации зависит от многих факторов.

Во-первых, от того, что вкладывается в понятия «традиция», «новация», «традиционализм», «традиционность».

Во-вторых, от конкретного наполнения содержания феноменов «локальная культура» и «региональная культура», их соотношения. Здесь важно определиться, по каким признакам выделяются локальные культуры, а по каким – региональные, то есть их специальные характеристики, которые позволяют отличить их от других типов культур, выделяемых по иным основаниям.

В-третьих, от понимания содержания и соотношения таких процессов как развитие, модернизация, обновление.

Необходимо отметить не только различия в определении содержания данных процессов, но и их отношение к традиции и новации. Немаловажное значение играет тот факт, что взаимодействие традиции и новации рассматривается в диалектическом ключе, что подразумевает уход от простого противопоставления данных явлений и принесение акцентов на функциональные структурные особенности, определяемые их противоположностью. Это позволяет рассматривать данное взаимодействие как универсальное, имеющее место во всех типах культуры вне зависимости от времени, места и прочих особенностей.

Традиции и новации во многом определяют специфику развития культуры на локальном, региональном и прочих уровнях через отношение к институту традиции, его понимание и соотношение с нововведениями. Это имеет отношение не толь-

ко к внутренним характеристикам культуры (определяет порядок внутренних связей и процессов), но и позволяет увидеть то, как та или иная культура позиционирует себя вовне (принцип выбора партнеров, характер внешних связей, способы репрезентации и пр.). В данном случае речь идет о коммуникативном потенциале локальных и региональных культур, принципах построения коммуникативной стратегии, и какую роль в этом играет взаимоотношение традиции и новации.

### **ЮЖАЛИНА Наталья Сергеевна**

*Россия, Челябинск*

*Южно-Уральский государственный университет. Кафедра искусствоведения и культурологии*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

## **Региональная ментальность: реальность или фантом?**

В современной региональной культурологии сложилась устойчивая традиция изучения конкретного региона как специфически целостного культурного универсума, диалектически преломляющего в себе как актуальные культурные модели, так и воспроизводящего глубинные характеристики всего ментального кода отечественной культуры. Ее терминологические основания представлены такими категориями как регион, региональная идентичность, региональная культура, региональная культурная традиция. Главная тема – выявление культурной специфики и самобытности как в отношении культуры национальной, так и в контексте процессов глобализации. Итог – историко-культурная реконструкция регионального пространства как уникального, относительно автономного культурного образования, имеющего типологические особенности и конкретное («собственное») содержательное наполнение в едином, но неоднородном поле отечественной культуры. Важнейшим элементом ее является идея формирования определенного типа личности, а значит и реального бытия региональной культуры как таковой. И здесь исследователь сталкивается с проблемой регионального сознания и возможного наличия собственной ментальной модели.

Менталитет(ментальность) – актуальная категория теоретической культурологии может быть определена как интегральная характеристика духовной жизни региона, отражающая всю совокупность глубинных установок (познавательных стереотипов, стереотипов мнений, суждений, оценок) и долговременных поведенческих архетипов (стереотипов действия традиций, привычек и т. д.), реализуемых в жизнедеятельности регионального субъекта (индивида и общности). Сущность и структура менталитета определяется синкретичной целостностью природно, социокультурно, индивидуально выраженных специфических архетипических констант. Глубинные конструкты ментального ядра выражают общезначимые в человеческом мире структуры существования. Спонтанно действуя в культуре, они сохраняют и репрезентируют коллективный опыт человечества, обеспечивают целостность культурного универсума. Базисным элементом менталитета мы считаем архетип в самом широком смысле этого слова. Соответственно региональная ментальная модель должна быть представлена своеобразной системой и конфигурацией оригинальных (региональных) архетипов. Она и составляет контекстное единство этой локальной культуры. Однако наличествует ли она как способ региональной самоидентификации сегодня? С позиции современной культуры как глобально-информационной региональная предстает своего рода фантомом, ментальный шлейф которой обнаруживает актуализацию ее традиционных элементов ситуативным, контекстным образом.

### **РЫЖОВА Татьяна Сергеевна**

*Россия, Нижний Новгород*

*Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. Кафедра ЮНЕСКО*

*Профессор, кандидат философских наук*

## **Мультикультурный регион:**

### **социокультурная организация и структурная динамика градостроительного пространства**

Сегодня во всем мире актуализация проблематики связанной с культурным плюрализмом, мультикультурным обществом и, в особенности, его пространственными воплощениями, в значительной степени обусловлена экономическими и политическими преобразованиями, проходящими под девизом «глобализация». В результате экспансии транснациональной массовой культуры возник феномен мультикультурализма – сосуществования на территории национального государства различных культур. «Мультикультурализм», «мультикультурные общества», «мультикультурность» – недавно сложившиеся обозначения феномена, имеющего весьма древнее происхождение и возникшего благодаря новому всплеску неоднородной по своему составу иммиграции, росту процессов самоутверждения и самосознания коренных народов в условиях глобализации.

В России процессы суверенизации отдельных территорий и народов остро ставят перед современными гуманитарными науками вопрос о соотношении обеих тенденций: то есть, допустимой мере суверенизации и допустимой мере глобализации. В частности, глобалистские и урбанистические тенденции то и дело наталкиваются на совершенно противоположные устремления национальных и локальных культур, защищающих свою исключительность, свою социокультурную идентичность. Мультикультурный регион, как пространственный элемент в градостроительной иерархии, может быть представлен в виде феномена социокультурного «удвоения» градостроительного пространства, определяемый через диалектическое отношение предметно-материальной формы, с одной стороны, и «живого» социокультурного пространства – с другой. Он представляет собой целостное, уникальное градостроительное пространство, сформировавшееся под воздействием множества природных и социокультурных факторов. В историческом процессе модель градостроительного

пространства мультикультурного региона представляет собой повторяющуюся на каждом историческом этапе модификацию центричной структуры.

Каждый процесс социокультурной деятельности формирует свое культурное пространство со своим центром, которое, в свою очередь, формирует основу мультикультурности, многослойности градостроительного пространства региона – его материальную основу. Отсюда следует – мультикультурный регион, имеет организационное единство, т. е. представляет собой коммуникационную систему со своими центрами и перифериями и устойчивую «радиально-кольцевую» основу структурной организации своего внутреннего пространства. В российской науке существует тенденция называть поляризацией чуть ли не любую пространственную дифференциацию, что явно не случайно: контрасты между крупным городом и сельской местностью, центром и периферией в России гораздо острее, чем в Западной Европе. Западные исследователи в своих работах вводят понятие многополярности или полицентричности. Мир, по их мнению, эволюционирует в сторону многополярности или полицентризма на разных пространственных уровнях и с этим трудно не согласиться.

#### \*МАНЗЫРЕВА Екатерина Сергеевна

*Россия, Улан-Удэ*

*Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств. Кафедра культурологии*

*Преподаватель, кандидат культурологии*

### Региональная художественная культура: специфические формы исторического развития

В последнее время в научный дискурс активно вводится большой пласт региональной проблематики, в котором значительное внимание уделяется вопросам исследования художественной культуры. Подобный научный интерес связан, на наш взгляд, с тем, что именно в региональной художественной культуре традиции органически соединяются с новациями, в результате чего возникают новые, креативные формы творчества, которые уже в свою очередь становятся питательной средой для развития национальной культуры в целом.

Смена исторических и социальных условий придает художественной культуре новые качества, как за счет нового художественного содержания, так и благодаря новой структуре образующих ее элементов. В качестве исторического примера данного процесса можно привести региональную художественную культуру к. XIX – н. XX в., рассмотренную нами на материале некоторых крупных городов Восточной Сибири (Иркутска, Верхнеудинска, Читы). Художественная культура этих городов в XIX – н. XX в. создавалась совместными усилиями деятелей культуры России, политическими ссыльными, местными уроженцами. Часть из них отправлялась в регион в поисках лучшего, а другая оказалась здесь вынужденно в качестве опальных государственных служащих или ссыльных. Следствием этого было кратковременность многих проявлений художественной жизни, частая смена лидеров, а порой и полное их отсутствие. Существовал высокий уровень миграции творческих людей, обусловленный их желанием уехать в художественные центры, расположенные за пределами Восточной Сибири. Другая проблема заключалась в том, что зачастую многие художественные традиции были привнесены извне, т. е. являлись инородными и поэтому не всегда интегрировались в сложившийся в обществе стереотип восприятия. Креативным способом решения обозначенных проблем стало образование различных художественных обществ («Общество художников», «Общество любителей музыки и литературы» и др.). В рамках деятельности подобных обществ раскрылся талант многих деятелей культуры того времени, как любителей, так и выпускников профессиональных художественных заведений, которые своим творчеством формировали и воспитывали художественно-эстетические вкусы горожан. Несмотря на то, что художественные общества были недолговечны, они не исчезали бесследно. Многие из участников любительских объединений в дальнейшем продолжали намеченные замыслы и планы, что выражалось в создании новых для восточносибирского региона форм художественной культуры – музеев, рисовальных школ, художественных выставок и др. Тем самым, деятельность обществ привела к интенсификации культурного развития Сибири, а многочисленные коммуникативные связи в какой-то степени замещали недостаточность культурного слоя, давая потенциал художественному процессу.

Сегодня региональная художественная культура вновь строится во многом на частной инициативе и любительских интересах, несмотря на качественно другой уровень. Но для того чтобы строить перспективы на будущее, необходимо знать истоки и в них черпать новые идеи.

#### ГУРЕЕВ Максим Вячеславович

*Россия, Великий Новгород*

*Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого. Кафедра теории и истории культуры.*

*Доцент, кандидат философских наук*

### Моральная кодификация как фактор инновационного развития регионов России

Одним из наиболее принципиальных элементов культурного капитала любой страны является её мораль: народно-традиционная, политико-элитарная, религиозно-конфессиональная и т. д. Нормы и эталоны, транслируемые данным социальным институтом, так или иначе, оформляются посредством определённых символических, ценностно-смысловых кодов. Теоретические и эмпирические стратегии научной методологии равно применимы к изучению многообразных феноменов моральной кодификации, причём от своей диалектики они всегда только выигрывают, в то время как их относительная разрозненность делает выводы исследователей и морализаторов однобокими и незавершёнными.

Инновационное развитие страны неизменно связывается с большинством российских политиков постсоветского общества с успехами экономики и собственно политики, реже – с достижениями в социальной сфере; культура же до сих пор

воспринимается ими лишь как некое приложение к вышеобозначенным, причём в утрированно-экспонатном её значении. Мораль, как один из принципиальных видов культурного капитала, при её восприятии в узких рамках утилитарно-организационной семантики, помимо положительных следствий, приводила советских людей к ханжеству и лицемерию, либо к диссидентско-маргинальным, вплоть до полностью апатриотичных, биографиям. Нельзя не согласиться с выводом о том, что мораль может полноценно функционировать только в том случае, если она представляет собой самостоятельный, самодостаточный и независимый от политики процесс.

С другой стороны, полное равнодушие так называемых представителей правящих элит к проблемам морали и концентрация их внимания только на политической цензуре, которая не пропускает критику конкретно в их адрес, но абсолютно безотносительна к аморальному растлению общества в целом, ни к чему хорошему также не приводит. Иллюстрации для этого тезиса мы видим перед собой каждый день в СМИ, образовании, повседневном общении людей друг с другом и т. д. Таким образом, отечественные правящие элиты также должны принимать посильное участие в процессе моральной кодификации, происходящей в регионах, но им не следует безропотно отдавать приоритета в принятии окончательных решений, касающихся морально-нравственной проблематики. В противном случае российские акторы в очередной раз скатываются в плоскость культурно-символического насилия, причём совершённого с их собственного согласия.

Если основным объектом внимания, доминирующей ценностью мыслится власть, то это неизменно порождает и борьбу за такую, рано или поздно приводит к социальному атомизму, проявления которого мы видим сейчас в наших регионах. Исходя из всего этого, становится ясным, что моральная кодификация способна служить фактором инновационного развития регионов России только в том случае, если культурная элита и другие социально активные члены общества осознают в полной мере её ценность в рамках такового процесса и сумеют организовать элементарный уровень своей деятельности консолидации.

### **ЗВЯГИНЦЕВА Марина Михайловна**

*Россия, Курск*

*Курский государственный университет*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

#### **Константные мифологемы региональной культуры**

Фундамент региональной культуры, её цементирующее ядро составляет комплекс культурных констант, в немалой степени определяющий своеобразие духовно-нравственных и художественных представлений каждого региона. Реалии курского городского хронотопа можно рассматривать как пример соотнесенности конкретных историко-культурных форм с константными мифологемами.

В региональной мифологии Курского края особое место занимает героическая проблематика. Основной корпус древнейших преданий, сохранившихся в Курском крае, относится ко времени, когда курская земля была порубежной линией Киевской Руси. Трудности жизни в порубежье, постоянная готовность к вражеским набегам сформировали из курян умелых воинов и настоящих защитников своего города. Очевидно, что складывавшийся в нашем регионе психологический тип личности своим появлением был во многом обязан героическим мифологическим сюжетам и рассказам о воинских подвигах предков. Подобные предания и легенды подчеркивали коллективное начало в культуре, необходимое для выживания и развития народа, способствовали героизации общественной жизни.

Историческая народная проза о ратных подвигах курян охватывает события от битвы с Ногайской ордой до сражений Великой Отечественной войны (цикл преданий о маршале Рокоссовском). Во время войны, как это всегда бывает в периоды больших кризисных потрясений, появились объективные основания для ренессанса мифологического сознания. Формирование постсоветской мифологии в курском регионе происходило на основе архетипического сюжета о культурном герое. Его чертами оказался наделен новый региональный лидер – А. В. Руцкой, в выборах которого не последнюю роль сыграла его профессия и военный опыт – в нашем крае традиционно сохраняется уважительное отношение к людям воинского звания.

Мифологические основания регионального менталитета представляются достаточно прочными. Этому способствовали исторические условия заселения территории и формирования культуры Курского края, а также эффективность использования героической мифологии в социально-политических целях.

### **БОРОВИНСКАЯ Дарья Николаевна**

*Россия, Сургут*

*Сургутский государственный педагогический университет*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

#### **Социальные изменения как внешние детерминанты развития креативности, информативности и активности – специфических характеристик современного человека**

Динамика личностных качеств человека, с одной стороны, обусловлена внешней деятельностью в процессе социализации, а с другой – активностью самого человека, представленной в индивидуальном стиле жизни, перспективах и планах. В ходе противоречивого процесса взаимодействия человека и общества определяется траектория развития человека, его личностных качеств в процессе деятельности, познания, общения. В качестве основных социальных изменений, являющихся внешними детерминантами развития креативности, информативности и активности – специфических характери-

стик современного человека выступают изменения в духовной, экономической, социальной сферах. И общее, что объединяет происходящие изменения во всех сферах жизнедеятельности — это перемены в нормах и ценностях, обусловленные возрастающим индивидуализмом. Ценность именно этих обозначенных качеств состоит в том, что они помогают жить в стремительно меняющемся мире. Обществом правят противоречия. То, что годами считалось незыблемым, сегодня все больше не кажется приемлемым. Чтобы справиться с новой окружающей действительностью, человеку нужно быть более гибким и восприимчивым. Обладая креативностью, умея генерировать и обрабатывать информацию, действуя активно, человек находится в лучшем положении с точки зрения борьбы с окружающими его проблемами. Данные качества современного человека порождаются напряжением, существующим между внутренними потребностями или желаниями людей и внешними обстоятельствами как результатом давления общества. И формируясь, они влияют на культурное и социальное развитие всего общества. Становятся востребованными такие личностные установки, качества, ценности, привычки, которые являются предпосылками эффективного функционирования всего общества. Современное хозяйство обнаруживает все большую зависимость от креативного потенциала человека, который становится абсолютно необходим как для развития самого процесса производства, так и для адекватного усвоения его результатов. Предпосылкой экспансии подобной направленности является обеспечение условий, способствующих адекватному удовлетворению возникающего на нее спроса.

## **ТЕРЕЩЕНКО Елена Юрьевна**

*Россия, Мурманск*

*Мурманский государственный педагогический университет. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат культурологии*

### **Методологические подходы к изучению морской культуры Кольского Севера**

Формирование морской культуры Кольского Севера, как особого типа региональной культуры, который охватывает материальную, духовную и художественную деятельность человека, связанную с морем, начинается с древнейших времён и проявляется на каждом историческом этапе в специфике традиций, мифологии, религии и художественного творчества. Многообразие форм и проявлений морской культуры требует разработки основных методологических подходов к изучению данного феномена. В качестве базовой методологической основы рассматриваются концепции, изложенные в работах М. С. Кагана, Л. М. вМосоловой, С. Н. Иконниковой, А. Я. Флиера, Н. М. Теребихина, И. В. Кондакова, Н. Н. Гуриной, Н. Н. Харузина, А. А. Киселёва, И. Ф. Ушакова, В. Я. Шумкина, В. В. Чарнолуцкого. В изучении морской культуры целесообразно использовать системный, междисциплинарный, региональный, культурологический, структурно-функциональный, феноменологический и семиотический подходы, что позволит провести комплексное культурологическое исследование. Использование системного подхода предполагает рассмотрение морской культуры как сложной, саморазвивающейся системы и изучение морфологии и функционирования, географии, социологии, антропологии и семиотики морской культуры.

Культурологический подход позволяет сосредоточиться на типологических признаках морской культуры и акцентирует внимание на том, в какой мере конкретные феномены культуры (морские традиции, праздники, формы повседневного труда) являются частными случаями региональной культуры, какими общими и особенными чертами отличается социокультурный опыт морских народов на каждом историческом этапе. Использование регионального подхода, полевых и аналитических методов позволяет определить территориальные границы распространения данного типа культуры. Применение структурно-функционального подхода призвано определить морфологию и основные функции морской культуры. В морфологии морской культуры можно выделить три самостоятельные области: торгово-промысловую, военно-морскую и научно-исследовательскую. К основным функциям морской культуры можно отнести: адаптационную, познавательную, ценностно-ориентационную и семиотическую. Семиотический подход позволяет проследить эволюцию морских знаков и символов на каждом историческом этапе культуры Кольского Севера.

## **ЛУКАШ Александр Викторович**

*Россия, Омск*

*Омский государственный университет путей сообщения*

*Преподаватель, кандидат философских наук*

### **Региональная специфика культуры социально-трудовых отношений в России**

1. Региональная специфика социально-трудовых отношений, формируется из множества факторов, основополагающими из которых являются: природно-климатические условия, обеспеченность минеральными и энергетическими ресурсами, плотность населения, уровень развития инфраструктуры и средств коммуникаций. Каждый из рассматриваемых факторов влияет на культуру социально-трудовых отношений конкретного региона России, т. е. определяет качество материального и духовного производства, влияет на условия и производительность труда, состояние профессионально-квалификационной подготовки кадров, уровень жизни населения, качество потребления и т. д.
2. Региональная специфика культуры социально-трудовых отношений является константой на всех этапах культурно-исторического развития России. Несмотря на интеграцию научно-технологических достижений в процесс производства, региональные особенности организации хозяйственных отношений сохраняются. На современном этапе культурно-исторического развития страны, региональные особенности становятся фактором, корректирующим заявленные

общенациональные модернизационные программы, реализация которых осуществляется на фоне последствий острого мирового экономического кризиса.

3. Формирование новой социальной формы труда в третьем тысячелетии в России происходит в условиях природно-климатических, технологических и социальных различий внутри страны, которые определяют региональную вариативность культурно-генеза социально-трудовых отношений и способов организации занятости трудоспособного населения, активизируя креативный потенциал русского народа, созидательный характер которого неоднократно подтверждался в ходе культурно-исторического развития России.

## II. Полиэтническое пространство регионов

### \*ДЕНИСОВ Николай Григорьевич

*Россия, Краснодар*

*Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры*

*Директор ЮРНИИ, доктор философских наук, профессор*

### Поликультурная инновационная образовательная система в полиэтничном макрорегионе: южно-российская модель

На рубеже XX–XXI вв., как отмечено в проекте Концепции национальной политики РФ, стало очевидным, что этический и религиозный факторы являются для многонациональной и поликонфессиональной России факторами национальной безопасности, а традиционные формы духовности и национальной культуры – основанием общегражданской идентичности «российская нация», опирающейся, прежде всего, на культуру, образование и науку. Таким образом, актуализируется многоуровневая система поликультурного профессионального образования и новая социальная миссия вузов культуры и искусств, как креативных научно-образовательных макрорегиональных центров, действующих в масштабах федеральных округов. В частности, в Краснодарском государственном университете культуры и искусств автором создана инновационная поликультурная образовательная модель-программа, оптимизирующая креативный потенциал учебных заведений и научно-методических учреждений культуры и искусства Южно-российского макрорегиона под эгидой Ассоциации межрегионального сотрудничества «Северный Кавказ». Она поддержана на правительственном уровне северокавказских республик, Комитетами по культуре, по делам национальностей Государственной Думы РФ, Институтами философии, этнологии и антропологии РАН, Российским институтом культурологии Минкультуры РФ и другими государственными органами, научными и образовательными учреждениями. Инновационная модель поликультурной системы непрерывного профессионального образования включает в себя три основных звена:

- структурно-уровневое (среднее, высшее, послевузовское, дополнительное профессиональное образование);
- концентрическое (художественное, социально-культурное, гуманитарное образование и воспитание);
- поликультурное (этнический, межэтнический, региональный, социальный компоненты).

Ее содержательная часть охватывает комплекс из 6 направлений: образовательное, воспитательное, научное, социально-культурное, художественно-творческое, информационно-коммуникационное. Определены программные мероприятия системы до 2020 года, механизмы реализации, стратегические партнеры, конечные цели и результаты.

### \*ЯКУБОВ Эльмир Нурмагомедович

*Россия, Хасавюрт, Республика Дагестан*

*Муниципальное учреждение «Хасавюртовская городская централизованная библиотечная система»*

*Директор*

### УМАХАНОВА Бурليات Магомедрасуловна

*Россия, Хасавюрт, Республика Дагестан*

*Муниципальное учреждение «Хасавюртовская городская централизованная библиотечная система»*

*Зам. директора*

### Попытки креативного подхода к решению инновационных задач развития межкультурной коммуникации в полиэтничном регионе

Современный Дагестан отличается не только широким спектром этнических культур, но и наличием совместно созданного межкультурного пространства с едиными для населяющих его народов обычаями, традициями и ценностями во всех сферах жизни. Это пространство издавна характеризовалось уважением к другим культурам. Однако в последние годы здесь резко обострились межэтнические отношения, люди при решении спорных вопросов и даже бытовых проблем стали проявлять этническую нетерпимость, агрессивность. Чтобы снять возникшее напряжение, библиотеки многонационального дагестанского города Хасавюрт, продолжая многовековые традиции миротворчества, инициировали многочисленные акции, повлиявшие на позитивное изменение сложной общественно-политической обстановки в регионе. Одним из основных факторов успешного решения инновационных задач развития межкультурной коммуникации стали креативные технологии, которые позволили библиотечным учреждениям помочь согражданам достичь восприятия многообразия в качестве шага в направлении мира, где диалог является способом продвижения вперед.

С 2006 года в хасавюртовских библиотеках реализуется программа «Диалоговое чтение как важнейший инструмент преодоления этнической нетерпимости». Термином «диалоговое чтение» мы обозначаем совместную работу группы из двух

и более человек над текстом художественного произведения или познавательной литературы, в процессе которой собеседники расширяют и обогащают взаимопонимание. Идея программы состоит в том, что обмен духовными ценностями, знакомство с достижениями культуры других народов обогащает личность. С другой стороны, межличностное общение способствует взаимодействию культур. Диалог, расширяя источники социальной и культурной информации, тем самым может выступить фактором в преодолении стереотипизированного мышления и этим способствует взаимообогащению духовного мира детей и молодежи. Наиболее эффективными моделями диалогового чтения в условиях библиотек сложного полиэтничного региона стали разнообразные программы чтения, библиотечные воскресные школы национального языка и литературы для детей из семей этнических меньшинств, поликультурный календарь и др. В библиотеках Хасавюрта поддерживается особый психологический климат, атмосфера гостеприимства, доброжелательства, заинтересованности в каждом пользователе. Все это превращает библиотеки в экспериментальную площадку многополярной действительности, с которой приходится иметь дело современному человеку. Такая площадка одновременно и пример, и возможность новой практики, открытое пространство активного социального действия, в котором может принять участие любой желающий.

## **ЛЕСЬКО Диана Валерьевна**

*Россия, Мурманск*

*Мурманский государственный педагогический университет*

*Аспирант*

### **Специфические особенности культуры Кольских поморов**

По определению И. Ф. Ушакова, «поморы – этническая группа русского населения, проживающего на севере Европейской России, характерной особенностью которой является занятие морскими промыслами. На Кольском полуострове это в основном население Терского берега: во второй половине XIX века часть беломорских крестьян поселилась на Мурманском берегу и составила новую территориальную группу поморов». Характерные признаки, определяющие общие черты культуры поморов Кольского полуострова и дифференцирующие локальные отличия в этом типе, могут быть выявлены при анализе традиций, связанных со взаимодействием человека и природы, морской специфики хозяйствования, архитектуры, предметов одежды, устного и обрядового художественного творчества, а также культурных контактов с карелами, саамами, скандинавами. Эти признаки способствовали формированию специфических особенностей культуры поморов Кольского Заполярья.

Поморская культура Кольского Заполярья является уникальным и неповторимым явлением в пространстве России. В формировании этнической культуры поморов большую роль сыграла изолированность обитателей Кольского полуострова от других поморских групп северно-русского населения. Удаленность от центров России, от значительного влияния соседних народов позволило Терским поморам сохранить первозданную культуру Великого Новгорода. Тесные контакты поморов Терского берега с соседними саамами, с карелами Кандакшской губы способствовали выделению тех результатов взаимодействия культур, которые исследователи определили как Кольский поморский тип художественной культуры. Терский берег долгое время был практически недоступен для туристов, однако с развитием инфраструктуры и растущим интересом к экологическому туризму, он становится все более посещаемым. В основном туристов привлекают богатства местных рек и лесов, а также культура и обычаи Кольских поморов. Несмотря на глубокие изменения в социальной жизни, в материальной, духовной и художественной сферах, поморская этническая культура сохраняет традиции прошлого и вместе с тем обретает новое содержание и выразительные формы, адекватные вызовам времени и локальным потребностям Кольского региона.

## **\*ШАДЖЕ Асиет Юсуфовна**

*Россия, Майкоп*

*Адыгейский государственный университет*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Традиции и инновации в социокультурном пространстве Северного Кавказа**

В функционировании северокавказского общества, являющегося сложнейшей, исторически сложившейся гео-, экономико-, политико-, социо-, этнокультурной системой, важная роль принадлежит этнокультурному разнообразию. Сущностью рассматриваемого сообщества является культура (этнические культуры) и ее базисные ценности. Несмотря на модернизацию северокавказского общества, этнический фактор продолжает играть важную роль в регионе. Этнокультурные традиции, составляя основу самобытности, остаются наиболее устойчивыми элементами в рассматриваемой системе. Ценность сущности культурной самобытности в ее социальном потенциале. Именно поэтому в современной ситуации важно понимание эвристического потенциала этнических культур и использование в практической жизни.

Говоря о ценностном отношении к этническим культурам, в частности и к этнокультурным традициям, отметим, что их роль в жизни северокавказских этносов велика. Известно, что культура представляет собой смысловую основу всей жизни человека и этноса. Культурные традиции составляют основу самобытности, являясь системообразующими и наиболее устойчивыми элементами, благодаря которым происходит саморазвитие северокавказского общества как системы.

Известно, что мир культуры создается человеком с определенным образом, стилем жизни и мировоззрением. Культура служит одновременно питательной средой для человека. Перефразируя М. Хайдеггера, можно сказать, что культура яв-

ляется домом бытия человека. Но человек не только создает культурный мир, он живет в нем как действующий субъект, идентифицируя себя с определенной этнической общностью, соблюдая этнокультурные традиции.

Понимая правомерность противопоставления традиции инновациям и современности, мы рассматриваем ее в контексте более общего понятия «развитие». Сами традиции не статичны, они динамичны. С точки зрения диалектической концепции традиция становится участником процесса развития, или как принято говорить, диалога «нового» со «старым». Сохранение традиций возможно не в чистом виде, а в «снятой» форме.

Традиции рассматриваются нами как ключ к осмыслению и пониманию других ценностей северокавказского общества, а также как основу новаций. Традиция, обновляясь, становится источником развития. Каждая культура (в зависимости от степени открытости) перенимает, трансформирует какие-то новые формы, которые могут прижиться на ментальной основе народа. Инновация может утвердить себя через культурные традиции. Это определяет место, роль и силу этнокультурных традиций в полиэтничном обществе. Традиции как способ сохранения социокультурного опыта и новации как процесс его обновления могут сосуществовать по принципу дополнительности. Представляется важным взаимодействие культурных традиций и новаций не ускорять и не сдерживать, а направлять, создавая условия для взаимообогащения.

#### \*ПОНОМАРЁВ Алексей Михайлович

*Россия, Ижевск*

*Удмуртский филиал института философии и права УрО РАН*

*Старший научный сотрудник, кандидат философских наук*

#### Этническая культура немногочисленных народов: стиль против идентичности

Этнические культуры немногочисленных народов – в том числе финно-угорских народов России, – в настоящее время подвергаются серьёзной трансформации. От того, насколько они окажутся успешными, во многом зависит само существование этих культур. Проводимое Удмуртским филиалом Института философии и права УрО РАН исследование удмуртской деревни, позволяет сделать вывод, что «ставки» на деревню как на ресурс сохранения и развития этнической культуры несостоятельны. Важнейшим фактором функционирования этнической культуры на селе становятся рынки и СМИ. Этническая культура сегодня воспроизводится с опорой на «экспертное знание» этнографов, историков, филологов и фольклористов. Основным каналом её воспроизводства становится система образования и активность части сельской интеллигенции. Развитие этнической культуры в удмуртской деревне определялось функционированием этнического сегмента «пространства интеллигентности» как административного рынка (С. Кордонский). Его кризис обернулся усилением фольклоризации этнического в культуре, ростом активности «творческого потребления» на селе части участников указанного социально-культурного пространства.

Возможным выходом из сложившегося положения является адаптация активных участников пространства этнической культуры к новым социально-экономическим реалиям. В этом контексте немалая роль принадлежит стратегиям культурных политик. Идеологическим обоснованием практик внутри актуальных стратегий является концепт «формирования этнокультурной идентичности». Это касается как практики фольклоризации, так и модернизации. На наш взгляд, ставка на формирование идентичности, понимаемой как субститут сущности в ситуации постмодерна, обрекает этнические культуры на неуспех в деле своего сохранения. В качестве более эффективной должна рассматриваться стратегия сохранения этнической культуры как этнического стиля, трактуемого как конструктивный принцип построения культуры. В методологическом плане ориентация на эту стратегию увязывается с интерпретацией традиции – как это предлагает Д. Зильберманом, – в качестве «способа отношения», проецирование норм нынешнего существования в «прошлое», превращение этих норм в объекты оценочного отношения, то есть ценности.

#### \*БЕЛЕВЦОВА Виктория Олеговна

*Российская Федерация, Самара*

*Поволжская социально-гуманитарная академия. Кафедра теории и истории мировой культуры*

*Аспирант*

#### Основные критерии типологии традиционной брачной обрядности марийцев

Сегодня традиции являются ценнейшим источником информации по истории функционирования культур в прошлом и трансформации их в настоящем, по истории развития этноса. Свадебная обрядность является одной из наиболее устойчивых форм обрядности благодаря своей значимости в традиционной культуре. Она относится к обрядам перехода, связанным с переломными моментами в жизни человека, с изменением его социального статуса. В ходе изучения данной проблемы предлагается сосредоточить внимание на решении следующих вопросов:

1. Выделение основных критериев для структурно-типологического анализа марийской свадебной обрядности.
2. Диалектологические и типологические особенности этнической культуры марийцев на примере традиционной брачной обрядности.

Наличие особенностей в традиционном свадебном комплексе XIX – начало XX веков указывает на необходимость типологизировать свадебную обрядность марийцев, учитывая локальные отличия того или иного района. Традиционный свадебный ритуал в различных районах существенно отличался по ряду параметров – наличию или отсутствию того или иного обрядового действия, по его функциональному значению, формируя при этом обилие вариантов. В каждой этнографической группе мари (горные, луговые, восточные) были выработаны особые свадебные обычаи и обряды и



собственная свадебная символика. Традиционный свадебный комплекс марийцев, имеет сложную полиэлементную структуру, поэтому для его изучения необходимо учитывать целый комплекс признаков. Под типологизацией понимается систематизация изучаемого материала, применяемая для упорядочения и обобщения. Она подразумевает выделение этапов свадьбы на наиболее часто встречающиеся обрядовые действия (элементы-признаки, символизирующие тот или иной этап) с последующим объединением их устойчивых сочетаний в типы и подтипы. Структурно — типологический анализ традиционной свадебной обрядности марийцев позволяет говорить о наличии общих черт, свойственных брачной обрядности всех этнографических групп. Для общемарийской свадьбы было характерно активное участие родственников со стороны жениха и невесты в подготовке и проведении свадебного торжества, пассивная роль брачующихся, наличие выборных свадебных чинов, относительное единство структуры обряда. Несмотря на наличие большого количества сходных черт дифференцирующий характер в марийской свадебной обрядности имела последовательность гостевания свадебного поезда у родственников невесты и жениха или отсутствие данного элемента в обряде, терминологическая диалектология, функциональные различия свадебных чинов. Существенные различия заключались в месте локализации свадебного торжества, в сценарии прохождения свадебного цикла, способе религиозного оформления брака, и наконец, в наличии или отсутствии некоторых обрядов.

### **СЕИДОВА Гюльчохра Надировна**

*Россия, Дербент*

*Дагестанский государственный университет, филиал в г. Дербент*

*Зав. кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### **Креативность в культурной традиции шиитского ислама**

В данной статье ставится задача рассмотрения характера креативности в религиозном обряде мусульман-шиитов, в России более известного, как Шахсей-Вахсей. В шиизме существует особая форма традиционного искусства, распространённого в местах компактного проживания мусульман-шиитов. Это та'зийя, своего рода мистерия, в которой изображаются события, связанные с трагедией в Кербеле, когда были мученически убиты младший внук пророка Мухаммада — имам Хусейн и его близкие.

Появление первых профессиональных мулл — роузеханов, которые являются основными ведущими та'зийя, относят к XVI веку. По свидетельству духовных лиц и старожиллов, сценарий данного обряда стараются сохранить как можно ближе к наиболее ранним, исконным традициям. Данное бережно сохраняемое наследие остаётся живой реальностью для мусульман-шиитов, имеющей универсальную ценность для их мира. Мусульманский художник, творец, созидающий в любой сфере исламского искусства, стремится не потерять свою духовную значимость, ценность исламского искусства, собственную традицию и культуру. Здесь налицо проявление инкультурации, т. е. процесса приобщения индивидов к культуре, усвоения ими существующих привычек, норм и паттернов поведения, свойственных данной культуре. Здесь важно обращать внимание не только на сохранение, «консервацию» уже существующих художественных традиций, но и их естественное, органичное развитие в новых условиях бытования. Театральные традиции Дербента имеют очень давние истоки и восходят к XI—XII вв. О высоком зрелищном уровне шабихов в Дербенте свидетельствуют сообщения почти всех русских авторов, побывавших здесь в XVIII—XIX вв.

Мы наблюдаем попытку традиционного мусульманского общества в регионе сохранять определённую меру устойчивости и стабильности при результативном усвоении нового без разрушительных последствий для своего развития. И здесь с необходимостью возникает фундаментальная категория креативности, рассматриваемая в пространстве традиции и инновации. Проблема сохранения традиций имеет большое значение для современного исламского искусства, но при этом, в виду особой традиционности мусульманского общества, никогда не теряется преемственная связь с прошлым, новое всегда содержит в себе элементы старого, привычные формы наполняются свежим содержанием. При этом именно действие спасительного механизма творческого созидания, креативности становится той движущей силой, позволяющей традиционным обществам преодолевать трудности роста и, переосмысливая собственное культурное наследие, возвращать в его недрах инновационный потенциал.

Замечено, что если в исламском искусстве возникают новые фазы или периоды, то в свете этой связи их надо рассматривать не как изменение в исламской духовности, но как неукоснительное использование принципов живой традиции в различных обстоятельствах и условиях.

### **\*ХАНТУРГАЕВА Наталья Цедашиевна**

*Россия, Улан-Удэ*

*Восточно-Сибирский государственный технологический университет*

*Доцент, кандидат социологических наук, доцент*

### **Религиозно-культурная самоидентификация жителей Бурятии**

За последние десятилетия россиянам пришлось пережить конфликт ценностей, вызванный социально-экономическими и политическими реформами. Проблемы социокультурной, религиозной, этнической идентичностей стали сложны и актуальны как для элиты, так и для простых россиян. В докладе рассмотрены особенности религиозно-культурной самоидентификации населения Бурятии, выявленные в ходе прикладного социологического исследования, проведенного в 2009 году. Кроме того, используются данные исследований Социологической службы «Эйдос» за прошлые годы, в которых

автор принимала участие. Учитывая опыт общероссийских исследований самоидентификаций ИС РАН, в 2009 году мы выясняли, с кем и в какой степени испытывают чувство общности жители Бурятии. В цели нашего исследования входило выявление именно групповых самоидентификаций. Коллективная идентичность выявляется через общности «народ, этнос», «россияне», «жители Бурятии». Этническая идентичность рассматривается респондентами как одна из важнейших. Часто осознается принадлежность к своему поколению, профессии и роду занятий. Ощущается многими и общность с людьми определенного материального достатка. Сибирская и религиозная идентичности менее актуальны, но достаточно значимы. Было установлено, что за последние годы в Бурятии (как и в России в целом) возрастает значимость религиозно-культурной самоидентификации, что объясняет наш интерес к этой теме. В Бурятии многообразие культур, религий и этносов создает особую социокультурную ситуацию сотрудничества, диалога. Самоидентификация русских с представителями восточной культуры, бурят – со славянскими народами показывает специфику региональной мозаики. Религиозно-культурная идентичность, с одной стороны, способствует сохранению традиций, с другой стороны, форма и содержание могут противоречить друг другу, что может привести к появлению новых традиций, новых моделей поведения и новых идентичностей. Мы живем в мире, наполненном вариантами выбора. Будем надеяться, что религиозно-культурная идентичность россиян будет способствовать межкультурному диалогу и распространению толерантных установок в обществе.

### **БАГИНОВА Лидия Сергеевна**

*Россия, Мурманск  
Мурманский государственный педагогический университет  
Профессор, доктор культурологии, профессор*

## **Региональные особенности социокультурных процессов на Кольском Севере в динамике XX века**

Региональные особенности социокультурного развития Кольского Севера представляют собой широкое исследовательское пространство. В XX веке произошли изменения в жизни саамов, поморов, коми-ижмцев. Строительство железной дороги меняло ландшафт местности, затрагивало территории оленьих пастбищ и ранее недоступные для посторонних угодья, нарушало для кочевых народов и оленеводческих хозяйств экологию и экономику.

Культурная революция в тундре началась с ликвидации неграмотности среди населения. Большое значение имело открытие в Ленинграде Института народов Севера. Общая образовательная и культурная подготовка создавали условия для формирования целостной региональной культуры и новых традиций. В 1916 году был основан Мурманск. Он начинался с деревянных домиков и железнодорожных вагонов, где жили люди, а к концу XX века превратился в крупный научный и культурный центр Кольского Севера. В 30-е годы Крайний Север стал зоной ссылки репрессированных и спецпереселенцев, что резко изменило состав населения, и не могло не сказаться на состоянии всей культуры региона. Среди спецпереселенцев было большое количество образованных представителей: ученые, военные, врачи, учителя, артисты и другие специалисты. Они формировали свою особенную атмосферу и новую для края культуру. В Великую Отечественную войну Мурманск был полностью разрушен, но он жил и боролся. Работал порт, железная дорога, отправлялись продовольственные грузы, поступало военное снаряжение, военная помощь со стороны союзников. В честь героической обороны и подвига при защите города Мурманск был награжден орденом Отечественной войны 1 степени, и ему было присвоено почетное звание «Город-герой». Особенностью Мурманска является тот факт, что он развивался как город-порт. Формируются также новые города региона. Укрепление материальной базы науки позволило поднять научные исследования на новый качественный уровень. Была создана станция, затем Кольская база АН СССР, преобразованная в дальнейшем в Кольский филиал Академии Наук.

Необычайно активное развитие научной сферы культуры оказало сильное влияние на мировоззрение и идеологию людей, а также на художественное творчество.

## **III. Феномены культуры регионов**

### **КОНОНОВА Татьяна Михайловна**

*Россия, Тюмень  
Тюменская государственная академия культуры, искусств и социальных технологий. Кафедра иностранных языков  
Заведующая кафедрой, доктор социологических наук, доцент*

## **Феномен флэш-моба в контексте регионального социокультурного пространства**

Цель статьи – рассмотреть категорию «пространство» (социальное и социокультурное, информационное), выявить роль флэш-моба в системе культурных инсценировок на примере Тюменского региона. Впервые О. Конт обосновал положение о трехмерности пространства. В дальнейшем Э. Дюркгейм писал о социальной наполненности пространственно-временных отношений. Г. Зиммель в качестве одного из признаков общества назвал пространственное существование индивида с другими на основе присоединения к определенным формам права, нравственности и общения.

Дж. Морено и П. Сорокин вводят термин «социальное пространство». В работах П. Бурдьё, М. Фуко, Б. Вирлена, Э. Соджа, Б. Хупера, Р. Ли. Эллен, Дж. Тернера, Р. Коллинза пространство рассматривается как фактор, делающий возможным существование общества и деятельность человека. Г. Зборовский, В. Черников, В. Виноградский, А. Лой и др. обосновали

выявляют онтологические свойства социального пространства, его связь со временем и географическим пространством, выявляя взаимообусловленный характер связи пространства и деятельности.

В науках об обществе рассматриваются категории «культурное пространство» и «пространство культуры». Понятию «социокультурное пространство» присущ междисциплинарный характер.

В современной цивилизации все большее значение для общества и личности приобретает коммуникационно-информационная составляющая социального и культурного пространства. Символическое пространство общества представляет огромный ресурс, так как контроль над символами дает возможность осуществлять управление социумом, формируя модели поведения людей. Возможно проанализировать такое явление современного символического пространства как флэш-моб, используя концепцию культурных инсценировок Л. Г. Ионина. Феномен «флэш-моб» возможно трактовать как культурную инсценировку в виде информационно-коммуникативного перформанса, т. к. он содержит усвоение поведенческого кода и символики одежды, выработку лингвистической компетенции, освоение пространств, в которых происходит презентация избранной культурной формы. Флэш-моб — типичный продукт информационно-коммуникативной цивилизации, основными характеристиками которой являются высочайший темп жизни, урбанизация, одиночество личности, личностная внутренняя свобода, демократизация, мультикультурализм. Приводится описание флэш-моба в региональном контексте как иллюстрация того, что символическое пространство может и должно конструироваться с учетом ценностей ноосферной культуры.

### **БАЛИНА Лариса Фёдоровна**

*Россия, Тюмень*

*Тюменская государственная академия культуры и искусств*

*Руководитель отдела, кандидат философских наук*

### **Культурологический подход к изучению смеха**

Культурологический подход позволяет определить сущность смеха через способ фиксации культуры в системе бытия как единства объективированного субъекта/субъективированного объекта (OS/SO). Смех как культурный феномен вписывается в заданные параметры культурной системы. Поскольку сам по себе объект (без «смеющегося») над ним субъекта) и субъект (в качестве объекта осмеяния) не могут быть смешными (комичными), то связь возникает из соотношений объекта и субъекта и зависит от оценки последним окружающей его действительности.

Смех — это универсальный элемент культуры, который существует через взаимосвязь субъект-объектно-субъектных (S-O-S) отношений, являющихся выражением отрицания и утверждения как двух амбивалентных начал культуры одновременно. Предмет отрицания и утверждения будет зависеть от особенностей типа культуры. Амбивалентность смеха как двуипостасность культуры является существенной характеристикой феномена смеха. Смех, нередко отрицая культурную систему, является структурированным образованием, в котором можно выделить несколько уровней: смеховая культура, народная смеховая культура, смеховой мир. Смеховой мир характеризуется как пред-эстетическое в культуре. Он (как явление, мир действия) соединяет практически все ступени истории смеха: от зарождения в недрах первобытных общностей к развитой системе народной культуры и, как к вершине своего развития, — к смеховой культуре. Инвариантом развития пред-эстетического (смехового мира) предстает внехудожественное эстетическое (народная смеховая культура). Именно на ее основе формировался феномен смеховой культуры.

В своих рассуждениях о внехудожественном эстетическом следует отталкиваться от явления комизма, в котором смешное принадлежит смеховому миру, комическое — смеховой культуре. Возможен вариант трехчленной структуры смеха. Основанием выделения инвариантных уровней смеха служит общая природа человечества и представление о человеке как биосоциокультурном существе. Такой подход возможен, исходя из сущностных сил человека, способов соотношения материального и духовного, которые можно выявить в конкретно-историческом процессе. Характерные черты уровней структуры смеха первого варианта будут соответствовать в своих глубинных основаниях уровням структуры второго варианта. Особенности смехового мира как биосоциокультурного явления следует считать синкретичность, природность, импульсивность, архаичность первобытной культуры. Народная смеховая культура как социокультурный феномен представляет собой природное, синкретичное, нормативное, мирозерцательное, в определенной степени статичное образование, главной чертой которого является традиционность культурных смыслов и в то же время возможность формирования «полупрофессионального искусства».

Смеховая культура предстает сложным культурным феноменом, включающим в себя ряд подуровней и характеризующимся динамизмом, полифоничностью, упорядоченностью, что дает возможность прогностическим тенденциям.

### **ЗИМИН Антон Юрьевич**

*Россия, Тюмень*

*Независимый исследователь, кандидат философских наук*

### **Ужас возвышающий в кинематографе**

Исследования биологических предпосылок творчества говорят о том, что стремление к красоте и наслаждение ею характерны уже для новорожденных. Человек — существо прекрасное (*homo pulcher*), природа проявила щедрость, наделив человека в отличие от животных врожденным стремлением к красоте. Человек воплощает свою природно-эстетическую

сущность в искусстве и других проявлениях своей деятельности, тем самым утверждая и гармонизируя свое существование в социальном мире.

Если прекрасное как изначально присущее человеку, практически не вызывает споров, то как соединить гармонизирующее «прекрасное» и соседствующее «ужасное»? Оказывается, что человеку изначально присуще не только стремление к прекрасному, но и противоположное качество — стремление к злу, ужасному, безобразному. Зададимся вопросом: могло ли кино избежать мотивов безобразного, ужасного, если это не удавалось ни одному из его предшественников — видов искусства? Однако ужасное, безобразное сегодня иного рода, оно связано с эпохой, временем. Человек переложил на кино «обязанность» и скульптуры, и архитектуры, и музыки, изобразительного искусства, литературы и театра. И такому потенциалу была необходима соответствующая задача. В XX веке человек именно в кино нашел выход своей природе, которая многообразна, сочетает в себе такие противоречивые качества как добро и зло, прекрасное и безобразное. Именно крупный план кино позволил человеку увидеть на своем лице храбрость и трусость, наслаждение и страдание, ум и глупость. Крупный план не вырывает объект из множества, частью которого он является, или может быть — он абстрагирует этот объект от всех пространственно-временных координат, то есть возводит его в ранг сущности. Очевидно, что человек еще далеко не полностью исчерпал ресурс кино. Слишком много разрешающего он нашел в этом виде искусства. В XXI веке социальное движение, с его многочисленными противоречиями, темп которого убыстряется практически осязаемо, находит выражение в кино. Антропологическая основа кино сложна, здесь есть место и для такого проявления человеческой природы как поиски не только прекрасного, но и возвышенно-ужасного, которое связано с социальной реальностью.

Человек, осмелимся предположить, не только «*homo pulcher*», но и «*homo terribilis*», что и видно из современного искусства.

### **ПОКАТИЛОВА Ия Володаровна**

*Россия, Якутск*

*Северо-Восточный Федеральный университет им. М. К. Аммосова*

*Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

#### **«Пустота и безмолвие» Севера в творчестве Михаила Старостина**

Творчество известного якутского художника Михаила Старостина привлекает внимание своей неординарностью и концептуальностью. Время становления творческой индивидуальности молодого художника совпало с процессом 1990-х годов. Именно 90-е годы стали своеобразной точкой бифуркации всех слоев культуры. С 1974 по 1977 гг. он учился в художественном училище у графика Ю. И. Вотякова.

В 1981–1985 гг. Старостин возвращается в родное село Крест-Хальджай. Возвращение на малую родину дало новый импульс творчеству и источник вдохновения — он изнутри узнал жизнь якутского села, открыл для себя мир и красоту повседневности, величавость северной природы, а главное, ощутил глубину той тишины и паузы, необходимой для творческого человека. Такие мини-паузы и островки удивительной тишины безмолвия будут необходимыми для нового отсчета времени, новых начинаний и поисков. Переломным в жизни молодого художника стали годы учебы в Красноярском художественном институте. Он попал в гущу перестроечных событий, когда все менялось и разваливалось с молниеносной быстротой. После института началось самое сложное — поиски самовыражения в условиях хаоса и всеобщего развала 1990-х годов.

Программной в начале творческого пути стал графический лист «Безмолвие» (1991). Это необычный «взгляд на себя», но взгляд в некоем двойственном соотношении, когда реальное личное бытие и внутренний мир могут оказаться в разладе; но вместе с тем разлад этот — состояние моментальное, двойственность (черная/белая полоса) может в любой момент обернуться гармонией. Оттого и закономерна в портрете автоирония: ирония над минутной растерянностью.

Но и эта пауза, безмолвие важна и значительна — таков принцип мироощущения, который становится принципом стиля молодого художника. Старостин плодотворно работал как в графике, так и в живописи. Вместе с тем, если мысль в графике оттачивалась и сосредотачивалась, то в живописи — накал страстей и чувств доведены до абсолютного предела. При этом живопись как бы дальше развивает изображение, найденное в графике, становясь, тем самым, его эманацией и продолжением духа.

Для молодого художника огромное значение для его концептуальной эстетики уже начала XXI века имеет категория «неизвестного», «неопределенного» и «пустоты». Просто «пустота и безмолвие» Севера кажется для Старостина уже вещью в себе, т. е. впечатляющей вещью в мире. К этому осознанию он пришел на рубеже двух столетий XX–XXI вв.

### **КОШЕТАРОВА Людмила Николаевна**

*Россия, Тюмень*

*Тюменская государственная академия культуры, искусств и социальных технологий*

*Аспирант*

#### **Человек в смысловом пространстве рекламы (региональный аспект)**

Как реальный субъект рекламной деятельности, человек творит особый мир смысловой реальности, который существенным образом воздействует на его стиль, образ и культуру жизни. Являясь основным инструментом общества потребления, реклама непосредственно обслуживает важнейшее из человеческих побуждений — стремление к обладанию. Однако

существующий процесс превращения большей части общества в тотальных потребителей заставляет формироваться в человеке и антагонистической составляющей. Под влиянием «кризисных ситуаций» в жизни человека рушится старый образ мира, соответственно и образ себя, и возникает потребность возвращения к первообразам, как более простым формам взаимодействия между человеком и реальностью.

Все большее число прогрессивно мыслящих людей (тех, которым не безразлично ощущение целостного единства мира, собственная творческая в нем реализация) теряет интерес к рекламе, ориентированной на массового потребителя. Человек постиндустриальной эпохи существенно отличается от своих предшественников, и порой его потребности начинаются с вершины пирамиды. Он ищет интересной работы, познавательной информации, изысканных развлечений, при этом обладание уже не является для него самоцелью. Именно поэтому современного человека раздражает реклама, предлагающая ему «прошедший день» – удовлетворение базовых потребностей и инстинктивных желаний. И хотя реклама помогает человеку адаптироваться в стремительно меняющемся мире, потоках информации, быстрой смене культурных, жизненных и профессиональных ориентирах, – для нового антропологического типа она уже не представляет собой алгоритм готовых спускаемых сверху решений. Поиски новой идентичности ведут современного человека к разносторонности и личностному многоголосию, поэтому новый антропологический тип противостоит безличному образу «массового человека» и его уже не удовлетворяет реклама, продвигающая потребительский образ жизни.

Будучи частью антропологической реальности, реклама должна чутко реагировать на изменения, происходящие с человеком и улавливать динамику изменяющихся человеческих потребностей. Однако, находясь под прессом установок потребительского общества, она изменяется довольно медленно, и причиной тому служит прагматический критерий экономической эффективности. Тем не менее, при определенных условиях, реклама способна удовлетворить подлинные потребности современного человека, основными чертами которого становятся активность, информативность и креативность. Способствуя проявлению самобытности мышления человека и реализации его творческих способностей, реклама может выступать как защита от обыденности и восприниматься как поиск смысла и оправдания человеком своего бытия. Но реклама есть отражение общества, в котором она существует. Значит, для того, чтобы ценности потребления были вытеснены из рекламы (или, хотя бы, ушли на второй план) само общество должно стать гуманнее, интеллектуальнее, умнее и духовно богаче.

#### \*ГОЛОВАНЬ Мария Васильевна

*Россия, Ставрополь*

*Муниципальное Ставропольская Центральная Библиотечная Система*

*Библиотекарь*

### Архитектура в стиле модерн в культурном пространстве Ставрополя и КМВ

В настоящее время, когда архитектура модерна в отечественном искусствознании уже изучена как общее явление, всё большую важность приобретает исследование в отдельных географических ареалах. При рассмотрении памятников архитектуры в стиле модерн в городе Ставрополе, отмечено, что не все здания имеют архитектурное описание в научной литературе. Так, например, не известен архитектор здания Офицерского собрания. Ничего не упоминается о здании в стиле модерн, находящемся на проспекте К. Маркса, 15., в котором ныне располагается Детско-Юношеская Спортивная школа №3, нет архитектурного описания усадьбы Кушакова, усадьбы Рублёва, кинотеатра «Октябрь» – в литературных источниках указывается лишь история застройки и информация о владельцах зданий. Эти же проблемы касаются и города Ессентуков, только в этом городе архитектурно-исторические памятники в стиле модерн уже исчезают. Архитектура в стиле модерн в городе Пятигорске и городе Кисловодске более изучена, имеются архитектурные описания зданий, но также не имеется обобщающих научных трудов архитектуры последнего стиля. Из сказанного можно сделать вывод – архитектура в стиле модерн в городе Ставрополе и городах Пятигорск, Кисловодск, Ессентуки, не изучена в полной мере. Соответственно, возникает необходимость в разработке более точных определений, учитывающих общерегиональные характеристики в проявлениях модерна. Тем более практически нет работ отслеживающих взаимосвязь эстетических и социокультурных аспектов архитектуры в стиле модерн г. Ставрополя и городов Пятигорска, Кисловодска, Ессентуки. Объектом исследования было выбрано социокультурное пространство городов Ставрополя и КМВ. Предмет исследования стали памятники архитектуры модерн в их функциональном аспекте. Цель исследования – рассмотреть архитектуру в стиле модерн в городе Ставрополе и КМВ, в контексте социокультурного пространства. Очерченная цель предусматривает решение следующих задач:

- проследить некоторые черты зарождения и развития архитектурных памятников в стиле модерн
- выявить отличительные черты памятников архитектуры в стиле модерн, как в региональном плане, так и в плане течений и направлений архитектуры модерна в России;
- исследовать особенности архитектуры модерна в г. Ставрополе и городах КМВ;
- рассмотреть взаимосвязь стилевых и социальных аспектов архитектуры г. Ставрополя и КМВ.

В данной работе впервые рассматривается зарождение и становление архитектуры в социокультурном пространстве городов Ставрополя, Пятигорска, Кисловодска и Ессентуков. Сделана попытка дать рабочую таксономию южно-российского стиля модерн и сравнительно-типологическую характеристику в контексте московской и петербургской архитектуры в стиле модерн.

Работа может быть использована при написании курсов по истории культуры Ставрополя, а также спецкурсов, посвящённых отдельным проблемам культуры и искусства ставропольского края, в школьных курсах МХК (региональный компонент) и факультативах по мировой художественной культуре.

## **\*ХАСЯНОВ Олег Ренатович**

*Россия, Ульяновск*

*Ульяновская государственная сельскохозяйственная академия*

*Старший преподаватель, кандидат исторических наук, старший преподаватель*

### **Социокультурная деятельность представителей провинциального дворянства в структуре идентичности сословия: региональный аспект**

XX век в истории России стал веком масштабных трансформаций – череда революций, крушение империи, несколько волн модернизации. Все это кардинальным образом изменило традиционную социально-экономическую жизнь страны. В ходе революционных потрясений на обочине истории оказались большие группы людей, целые сословия, в частности дворянство.

История Российского дворянства неоднократно привлекало внимание исследователей, но в культурологическом и междисциплинарном плане дворянству не уделялось должного исследовательского внимания. В современных российских реалиях наблюдается необходимость восстановления нравственных и этических норм, которые могли бы объединить общество. В 90-е гг. наблюдался всплеск национального самосознания и стремление к государственному самоопределению, что свидетельствует об отсутствии единой российской идентичности. Дворянское сословие в истории страны сыграла одну из значительных ролей и обращение к опыту дворянского сословия актуально в настоящее время. Следование вполне определенным правилам жизни в сочетании с высокой степенью духовности позволяло дворянству создать уникальную культурную среду, исключительно благоприятную для развития литературы, искусства и всей русской культуры [Короткова М. В. – М., 2009. С. 3]. Социокультурная деятельность дворянства нами рассмотрена в территориальных границах Симбирской губернии. В структуре населения губернии на начало XX в. дворянство составляло 2%. В социальном и культурном развитии выступало инициатором различных мероприятий. В к. XIX – н. XX в. все более очевидным становится кризис, охвативший сословную структуру российского общества, в частности дворянство. Многие представители сословия разоряются и теряют связь с корпоративными организациями. Осознавая всю плачевность данного процесса, стремясь сохранить нормы жизни и ценности сословия, Симбирское дворянское собрание в начале XX века открывает дворянский пансион-приют для детей неимущих дворян. Данное воспитательное учреждение должно было воспитывать в молодом поколении чувства патриотизма и сопричастности к делу государственного управления, оградить молодежь от революционной пропаганды. Сохранение устоев государства, придание устойчивости социуму симбирское дворянство видело в культивировании традиций, изучении истории. Под эгидой губернского предводителя дворянства В. Н. Поливанова в губернии начинает работу ученая архивная комиссия. Благодаря его усилиям в губернии появляется первый музей, который функционирует и в настоящее время. Представители сословия осознавали свою ответственность перед другими, в особенности перед крестьянами. На средства дворян губернии открывались школы и гимназии, ремесленные училища, дома призрения, больницы.

## **БАКУЛИНА Светлана Дмитриевна**

*Россия, Омск*

*Омский государственный педагогический университет*

*Доцент, кандидат культурологии*

### **Культурные механизмы формирования региональной идентичности: из опыта работы Творческой лаборатории «Омская культура в лицах: создатели и хранители»**

Современный период в мировой истории характеризуется все большим проявлением глобализационных тенденций, выраженных в процессах усиления миграций, объединения экономических связей, что нередко приводит к утрате характерных черт регионального пространства и, как следствие, – чувства сопричастности жителей региона к уникальности Места. В этой связи актуализируется вопрос о механизмах формирования региональной идентичности, помогающих осознать ценность локальной культуры ее носителями. Одним из механизмов, направленных на этот процесс, может стать деятельность Творческой лаборатории кафедры культурологии, ориентированной, в первую очередь, на расширение информационного кругозора, связанного со спецификой региона, знанием его истории, пониманием необходимости сохранения и поддержания культурных традиций и развития инновационных проектов, созданных на основе знаний об уникальности культуры данного локуса. Региональная идентичность, с одной стороны, может быть рассмотрена как локальная категория, поскольку формируется на основе ценностных особенностей местной культуры (общая память об истории возникновения и развития, единство знаний о региональных культурных феноменах). Однако, с другой стороны, она включает в себя целый комплекс идентификаций: национально-этническую специфику (характерный этнокультурный состав и особенности его формирования на данной территории), социокультурные особенности, социально-политические составляющие. Знание о специфике Места, преемственность в передаче культурного опыта, формирование новых стратегий развития региона с учетом локальных особенностей – все это является необходимыми компонентами, формирующими чувство сопричастности с региональным пространством и основой для сохранения идентичности. Деятельность Творческой лаборатории «Омская культура в лицах: создатели и хранители» представлена несколькими проектами, активную роль в разработке и реализации которых играют как преподаватели, так и студенты вуза гуманитарного и естественнонаучного направлений.

Уникальность системы высшего профессионального образования заключается в изучении и поиске универсальных технологий и способов переработки новых знаний, востребованных в будущем практически ориентированными специалистами при решении новых, в том числе производственных, коммуникативных задач с ориентацией на региональную самобыт-

ность. Данный аспект становится основополагающим при разработке культурологических практикумов в вузе, а также в деятельности Творческой лаборатории. Соотнесенность собственного опыта с культурным пространством региона способствует не только воспитанию патриотизма, но и развитию «вне-кризисных» парадигм личного жизнеустройства. В данном случае региональное пространство выполняет функции «охранителя», «защитника» от «внешнего» трансформирующего воздействия иной социокультурной среды.

### **ДЮКИН Сергей Габдульсаматович**

*Россия, Пермь  
Пермский государственный институт искусств и культуры  
Доцент, кандидат философских наук*

### **Имидж региона и блогосфера (на примере Пермского края и «Живого журнала»)**

Социальная рефлексия, перенесенная в виртуальное пространство, характеризуется усиленной объективностью. Данное качество достигается, во-первых, через снижение уровня субъективности отдельных текстов, во-вторых, за счет ликвидации этических, экономических и цензурных ограничений. Важным компонентом сегодняшней социальной рефлексии, помещенной в Интернет, является осмысление сущности собственного региона. Стремление понять и сформулировать видение собственного территориального локуса связано со стихийной потребностью в осмыслении собственного существования, которое в данном случае накладывается на потребительские интересы и обыденные представления об обозримом пространстве.

Выстраивание и осмысление имиджа Пермского края, сущности данного социокультурного образования, ярко обозначено на блог-сайте «Живой журнал». На данном сайте формируется объемное Интернет-сообщество, погруженное в данную проблематику. Критериями оценки региона становятся, с одной стороны, критерии, связанные с хозяйственно-практической сферой. Речь идет о состоянии дорог, авариях и катастрофах, архитектурном облике города. В аспекте обозначенной тематики образ Пермского края наполняется такими концептами как неполнота, условность, обреченность, проклятие. С другой стороны, рефлексия на тему региональной сущности ведется через оценку такого далекого от практической сферы в ее обыденном понимании как Пермский культурный проект. Имеется в виду культурная политика краевых властей, направленная на превращение Перми в российскую и европейскую культурную столицу. Данная проблематика становится центральной в стремлении понять регион как целостный социокультурный институт. Через рефлексиию на данную тему негативные концепты, приписываемые Перми и всему краю, усиливаются. Имидж Пермского края видится блогерам, которых мы заявляем в качестве носителей коллективного сознания, всецело негативным. Данный характер региона иррационализируется, что подразумевает отсутствие причин негативного видения его сущности. Формируется ситуация глубокого отчуждения пермяков от собственного региона. Помимо всего прочего, в блогосфере формируется образ противостояния Перми в отношении Москвы, являющейся, с одной стороны, социокультурным антиподом, а, с другой стороны, объектом притяжения и убежища.

## **Круглый стол «Ретрокультурология: Где то новое, которое ещё не открыто?»**

Что такое история прогресс или вырождение? Судя по тому, что наступает ностальгия по советскому, в ретроактивных пе-реживаниях нет ничего не обычного. Когда реформы буксуют, популярность получают консерваторы, а потом дело доходит до реставрации. Вечное возвращение — обычное дело? Или все-таки ничего не возвращается? Скорее всего, события не так уж сингулярны и контингентны, а старое исполняется по-новому. В этой связи целесообразно посмотреть, как и что возвращается.

### **Список вопросов для обсуждения**

- Образы прошлого и будущего: методология изучения культуры.
- Ностальгия по советскому: консерватизм и инновации в культуре.
- Тоталитарная и альтернативная культура.
- История и меланхолия.
- Пространство и время в культуре.
- Культурная элита: Вожди, пророки, менеджеры.
- Книжная и аудиовизуальная культуры.
- Культура нужды и культура развлечений
- Психосексуальная культура

### **МАРКОВ Борис Васильевич**

*Россия, Санкт-Петербург  
Санкт-Петербургский государственный университет. Философский факультет. Кафедра философской антропологии  
Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Советская культура: тотальность и тоталитаризм**

История человечества может быть рассмотрена под углом поисков способов объединения все растущего количества людей. В эпоху плюрализма и децентрации социалистическая культура незатейливо обвиняется в тоталитаризме. Это понятие

было введено Х. Аренд для отождествления фашизма и социализма, для снятия «немецкой вины». Чтобы добиться более или менее контролируемого применения понятия тоталитаризма целесообразно сопоставить его с понятием тотальности.

Теория тотальности включает «экзистенциальные» темы: деструкцию неподлинного, овеществленного бытия, гуманизацию человека, создание общества, которое ориентировано на всестороннее развитие человека. Новое российское общество отказалось от этого идеала, и именно этим вызвана ностальгия по советскому. Парадокс в том, что все говорят о социальном прогрессе, а социальное пространство деградирует. Как это стало возможно, что в условиях роста больших городов, где люди пребывают скученными в толпу, общество, по сути, исчезает? Следует попытаться восстановить его не политическими, а культурологическими средствами. В эпоху модерна искусство социального синтеза достигло наивысшего расцвета. Единодушие и энтузиазм стали продуктом специальной организации. Мощный культурно-политический эффект достигался не рефлексией, а искусством. В XX в. в гигантский архитектурный коллектор для огромного числа агрессивно настроенных людей превращается стадион. Возникает вопрос, почему открытый в глубокой древности эффект арены Колизея — этого обладающего наркотическим эффектом спектакля — вновь возрождается спустя тысячелетие? Ответ состоит в том, что наступление эры масс сопровождается разработкой ритуалов, контролирующих поведение людей.

После осознания опасности децентрации, характерной для постмодерна, вновь начались поиски новой целостности. Речь идет не о тоталитарном Конвенте, в республиканском, народном или партийно-классовом смысле. Скорее всего, можно говорить о попытках объединения элиты, как некой фотогенной подгруппы хорошего общества. Очевидно, что обойма каждодневно являющихся на телеэкране гламурных лиц выполняет функцию единства. Утешает, что там, где этого нет, на плакатах изображается всего лишь одно лицо. При этом возникает вопрос, нет ли преемственности современного гламура и изображения счастливых лиц социалистическими художниками.

### **ЩАВЕЛЁВ Алексей Сергеевич**

*Россия, Москва*

*Институт всеобщей истории РАН*

*Старший научный сотрудник, кандидат исторических наук*

### **Тоталитаризм: условия культурологического анализа**

Дальнейшее осмысление феномена тоталитаризма в культуре XX века безусловно необходимо, но оно невозможно без открытого доступа во все архивы страны, без ведомственных ограничений и ссылок на секретность и политкорректность. Без этого условия нормальная дискуссия по вопросам советской истории вряд ли состоится. Заигранные идеологические карты можно побить только козырями эмпирических, документальных данных.

Нередкие попытки апеллировать к авторитету и заслугам представителей «старшего поколения», построивших СССР, выигравших войну и многое потерявших во время реформ 1990-х годов, при обсуждении обозначенной темы непродуктивны. При всем уважении к военным и трудовым заслугам поколения наших дедов, оно сейчас играет откровенно реакционную роль в обществе. Забота о достойной жизни пенсионеров и ветеранов — это нормально, но любая попытка дать им возможность хоть в какой-то степени определять общественное развитие нашей страны чревата реставрацией пугающих форм архаики. СССР потерпел не только экономический крах; наше старшее поколение не только проиграло Холодную войну, советский социализм потерпел поражение как социокультурный проект. И официально признанные тогда произведения искусства, и публикации по гуманитарным наукам за 1930-е — 1980-е гг. сегодня сохраняют только культурологическое значение, вопреки желанию наших выживших предшественников поднять их на щит еще раз. Так, зрительская аудитория советских фильмов почти нацело пенсионная. А послевоенные исторические исследования даже в области античности и медиэвистики сейчас имеют фантастически низкий коэффициент ссылаемости, чего нельзя сказать об исследованиях историков и филологов 10-х и 20-х годов прошлого столетия. За двадцать лет постсоветского периода по истории России издано больше источников и качественных исследований, чем за весь послевоенный период советской истории. Не только советская экономика оставалась неконкурентоспособной по сравнению с западной, но и советская культура и гуманитарная наука были еще более неконвертируемы. Во многом, несмотря на явный прогресс, таковой российская гуманитаристика остается и сейчас. И дело тут опять же не в языковом барьере и не в идеологической вражде со стороны Запада. М. М. Бахтина и кое-кого тому подобного по масштабу креативности добровольно перевели на все европейские языки. «Экспортный» вариант советской семиотики в принципе «покупался» искушенными западными гуманитариями левого толка. Но кого из советских философов стоит перевести на английский? Практически все они остались пусть моментами и яркими, но фактами внутриотечественной культуры. Наконец, всё еще советские как по форме, так и по содержанию институты (в прямом и в переносном значении этого слова) науки — один из основных факторов сдерживания нормального развития гуманитаристики в нашей стране. А ведь в этих институтах именно «поколение победивших (или переживших) фашизм» до сих пор занимает доминирующие позиции.

### **\*ЩАВЕЛЁВ Сергей Павлович**

*Россия, Курск*

*Курский государственный медицинский университет. Кафедра философии*

*Заведующий кафедрой, доктор исторических наук, профессор*

### **Тоталитаризм сегодня**

Есть и приобретает всё большую популярность мнение, будто бы понятие тоталитаризма не отражает исторических реалий, а носит характер идеологического концепта, призванного то ли оправдать германский опыт внутренней и внешней экспан-



сии между двумя мировыми войнами, то ли оклеветать советскую власть. Никто иной, как наиболее читаемый сегодня из ныне здравствующих (далеко не только на мой взгляд) русский философ Борис Васильевич Марков утверждает: «Сегодня в погоне за мелочами нередко забывают принципиальные вещи, отсюда и проистекает отождествление фашизма и коммунизма. Между тем сходство некоторых их «принципов и технологий» может быть обусловлено не идейным сходством, а просто общностью эпохи. Резня армян, ГУЛАГ и Освенцим — это не продукты идеологии, а выражение некоего «здорового смысла» эпохи, согласно которому даже самые жестокие меры были совершенно естественными и необходимыми. ... Нельзя смотреть на историю исключительно сквозь розовые очки и очищать ее, подобно школьным учителям, от всего кажущегося жестоким и неприличным» (Марков Б. Человек, государство и бог в философии Ницше. СПб., 2005. С. 400–401).

Тот же автор на вопрос интервьюера: «Сейчас, по прошествии столетий лет, от какого наследства стоило отказаться, а чем стоило дорожить?», — отвечивал: «Нельзя смотреть на свою страну глазами Запада... Это для немцев уравнивание фашизма и сталинизма допустимо и даже благотворно (именно в этом состояла миссия Ханны Арендт, она своими работами снимала комплекс вины у немцев), а у нас должна быть своя точка зрения на нашу историю. ... Философы должны формулировать новое позитивное видение общества и государства. В юности я разделял диссидентские настроения, к счастью мои учителя приучили меня к осторожности. Но теперь, после того как мы потеряли свою страну, я лучше понимаю и тех, кого считают консерваторами» (Интервью с профессором факультета философии и политологии СПбГУ, доктором философских наук Борисом Васильевичем Марковым // *Средо. Теоретический журнал*. СПб., 2007. № 3 (51). С. 8.). Я категорически не согласен с этими утверждениями. Они представляются мне совершенно не эксплицированными ни философско-культурологические, ни конкретнаучно. Достоверно известно из работ историков и публицистов, сколько наших сограждан оказалось обездолено и убито безо всякой вины в ходе и после революции 1917 г. путём политических репрессий — этой перманентной гражданской войны. В одном из сводных исследований на эту тему приведены документированные (хотя и не исчерпывающие хронологически) подсчеты на эту тему. Только в 1938–1939 гг. в СССР подверглись аресту 3 141 444, из них 1 575 259 — по политическим обвинениям, а остальные — по уголовным. За эти годы были осуждены по политическим обвинениям 1 344 923 человека, из них 681 692, т. е. 50,7 % приговорено к расстрелу. Кроме того, за тот же период в лагерях и тюрьмах умерло 160 084 заключенных. Пока не подсчитана доля погибших тогда же в некоторых специальных подразделениях ГУЛАГА. Но историкам вполне ясно, что только за указанные два года в результате карательной политики государства страна потеряла около 1 миллиона граждан (Кропачев С. А. Новейшая отечественная историография о масштабах политических репрессий в 1937–1938 гг. // *Российская история*. 2010. № 1. 168.). Оставляя до более удобного формата обсуждения разноаспектный анализ культурологии тоталитаризма, замечу только, что мне представляются наиболее опасными не рецидивы ГУЛАГА и Холокоста, которые наблюдаются в реальной политике наших дней (при всём их ужасе хоть на Ближнем и Среднем Востоке, хоть на Кавказе), а попытки мифифицировать, а то и реанимировать прототалитарные аргументы в дискурсе интеллектуалов. Тут как с метафорой распятия нищего оратора Иисуса взамен настоящего уголовника с окровавленными руками. Оправдывая тоталитаризм, Б. В. Марков, думается мне, прав применительно к настоящему, а не к прошлому. Чтобы спасти целостность государства или дать отпор международному терроризму, демократическим странам приходится прибегать к военной силе, где трудно выверить дозу гуманизма. А о том, почему «и при Драконе жилось» якобы «неплохо», лучше всех написал Е. Л. Шварц в одноименной пьесе. Понять жертвы террора не значит простить его авторов. Аксиология тоталитаризма логично вытекает из его же культурологии, а не наоборот.

### **ЛИТВИНСКИЙ Вячеслав Михайлович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет. Философский факультет. Кафедра философской антропологии  
Доцент, кандидат философских наук*

### **Семейная память и переоценка ценностей**

Человек — историчен не только потому, что является частью Большой истории, той или иной культурно- исторической целостности, или цивилизации, народа, страны, класса. Человек историчен по самому способу своего существования, не только потому, что детерминирован конкретными обстоятельствами собственного времени, но и потому, что включен в процесс постоянной переоценки событий и процессов, происходящих на его памяти, в то, что принято называть переоценкой ценностей.

Самые очевидные и простые способы памятования — не самые эффективные: легко обесценить, легко — безоговорочно соглашаться. Именно они характерны для подросткового возраста как поиска новой, внесемейной идентичности, в процессе которого обесценивается все свое, родное, привычное, уже известное, а привлекает все новое, незнакомое, зачастую совсем чужое и даже чужое.

В условиях информационной культуры мучительная неопределенность поисков и реализации призвания в «переходном» возрасте все более усиливается тотальной неопределенностью коммуникации: человек имеет дело не с собственным бытием непосредственно, но с откликом Другого, все более опосредуемым усложняющейся системой артефактов собственного образа: портрет, фотография, кино, клип, видео, формат 3d, «социальные сети» и сетевое мышление.

В этом процессе, захватившем и сферу гендерной определенности, речь стоит рассматривать не только как инструмент для выражения заранее продуманной мысли. В речи укореены наиболее тонкие механизмы отчуждения человека от самого себя, собственной истории, обесценения своей и чужой жизни, а, следовательно, и источники страдания, связанные

с непонятостью, неоцененностью, непризнанностью. Евангелист, рассказывающий о встрече Христа со знавшими его с детства людьми, если следовать синодальному переводу – глухо скажет «И соблазнились о Нем».

Подобное отношение к «наиближайшему», скажем определеннее – к истории семьи – самим Иисусом сформулировано как общее правило: «не бывает пророк без чести, разве только в отечестве своем и в доме своем». Знаменательно это – «в доме своем», как знаменательно и «И не совершил там многих чудес по неверию их». (Мф. 13)

Как часто, возможность близкого общения не дает увидеть в близком человеке главное, а живое слово истины остается не услышанным – не оттого что оно не произнесено, а потому что гораздо важнее, как пишут о сказанном в книгах, и как по книгам судят те, кто имеет на это право. В руках книжников и фарисеев, идеологов и партийных функционеров правда живого голоса неизбежно отступит перед определенностью чужого текста. Он определен и надежен, к нему можно возвратиться в качестве исторического памятника, как документа, предъявление которого вменяет вину или послужит оправданием.

## **КАЛЬНОЙ Игорь Иванович**

*Украина, Симферополь*

*Санкт-Петербург, Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского. Кафедра социологии и социальной философии  
Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **К идеалу через раскодирование знаков будущего в прошлом**

#### **I. Интегративная методология:**

- принципы отправной точки отсчета исследовательской практики;
- подходы адекватного восприятия предмета исследования;
- методы и приёмы решения заявленных задач;
- ключевые слова категориального каркаса работы, обеспечивающих её «тело» и возможности трансляции другому.

II. Идол – тень идеала, претензия на «рамочность» и ответ только на вопрос «что есть что». Чтобы избежать трансформации проекта в прожект, необходим ответ и на вопрос «во имя чего, зачем». В противном случае реальностью становится процесс «осатанения» человека (С. Булгаков)

III. Идеал – это продукт философского мировоззрения, органическое единство метафизики и шкалы ценностных ориентиров; единого общего и единичного с претензией на поиск особенного.

IV. Построение теоретической модели, основу которой составляет идеал.

V. Сравнительный анализ модели и той реалии, которая квантуется на прошлое, настоящее и будущее.

VI. Определение потенциала каждой составляющей через их сравнительный анализ и аксиологическую интерпретацию «осадка».

VII. Вычленение в прошлом тех знаков, которые определяют будущее.

VIII. Знаки – это идея, которая нуждается в механизме своего осуществления.

IX. Поиск механизма осуществления сосредоточен в настоящем, где есть свои апологеты и свои оппоненты.

X. Идеи достоверного ответа очередному историческому вызову имеют три «врага»:

- вертикаль власти в системе координат общественного развития;
- консерватизм населения;
- погрешности генератора идеи, обусловленные его прошлым.

XI. От идеи к идеалу через опредмечивание и распредмечивание, через объективацию субъективного и его трансформацию в материальную силу в формате конкретной диалектики объективных условий и субъективного фактора с претензией выхода исследуемого объекта в новое качество.

## **ОРОПАЙ Аркадий Федорович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный аграрный университет. Кафедра философии и культурологии  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Пушкин и Лимонов: «странные сближения» в профетизме**

Справедливо читается, что народы наделены свойством предощущать будущее, а писатели способны «озвучивать» эти смутные предчувствия в своих художественных произведениях. Такую пророческую способность принято называть литературно-художественным профетизмом (от позднелатинского *propheta*, от греческого *propheteia*). Формы выражения профетизма у различных авторов многообразны, зачастую противоположны.

У некоторых авторов профетическое содержание входит в состав художественных картин их произведений, во «лжи» содержится «намёк»; другие склонны к прямым публицистическим заявлениям. Однако интерес представляют не очевидные расхождения, а скрытые «сближения», в частности, Пушкина и Лимонова. По нашему мнению, как тот, так и другой специфическим образом отобразили в своей творческой деятельности специфику пространственной организации российской культуры. И для того, и для другого актуально акцентирование значимости границы в деле адекватного постижения этой организации. В свою очередь, указанное постижение пространственной организации имеет значение для постижения временных границ и новаций в профетизме. В таких пушкинских произведениях, как «Капитанская дочка» и «Сказка о золотом петушке» актуализируется тема охраны границ государства; в свою очередь, социальная и политико-географи-

ческая окраина – излюбленная тема и потенциальная читательская аудитория у Лимонова. Со времён Пушкина проблема гармонизации взаимоотношений властного центра и пограничной периферии не утратила актуальности. Как показала история, освоенный литературно-художественными средствами, но не усвоенный политически, опыт пространственной границы (в различных её вариантах) откликнулся для центра приближением границы – уже временной. Символическая (зачастую сопряженная с эмпирической) причастность писателей соответствующим пространственным границам способствует выявлению ими истинного пространства-времени тех культурных явлений, которые художественными средствами ими постигаются, и это имеет большое значение для профетической практики.

### **МАГУН Артемий Владимирович**

*Санкт-Петербург*

*Европейский Университет в Санкт-Петербурге*

*Профессор, кандидат философских наук, доцент*

### **Антропология одиночества**

Одиночество – один из центральных антропологических феноменов Нового Времени, негативный симптом субъективации личности и интеграции личности в государство Нового типа. Для многих мыслителей Нового Времени (Монтень, Паскаль, Ницше) он служил конститутивным введением в философскую проблематику. Действительно, анализ показывает, что опыт одиночества строго параллелен логическим свойствам единства, которое надо рассматривать не только как положительную тотальность, но и как отрицательную исключенность. Доклад предложит аналитику одиночества, совмещающую феноменологический и логический анализ.

### **ГРАНЦЕВА Екатерина Олеговна**

*Россия, Москва*

*Центр Истории искусств и культуры Института всеобщей истории Российской академии наук*

*Ученый секретарь, кандидат исторических наук*

### **Нам песня строить и жить помогает (о советской массовой песне и мифологии тоталитаризма)**

При исследовании тоталитарной культуры особенно важно обращение к мировоззренческим мотивам, составляющим ее смысловую стержень. Тоталитарное мифотворчество должно быть представлено как генетически сложный феномен, который невозможно однозначно характеризовать в категориях «добра и зла». Одномерность восприятия не отвечает историко-культурной природе мифа как такового, с объективностью происхождения его тематики и символики, многоликой емкостью мотивов, пронизывающих его бытие в историческом времени. Многозначный и часто неопределенный смысл, вкладываемый в термин «миф» в современном его употреблении, затрудняет выяснение черт сходства и отличия между древними и современными мифами. Опасность мифа в его иррационально-стихийной природе, в растворении индивидуального сознания в слепой коллективной воле и стихийном проявлении энтузиазма, в отсутствии внутренних терзаний и в полной уверенности в своей правоте. Современный социальный миф создает простор для манипуляции и злоупотребления сознанием «массового» человека, неспособного к самоконтролю и критическому осмыслению, как побудительных мотивов своих поступков, так и их последствий. Не подлежит сомнению важность серьезного рассмотрения мифов тоталитарной эпохи как существенного художественного феномена, так как без анализа данного феномена невозможно понимание множества проблем современной действительности.

При разговоре о мифологии сталинской эпохи обращение к советской массовой песне неизбежно, так как официальный фольклор представляет собой неоценимый иллюстративный материал по проблеме функционирования мифов идеологии в культуре и обществе. Советская массовая песня – «волшебный кристалл», отражающий самую сущность, идею тоталитарного типа культуры. Ни какая другая область культуры не передает полнее мироощущение эпохи, ее мифы и догматы. Советская песня несла в массы лозунги идеологии, оформленные в художественные образы народного сознания, укорененные в его памяти, понятные и доступные миллионам. Советские песни создавались в угоду режиму, выполняли определенные, необходимые режиму задачи, но большинство мотивов и мифологем, запечатленных в советском фольклоре, не являются изобретениями поэтов-песенников – апологетов сталинского режима. Мифологичность образов, которыми оперирует советский официальный фольклор, заставляет его искать соответствующую форму выражения для своего содержания. Отсюда – частое обращение к «полусказочной», «былинной» форме повествования, нарочито «народный», просторечный язык. Тоталитарная культура говорит с народом на понятном ему языке, это поистине «массовая культура», она предлагает миф, в полной мере отвечающий народным чаяниям, дарит веру в возможность всеобщего счастья, радости и благодати.

### **ЗАВЕРШИНСКАЯ Наталья Александровна**

*Россия, Великий Новгород*

*Новгородский государственный университет. Кафедра теории и истории культуры*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Ностальгия по советскому: бегство в прошлое или надежда на будущее?**

Ностальгия по советскому является актуальной смысловой осью практик смыслополагания россиян в современной России. Ностальгия – это не только воспоминания об утраченном детстве. Сквозь ностальгические воспоминания преломля-

ется отношение современного россиянина к не устраивающему его «капиталистическому» настоящему. Отторжение этой суррогатной действительности, тиражирующей через СМИ образцы сверхпотребления и одновременно воспроизводящей полюсы богатства и нищеты, порождает стремление найти идеалы. Но поскольку у нас нет идеи будущего, то образец такого будущего мы ищем в прошлом: одни – в советском прошлом, другие – в прошлом дореволюционном. Однако утопическая ностальгия, или попытка бегства исключительно только в прошлое, не является единственно возможной формой ностальгических настроений. Можно говорить и о иронической ностальгии, которая «связана с аффективным и этическим осмыслением прошлого, а не с маскировкой нововдела под старину». Для такой ностальгии характерно противоречивое отношение к прошлому, «игра со временем и ритуальной реальностью памяти». Ироническое и карикатурно циничное высмеивание знаковых фигур и образов нашего тоталитарного прошлого позволяют нам осмыслить и осудить наше тоталитарное прошлое и идеи великодержавной имперскости. В процессе высмеивания осуществляется остранение и разрушение укорененных в нашей памяти мифов о советском.

В существующих российских реалиях ностальгия органично связана с воспроизводством базовых условий для поддержания такого рода массовых настроений. Во-первых, сохраняется экономическая основа для ностальгии; во-вторых, неудовлетворенный запрос на идеал в настоящем побуждает искать его в идеализированном советском прошлом; в-третьих, нельзя забывать также об особенностях отечественной ментальности, проявляющихся в настроенности населения жить бедно, но спокойно, в равенстве и уверенности в завтрашнем дне, образцовую модель которой находят опять же в советской системе, в-четвертых, индустрия «продажи ностальгии» еще более разогревает и подогревает ностальгические воспоминания.

#### \* ЛЕЛЕКО Вера Витальевна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусства*

*Преподаватель*

### Советская мифология как совокупность мифологем

После 1991 года словосочетание «советская мифология» широко вошло в научный обиход, заменив собой «советскую идеологию» – общепринятый фразеологизм периода СССР. Советские идейные комплексы прочитывались сквозь призму архетипов (в частности, творцов-основателей нового мира и его героев-«мучеников»), сакральных событий: творение нового мира в результате Октябрьской революции, очищение от демонических сил (борьба с внешними и внутренними врагами) и т. п. Архетипическое в разные периоды истории страны обретало новые смысловые оттенки, новые жизненные реалии вызывали к жизни и новые мифологемы.

Поскольку советская мифология представляла собой открытую систему, ее можно исследовать как совокупность базовых идейно-образных комплексов или мифологем. Будучи укорененными в глубинах народного сознания, они на каждом новом историческом этапе, сохраняя связь с архетипическим, дополнялись новым содержанием. Так, в пантеоне отцов-основателей «государства рабочих и крестьян» после XX съезде КПСС остался один демуируг советской системы – Ленин, культ которого становится все более всеобъемлющим, достигнув апогея к 1970 году – столетию со дня его рождения.

XXII съезд КПСС (1961), приняв новую Программу партии, в которой ставилась задача построения к 1980 году коммунистического общества, придал новый импульс мифологеме коммунизма. Среди других мифологем могут быть названы следующие.

Мифологема мира, которая активизируется после XX съезда КПСС, а после Карибского кризиса 1962 года становится одной из составляющих политики разрядки международной напряженности. Мифологема пути (к «светлому будущему»). Словозначение этой мифологемы была осмыслена вся история европейского и российского революционного движения и путь культурного, прежде всего промышленного освоения новых территорий, строительства новых дорог, коммуникаций, поселков и городов, предприятий, освоения космоса. Мифологема пути была тесно связана с мифологемой строительства, созидания. Именно тандем стройки и пути, строительства и дороги и составлял смысловой каркас советской идеологии (мифологии). Мифологема дома, неразрывно связанная с образом-концептом пути (дороги). Ведь отправная точка любого пути – дом. Актуализация этой архетипической мифологемы началась с этапом массового жилищного строительства в 1960–1970-е гг. Мифологема родной земли, Родины, уходящая корнями в крестьянскую ментальность и ставшая одним из ключевых в период Великой Отечественной войны. Мифологема сытой жизни, образ «продовольственного рая», воплощенная, в частности, в ВСХВ-ВДНХ (1939–1991), в «культовой» «Книге о вкусной и здоровой пище». Мифологема «нового человека», «гармонически сочетающего в себе духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство» (Программа КПСС, 1961 г.). Мифологема новой исторической общности – «советского народа», являющаяся одной из важных мифологем, составляющих в целом советскую мифологию 1960-х – 1970-х годов.

#### БУЛАВКА Людмила Алексеевна

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Ведущий научный сотрудник, доктор философских наук*

### Советская культура: потенциал креативности

Проблема креативности применительно к советской культуре, казалось бы, имеет особую актуальность, ибо практика ее общественного бытия всегда была связана со сложным историческим контекстом (войнами, политическими репрессия-

ми, историческими переменами и т. д.). Проблема креативности советской культуры оборачивается в первую очередь вопросом: является ли принцип креативности ее родовым свойством и в какой мере он сопряжен с основами ее развития или же советская культура есть лишь идеологический конструкт тоталитарной системы? Поэтому исследуя проблему творческого потенциала советской культуры, прежде всего, следует разобраться с такими вопросами: что является его субстанциональной предпосылкой; какова общественная природа этого потенциала и в чем заключается специфика креативной природы советской культуры? В логике превращенных форм метод соцреализма, и его «субъект», являя собой в определенном смысле абстракцию, в то же время в общественном сознании начинали обретать силу особых «идей», т. е. становиться гештальтами, властвующими над художником и его творчеством. Так от художника отчуждались два принципиально важных с точки зрения соцреализма момента: его субъектность и метод разотчуждения. Авторский соцреализм становился методом творческого преодоления эффекта отчуждения, то уже отчуждение данного художественного метода от принципа креативности неизбежно приводило не только к его внутреннему омертвлению, но превращало его в метод отчуждения художника от живого творчества. И если в первом случае практика бытия соцреализма показала художественную силу креативного потенциала данного метода, то во втором случае (в условиях его отчуждения от творчества) – всю его разрушительную мощь. Можно сказать, что развитие креативного потенциала советской культуры (ее освободительной тенденции) задавалось следующими имманентными принципами:

- отношением разотчуждения как конкретно-всеобщим принципом, лежащим в основе (1) генезиса советской культуры, (2) ее общественного идеала и (3) ее художественного метода;
- деятельностной природой генезиса советской культуры, ее общественного идеала и ее художественного метода;
- субъектным принципом бытия индивида как творца истории, как художника и как «зрителя».

### **КСЕНОФОНТОВ Владимир Николаевич**

*Россия, Москва*

*Российская академия государственной службы при Президенте РФ. Кафедра философии  
Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Культура — духовный фактор победы в великой отечественной войне**

В годы Великой Отечественной войны в духовном противостоянии с фашистскими агрессорами наша культура сыграла особую роль. Важным слагаемым культуры, ее роли в годы войны явились отечественное искусство, его различные виды и жанры.

По своей популярности, воздействию на сознание людей первое место занимала, несомненно, литература. Она быстро откликнулась на все актуальные вопросы, волновавшие воинов и тружеников тыла. «Наука ненависти» М. Шолохова, «Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Нашествие» Л. Леонова, «Своими глазами» Ф. Панферова, «Фронт» А. Корнейчука и другие произведения советских писателей рассказывали правду о подвигах защитников Отечества на фронте и героическом труде народа в тылу. Писатели и поэты уделяли большое внимание такой важной теме, как освободительная роль Красной Армии, духовным качествам ее воинов. Я. Колас (К. М. Мицкевич) и П. Ф. Глебка, С. Нерис (Бачинский-Бучене) и Н. Л. Нагнибеда, П. Г. Тычина и А. М. Упит и многие другие воспевали героический подвиг воинов-освободителей. В годы Великой Отечественной войны настоящий подъем переживала поэзия. Так, например, знаменитое стихотворение военной поры «Жди меня» К. Симонова, посвященное своей жене, бойцы вырезали из газетных страниц, переписывали, передавали из рук в руки. Композиторы и поэты-песенники быстро откликнулись на все события, происходившие в тылу и на фронте. Широкою популярностью приобрели в народе стихи, ставшие впоследствии настоящими народными песнями: «Землянка», «Огонек», «Синий платочек», «В лесу прифронтовом». Символом народной отваги и мужества стали стихи В. Лебедева-Кумача «Священная война», А. Суркова «Песня защитников Москвы», А. Жарова «Друзья москвичей», М. Лисянского «Моя Москва» и др. В одном строю с писателями находились и деятели отечественной музыки. В произведениях Н. Я. Мясковского, Д. Б. Кобалевского, Д. Д. Шостаковича, написанных в период войны, прославлялись героические подвиги советских людей. Уже в самые тяжелые дни войны в блокадном Ленинграде Д. Д. Шостакович создал свою гениальную Седьмую симфонию, которая имела громадное эмоционально-эстетическое воздействие на слушателей.

В сложной обстановке военного времени было создано много патриотических художественных кинофильмов. На экранах страны появилось много полнометражных кинокартин. Некоторые из них, например, «Зоя», «Нашествие», «В шесть часов вечера после войны», «Два бойца», «Котовский», «Во имя Родины», «Она защищала Родину», «Секретарь райкома» выдержали испытание временем и получили признание народа. Значительную роль в мобилизации духовных сил народа на окончательный разгром врага сыграло также и театральное искусство. Таким образом, культура явилась важным духовным фактором победы в Великой Отечественной войне.

### **ТАРАБАНОВ Арсений Эдмундович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет. Кафедра философской антропологии  
Доцент, кандидат философских наук*

### **Боевой спорт и практики производства присутствия**

История боевых искусств и их культурных манифестаций — история взаимодополняющих/взаимоисключающих друг друга телесных практик терапии и насилия, коммуникации и поглощения и других практик «производства присутствия» (Г. Гумбрехт). Боевой спорт может быть противопоставлен практикам симуляции в постсовременной культуре в смысле вос-

создания аутентичности единичного здесь-Бытия через телесный опыт. Этот телесный опыт стратегического взаимодействия имеет свою динамическую манифестацию в практике боевых искусств. Боевые искусства отталкиваются в своем развитии от момента изначальной абъекции – *abjection* (Ю. Кристева) противников и воспроизводят в различных формальных проявлениях новое единство коммуникативного и стратегического модусов человеческого действия, несводимых в плане языка (Ю. Хабермас), но взаимопроникающих друг в друга в плане единоборства. Сведение стратегического и коммуникативного модусов человеческой активности в плоскости телесного опыта наиболее ярко проявляется в ряде восточных единоборств (тайцзы-цюань, винг чун и др.). В европейской же традиции боевых искусств и, позднее, боевого спорта была утрачена амбивалентность специфического этоса боевого искусства. Этоса, предполагающего амбивалентность боевого (стратегического) воздействия и терапевтической, воссоздающей, ре-витализирующей, коммуникативной практики. Боевое искусство утратило всякую связь с персональным самосовершенствованием и предстало в качестве инструмента военной физической подготовки, элементом «дисциплинарного пространства казармы» (М. Фуко). Наиболее важным представляется, что как и стратегический, так и коммуникативный аспекты боевых искусств манифестируют их как практики «производства присутствия», воссоздавая изначальную целостность и аутентичность фрагментированной и «медиазированной» в современном-постсовременном мире уникального человеческого здесь-Бытия.

### **БАТОЛИНА Юлия Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет. Кафедра философской антропологии*

*Докторант, кандидат социологических наук*

### **Этика vs. метафизика присутствия: Гостеприимство к Различию**

Классическая рациональность, метафизика «я»-присутствия, устанавливающая непреодолимую границу между «своим» и «чужим», абстрагирующаяся от чужого, не обладает потенциалом для такого опыта взаимодействия с другим, в сложном ритме которого есть место для Инаковости, не обладает ресурсом для тематизации подобного опыта. В рамках картезианской рефлексии Другой трансформируется в проект мысли субъекта, заключается в логику Тождества. Необходимо признать, что воз- или по-рождение стратегий взаимодействия с другим, основанных на чувствительности к различиям, их оформление в дискурсе требует кардинального изменения «настроения». В качестве альтернативы метафизике присутствия выступает этика. Это находит обоснование в философии Э. Левинаса; Ж. Деррида, держа в поле зрения философию Левинаса, полемизируя с ним, развивает свою этику, хотя и в совершенно ином, не теологическом, а политическом контексте.

Этические стратегии, имеющие задачей предоставление места инаковости чужого, не исходят из некоего правила, предшествующего определения, а отличаются гибкостью, адогматизмом. Стратегии Левинаса и Деррида осуществляются в двух планах, указывают на два пути, следование которыми позволяет минимизировать давление рефлексивных структур классической рациональности, нормативного багажа исторической культуры и личного опыта.

Имя Левинаса отсылает к подходу, в русле которого шанс не быть экспропрированным «я», предстать в своей инаковости дается другому благодаря актуализации чувственного, телесного опыта встречи с ним; дело идет о рискованной встрече с чужим, осуществляющейся без страховки культурно выработанными механизмами совладания. Представляется, в этике Левинаса обнаруживается общая с рядом отечественных философов установка на реанимацию до-логических, до-языковых телесно-пространственных структур, различным образом развернутая и концептуализированная в «топологической рефлексии» (В. В. Савчук), «метафизике ландшафта» (В. Подорога), «телонаправленной и телосообразной» рефлексии (М. Эпштейн), «археоавангарде» (Ф. Гиренок).

Деррида, исходя из представления о герменевтичности мира, из того, что невозможен выход за пределы культуры, знаковых систем, актуализирует языковое измерение философии другого. В трудах лингвистов Э. Бенвениста, Э. Сепира и Б. Л. Уорфа, А. Вежбицкой убедительно показано, что язык не столько выражает помысленное, сколько формирует мысль, задает ее траекторию; что язык, усвоенный до автоматизма, сугубо функциональный, замыкает в себе «самость», отчуждает ее от отличного, заглушая его голос.

Традиционная модель принятия Чужого – Гостеприимство; оно вне-положено структурам взаимодействия с другим, основанным на нивелировании инаковости, подавлении. Неоднозначный, крайне сложный концепт Гостеприимства раскрывает иные по отношению к классической рефлексии перспективы видения социокультурных, языковых процессов, практик письма и чтения.

### **БЕЗЗУБОВА Ольга Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет. Кафедра философии*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Гетеротопии: новое понимание забытого концепта**

Статья посвящена рассмотрению концепта «гетеротопии», предложенного М. Фуко. Данное понятие сегодня используется зарубежными авторами, в первую очередь применительно к анализу городского пространства, однако, оно не получило однозначной интерпретации и понимается по-разному, исходя из методологических установок исследователей и разнообразия решаемых ими теоретических проблем. Более того, это понимание иногда оказывается противоречащим основным положениям концепции Фуко и данное понятие отождествляется с концептами, предложенными другими авторами, что го-

ворит о том, что мы имеем дело с его творческим переосмыслением. Отсутствие однозначного понимания проблемы гетеротопий связано, возможно, с тем, что этот концепт недостаточно хорошо разработан и у самого Фуко, к произведениям которого сторонники «гетеротопологии» отсылают в качестве первоисточника. Собственно говоря, Фуко обращается к данной теме лишь трижды, причем два раза постановка проблемы гетеротопии имела место в устных выступлениях. Впервые термин «гетеротопия» был использован Фуко в книге «Слова и вещи», для обозначения дискурсивной формации, выявляющей предел мышления. В дальнейшем, в ряде лекций и интервью Фуко применяет понятие к анализу пространства, в первую очередь, городского. Однако в более поздних работах, в частности, в «Рождении тюрьмы» — наиболее известной книге, посвященной проблеме пространства и власти — он больше не использует понятие «гетеротопии». В то же время, это понятие в данном контексте начинают разрабатывать другие авторы и работы Фуко становятся предметом изучения не только философов и историков культуры, но и социологов, специалистов в области теории архитектуры и городского планирования. Социальные и культурные изменения, имевшие место в конце XX в., не только привели к переосмыслению традиционной культурной политики, но и заставили по новому взглянуть на концепты, предложенные Фуко. Особенный интерес к работам Фуко в целом и, в том числе, к проблеме гетеротопий стали проявлять исследователи проблемы культурной идентичности в современном мире. Дебаты по проблемам архитектуры и урбанистики, связанные с трансформацией публичной сферы, привели к переосмыслению понятия «публичной сферы» и поставили под вопрос саму дихотомию публичного и частного. В этом контексте оказывается востребованным концепт гетеротопии, позволяющий отказаться от традиционных бинарных оппозиций. Таким образом мы можем заключить, что в отличие от анализа конкретной проблематики у самого Фуко его интерпретаторы осуществляют поиск новых универсальных концептов, а фукольтианский анализ встраивается в сегодняшнюю политическую ситуацию, и применяется для новых, часто противоречащих идеям Фуко, целей.

### **ГРИШИН Вадим Васильевич**

*Россия, Нижний Новгород*

*Волжский государственный инженерно-педагогический университет*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Советский кинематограф 1960-х гг.:**

#### **традиция социоцентризма и экзистенциальное новаторство**

Советский кинематограф времен «оттепели», долгие годы скованный вульгарным социологизмом, отразил философские поиски интеллигенции. Несмотря на то, что в целом кинематограф остается социоцентричным, он поворачивается к проблеме человека. Для этого советской культуре было необходимо открыть дверь в экзистенциальную философию.

В киноискусство экзистенциализм вошел двумя путями. Первый путь заключается в методе создания картины. В этом случае социально-социалистическая тематика остается, но иной становится операторская работа, звуковой ряд, монтаж: они обретают смысловую значимость, собственно становятся смысловым стержнем картины, фокусируя тем самым внимание на человеке, его внутреннем состоянии и мироощущении. Второй путь — это собственно проблематика фильма, которая из привычной социальной плоскости переходит в экзистенциальную. Сама съемка остается классически вторичной. Если социальное кино воспринимает негативные стороны бытия как элемент развития, то в экзистенциальном они раскрываются с тревогой и болью. Однако настоящее экзистенциальное искусство возникает только на пересечении обозначенных путей: экзистенциальная проблематика должна соединиться с экзистенциальным ракурсом камеры. Особенностью экзистенциального кино является целостность восприятия бытия. Экзистенциальное кино разрывает субъектно-объектные отношения, делает зрителя участником виртуальной жизни, который испытывает при этом реальные чувства. Он глядит на мир глазами создателей фильма. Экзистенциальный фильм рождается в коллективном творчестве. Талант режиссера состоит в соединении собственного замысла с трудом коллектива фильма. В экзистенциальном фильме оператор и композитор не второстепенны, они являются соавторами. Авторская идея режиссера остается, тем не менее, доминантой. Поэтому экзистенциальное кино парадоксально. С одной стороны, оно — авторское, с другой, — коллективное. Чтобы получился авторский фильм, необходим коллектив единомышленников, людей обладающих схожим мировоззрением и, главное, мироощущением. Ж. -П. Сартр говорил, что существование предшествует сущности. В экзистенциальном кино форма пространства также предшествует сюжету. Капель, порыв ветра, природный и городской пейзаж передают зрителю тревогу автора, определяя настрой фильма. Природа цепляет зрителя, словно ветвями деревьев, затаскивает его в виртуальное пространство. Субъективное экзистенциальное резонирует с авторским, исчезает граница между зрителем и режиссером, пространство и время становятся единым и априорным. Ветер, неожиданно возникший в начале сюжета «Зеркала», не просто предвещает тревожное событие, он и есть тревога, перевоплощение автора, который глядит на нас, то через дождь, то через водоворот в ручье, то через облака и ветки деревьев. Зрителю необходимо найти код символов, разгадать метафоры и аллегории, чтобы увидеть подлинную реальность действия.

### **\*АРХАНГЕЛЬСКИЙ Юрий Евгеньевич**

*Россия, Краснодар*

*Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры*

*Докторант, кандидат культурологии, доцент*

### **Художественная жизнь в историческом измерении социалистического общества**

Исследование художественной жизни в историческом измерении социалистического общества является актуальной проблемой. Как сложное социокультурное явление художественная жизнь любого общества включает: художественно-куль-

турные знания, художественные ценности, систему художественного образования, художественное творчество, средства распространения результатов художественного творчества и др. Художественная жизнь — важный компонент духовной культуры общества. Эта дефиниция имеет четкие границы размещения и распространения. За ее пределами остается все, что не связано с искусством. Она является совокупным способом и продуктом художественной деятельности людей, а также организацией, производством, распространением и потреблением художественных ценностей, определенным состоянием и направленностью художественного творчества и его критики.

Ее развитие в историческом измерении социалистического общества обусловлено творческим методом, который, в свою очередь, формирует структуру, свойства и нормы этого явления. Процесс освоения продуктов художественной жизни общества превращает художественное творчество и его результаты в систему общественных, художественных и эстетических ценностей и формирует на этой основе эстетические, нравственные и другие качества личности. Художественная жизнь общества советского есть особая область культуры, образовавшаяся благодаря концентрации искусства и связанных с ним форм деятельности (художественное восприятие, мышление, переживание, преобразовательная, коммуникативная, познавательная, ценностно-ориентационная деятельность). Это — часть духовной культуры общества, которая живет в форме «текста» и выполняет функцию фиксации, хранения и передачи духовного опыта человечества. Она интеллигентизирована субъектом, входит в сферу его духовной жизни (сознания, самосознания, нравственного переживания) и приобрела там свойства уникальности и неповторимости. Можно констатировать, что еще не поставлена точка в исследовании социалистического реализма как универсальной модели управления советской культурой, а, следовательно, не проанализирована художественная жизнь советского общества в историческом измерении

### **СИДОРОВА Галина Петровна**

*Россия, Ульяновск*

*Ульяновский государственный технический университет. Кафедра «История и культура»*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Подходы, методы и практика отбора текстов массовой литературы 1960-х — начала 1980-х для изучения советской повседневности**

Использование массовой литературы в качестве культурологического источника для изучения советской повседневности опирается на системную модель культуры М. С. Кагана о взаимосвязи трех подсистем культуры — материальной, духовной, художественной. Массовая литература представляет собой текст, насыщенный информацией, особенно для изучения повседневной культуры, так как она — свидетель широкой адаптации идей, процесса восприятия официальной культуры массой, обыденных форм, в которые отливаются идеологические конструкты. Главное, что в основе массовой литературы лежат устойчивые «базовые модели» сознания, присущие всем людям. Тексты советской массовой художественной литературы рассматриваются как знаковые системы, выражающие определенный смысл.

С начала 1960-х в Советской России формировалось общество массового потребления и, соответственно, потребительская массовая культура. Публиковалось огромное количество литературы, из которой необходимо сделать отбор реального для изучения количества текстов. Опираясь на один из признаков массовой литературы, данный Ю. М. Лотманом — наиболее распространенная количественно часть литературы, автором, в свою очередь, определены критерии массового распространения. Это — сочетание трех необходимых и достаточных признаков:

1. публикация текста в массовом журнале и отдельным изданием,
  2. массовый спрос на данный текст в библиотеках,
  3. экранизация этого текста: интерес к литературному произведению зачастую возникал после просмотра экранизации.
- Текст может быть отобран в качестве источника лишь при условии, что он отражает советскую повседневность изучаемого периода. Обобщение исследований читательских интересов показывает: во-первых, массовый читатель игнорировал не только «культовые» произведения, но и большую часть «тривиальной литературы среднего интеллигентного читателя». Во-вторых, читали произведения, преимущественно посвященные российскому и советскому прошлому. Учитывая все критерии отбора текстов, при всем обилии изданных с 1960-х до начала 1980-х произведений советской массовой литературы, для рассмотрения в качестве источников, в которых нашла отражение советская повседневность, остается совсем немного текстов. Это самые читаемые и экранизированные произведения Г. Николаевой, Ю. Германа, В. Кожевникова В. Аксенова (ранние произведения), А. Рекемчука, В. Кочетова, Ч. Айтматова, Д. Гранина, А. Иванова, М. Алексева, Б. Васильева, В. Липатова, А. Алексина, В. Шукшина, Г. Маркова, А. Лиханова, детективы А. Адамова, Ю. Семенова, П. Шестакова, О. и А. Лавровых, братьев Вайнеров, С. Родионова, Н. Леонова.

### **КОВАЛЕНКО Гульназ Ахсановна**

*Россия, Стерлитамак*

*Стерлитамакская государственная педагогическая академия*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Управление художественной культурой Башкирии в 1930-е — 1950-е годы**

Новым элементом системы руководства культурой в 1930-е гг. явились творческие союзы. Такая индивидуальная по своей природе деятельность, как искусство, была унифицирована организационно и идейно. Тогда же было найдено имя новому художественному методу советской литературы — социалистический реализм. Границы понятий «соцреализм» и



«советское искусство» совпадали. Постановлениями политбюро ЦК ВКП (б) от 16 декабря 1935 г. и ВЦИК и СНК СССР от 17 января 1936 г. «Об организации Всесоюзного Комитета по делам искусств» был образован единый орган управления всей художественной культурой на территории Советского Союза. Все многочисленные преобразования в структуре ЦК ВКП (б) завершились в основном в 1939 г., когда выполнение основных идеологических функций было сконцентрировано в Управлении политической агитации (УПА) ЦК.

В марте 1953 г. была проведена крупная реформа системы руководства культурой. Окончательно централизованную иерархическую форму система управления культурой приобрела с образованием Министерства культуры СССР и министерств культуры союзных республик. Влияние коммунистической партии на развитие художественной культуры нельзя оценивать однозначно. Несмотря на жесточайшую цензуру, партия прилагала огромные усилия по распространению культуры среди населения, много внимания уделяя развитию самостоятельного художественного движения.

Частые структурные перестройки 1930-х гг. сопровождалась сменой лиц, возглавляющих органы руководства художественной культурой. Ротация кадров не вносила существенных изменений в политику партии в области художественной культуры, принципиальные решения принимались на более высоком уровне.

Вместе с тем отделы ЦК и Всесоюзный Комитет по делам искусств при СНК СССР были важными звеньями в механизме подготовки решений и их проведения в жизнь, от их руководителей многое зависело. К системе премий, присуждаемых за достижения в различных областях культуры и науки, подключаются финансовые возможности, как государственных органов, так и творческих объединений, общественных институтов.

После войны органы управления культурой и искусством также подверглись реорганизациям. Наконец, в 1953 г. ведомства этой отрасли, прежде всего Комитет по делам искусств, а также образовательные ведомства слились в союзно-республиканское Министерство культуры.

В начале 1950-х гг. в рамках советской системы существовало централизованное управление культурной деятельностью — через союзные и республиканские министерства, областные и районные управления, находившиеся в иерархической подчиненности центру. Территориально-административный принцип дополнялся творческими организациями, тоже созданными на бюрократических принципах.

В 1930-х — 1950-х гг. политические установки партии и государства напрямую транслировались в творческую практику, реализовывались в культурной политике, внедрялись в массовое сознание и определяли ценностно-нормативные ориентации значительных контингентов населения, как республики, так и страны в целом.

## **ЖАДАНОВА Наталья Игоревна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет. Факультет философии и культурологии. Кафедра исторической культурологии*

*Аспирант*

### **Стереотипы маскулинности в советской эпохе и постсоветский период**

Маскулинность — это совокупность поведенческих и психических черт, свойств и особенностей, объективно присущих мужчинам, в отличие от женщин. Это также совокупность социальных представлений, установок и верований о том, чем является мужчина, какие качества ему приписываются. Это система предписаний, имеющих в виду идеального «настоящего» мужчину, нормативный эталон «мужчинности». Каноны маскулинности менялись в различных эпохах. В рамках данного исследования охватывается советский период, влияние советской системы на стереотипы маскулинности, постсоветский период и современная культурная ситуация.

В советской эпохе важнейшую роль в жизни человека, и мужчины в частности, играл коллектив. Каждый человек реализовывал себя, получал признание в коллективе. Отсюда, образец мужественности как «свой парень», «передовик», являющийся примером для других. Это и душа компании, веселый парень-трудяга с гитарой. В культуре советского периода был явно выражен культ героев гражданской и Отечественной войн. Героизм проникал и в трудовую сферу. Была актуальна также концепция жертвенности во имя социальных идеалов. Семья как маленький коллектив и ячейка большого коллектива также была сферой проявления маскулинности. Она являлась важнейшим институтом социализации и воспитывала определенные стереотипы. Мальчик воспитывался как мужчина, будущий отец семейства. Ответственность перед семьей и коллективом была одним из важнейших качеств, также как трудолюбие, верность идеалам и Родине, готовность защищать семью, Родину и идеалы. Армия также была важным институтом, формирующим маскулинность как набор качеств и характеристик. Особой сферой реализации маскулинности выступал соревновательный спорт.

Рассматривая советскую эпоху как тоталитаризм, следует сказать и о гегемонной маскулинности, доминантном образце маскулинности. Это культурно господствующая, самая престижная в иерархической среде маскулинность.

Раскрывая характер гегемонной маскулинности, мы ставим вопрос о существовании альтернативной маскулинности.

Крушение советской системы привело к появлению различных стереотипов маскулинности, образцов мужественности. В постсоветский период появляется «малиновый пиджак», новый русский. На первый план выходит агрессивная маскулинность. В то же самое время происходит поиск новой идентичности. Далее, в эпоху потребления, происходит эстетизация понятия мужественности и возникает феномен метросексуализма.

В новой культурной ситуации нельзя говорить о господстве какой-то определенной маскулинности. Становление новой парадигмы связано с деконструкцией идеи единой маскулинности (как и феминности). Гендер не является чем-то, раз и навсегда установленным. Существует множество маскулинностей.

## **\*КАПКАН Мария Владимировна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Кафедра культурологии и социально-культурной деятельности*  
*Аспирант*

### **«Книга о вкусной и здоровой пище»: трансформации жанра поваренной книги в контексте советской гастрономической культуры**

В гуманитарном знании достаточно широко распространен подход к поваренной книге как к источнику сведений об экономических условиях того или иного общества или как к источнику по истории кулинарии. Однако длительная история существования поваренных книг дает материал, позволяющий говорить и о других их функциях. В частности, можно предположить, что поваренные книги не только отражают кулинарную ситуацию той или иной эпохи, но и формируют ее, задают систему оценок и векторы развития гастрономической культуры. Тем самым они становятся значимым фактором формирования и трансляции представлений о том, какой должна быть пища. Эти соображения позволяют наметить культурологический разворот в исследовании поваренных книг.

Обращение к истории развития данного жанра позволяет выявить две основные модификации – поваренные книги учебного типа, ориентированные на описание обыденных практик приготовления пищи, и «экзотические» кулинарные книги, задачей которых является ознакомление читателя с особенностями приготовления и потребления пищи в других культурах. XX век в истории России ознаменовался существенными переменами в том числе и на уровне повседневности. После революции 1917 г. временно утратили актуальность любые тексты, посвященные проблемам быта. Лишь к концу 30-х годов возникла осязаемая потребность в текстах подобного жанра, которая привела к изданию в 1939 году знаковой книги эпохи – «Книги о вкусной и здоровой пище».

На первый взгляд, «Книга о вкусной и здоровой пище» полностью соответствует жанру учебной кулинарной книги и наследует ряд черт дореволюционных поваренных книг (в частности, «Подарка молодым хозяйкам» Е. Молоховец). Однако более пристальный взгляд обнаруживает несоответствие между содержанием «Книги...» и формальными требованиями жанра. Как правило, поваренная книга учебного типа репрезентирует повседневную пищу, опознаваемую как общедоступная. Рецептурная же часть «Книги о вкусной и здоровой пище» входит в противоречие с реальным продуктовым набором, имевшимся в распоряжении советской хозяйки. Действительно, момент создания «Книги о вкусной и здоровой пище» характеризуется противоречивостью и неартикулированностью норм гастрономической культуры, что делало необходимым не только и не столько научение советских хозяек конкретным практикам приготовления, сколько внедрение принципов новой гастрономической культуры и демонстрацию их потенциала. Задачей главной поваренной книги советской России становится ознакомление читателя с теоретическими основаниями новой гастрономической культуры в форме практических рекомендаций (рецептов). Прикладной характер, имманентно присущий поваренной книге, оказывается менее важен, чем авторитарное (и авторитарное) постулирование новых принципов.

Все это позволяет отнести «Книгу о вкусной и здоровой пище» к жанру энциклопедии, своего рода гастрономического тезауруса, на базе которого возможно формирование эмпирического опыта новой гастрономической культуры.

## **САМОЙЛЕНКО Елена Вячеславовна**

*Россия, Екатеринбург*

*УрГУ им. А. М. Горького. Факультет искусствоведения и культурологии. Кафедра культурологии и СКД*  
*Аспирант*

### **От танцплощадки к дискотеке: трансформация нравов советской танцевальной культуры**

В современной культуре мы можем наблюдать «танцевальную лихорадку», когда танец прочно входит в повседневную жизнь практически каждого из членов общества. Между тем в настоящее время культурологический подход к феномену танца остается слабо разработанным, только с недавнего времени начав обретать своих приверженцев. Еще более немногочисленны исследования танцевальной культуры советского периода истории России в сравнении с количеством монографий, посвященных танцу в Древней Руси и балльной культуре XVIII–XIX веков. Таким образом, изучение советской танцевальной культуры на сегодняшний день остается наиболее актуальным и остереженным направлением исследований российской танцевальной культуры в целом. Категория «танцевальная культура» практически не получила теоретической разработки в научной литературе. Понятие «танцевальная культура» можно определить в самом общем виде как способ бытования танца в культуре. Танцевальная культура представляет собой систему, центральным элементом которой выступает танец, порождающий семантически связанные с ним социокультурные феномены. Такое определение уже подразумевает общую структуру танцевальной культуры как особого пространства бытования танца: – ядро, центр танцевальной культуры – танец (в совокупности всех его видов в той или иной культуре):

1. двигательная «лексика» танца;
2. семантический компонент танца;
3. музыкально-ритмический аккомпанемент;
4. костюм и аксессуар;

Периферия танцевальной культуры – феномены, вспомогательные по отношению к танцу и возникшие благодаря его развитию:

1. пространственная локализация танца;
2. временная локализация танца;
3. нормативный аспект танцевальной культуры;
4. танцевальная система образования.

Специфика танцевальной культуры того или иного временного периода или региона тесно связана с особенностями их ментальности и ее воплощения в конкретных культурных формах, или, другими словами, бытующими в их культуре нравами. Подробный и последовательный анализ нравов советской танцевальной культуры на протяжении неоднозначного, многопланового семидесятилетнего периода ее развития, приведенный в докладе, показал ярко выраженную трансформацию всех ее элементов (от характера движений и музыкального сопровождения танца до системы обучения ему), произошедшую в середине XX века в связи с изменением парадигмы советской культуры. Данные результаты позволяют выделить два четко выраженных этапа советской танцевальной культуры: «эпоха танцплощадок» (20-е – 60-е гг.) и «эпоха дискотек» (сер. 60-х – 90-е гг.), нравы каждого из которых отразились в особенностях основных структурных элементов танцевальной культуры.

### **СУВОРОВА Анна Александровна**

*Россия, Пермь*

*Пермский государственный институт искусства и культуры*

*Зам. зав. кафедрой, кандидат искусствоведения*

### **Дискурс художественного наследия в советском изобразительном искусстве: подходы к анализу**

XX век в истории искусства оказывается критической, предельной точкой историзма. По мысли Мишеля Фуко на рубеже XVIII–XIX веков в европейской культуре происходит мутация, разрыв, формирование принципиально новой эпистемы, в которой развивается и культура XX века. Сложение этой эпистемы связано с культивированием «глубокой историчности». Начинает осознаться и культивироваться роль истории в процессах настоящего и будущего, и, соответственно, принципиальное значение культурных традиций и художественного наследия. Отечественный художественный процесс в XX веке развивался в антиномичном разрыве традиция-новаторство, искусство колебалось между стремлением ниспровергнуть и забыть прошлое и программным ретроспективизмом. В тексте советского искусства очень четко раскрываются декларируемые и/или достигаемые данной эпохой культурные эталоны, идеалы и ценности. Причем в этом осознаваемом «аксио-тексте» могут реализовываться как ценностные устремления, вербализованные официальной культурой, так и ценности культуры неофициальной. В выделении этого текста принципиально сопоставление с общим контекстом культуры, реализуемой идеологической программой и культурной политикой. Изучение произведения искусства с позиции корреспонденции с художественным наследием требует рассмотрения как собственно структуры художественного творения, так и структуры смысловых контекстов. В рамках этого подхода метод структурного анализа оказывается наиболее гибким, и при этом сохраняет целостность произведения.

Используя метод структурного анализа для осмысления данной проблемы, можно выявить некоторые константы частного применения этого метода:

1. апелляция к определенному пласту наследия зависит от социокультурного контекста;
2. художественное наследие может быть реализовано в произведении искусства в качестве и денотата, и коннотата;
3. в случае денотативного включения образов исторического прошлого искусства, можно предложить следующие единицы анализа: культурная эпоха, место этого денотата в иерархии денотатов, коды репрезентации денотата, связи этого денотата с другими (дистрибутивные и интегративные связи);
4. при коннотативном использовании художественного наследия важно вычлнить «проводника» данной коннотации. В этом вновь происходит обращение к сегментам методов историко-интерпретационного и семантического подходов. В качестве единиц анализа могут выступать сюжетные и/или композиционные построения, являющиеся или тяготеющие к иконографическим; знаки и символы; средства художественной выразительности (композиция, рисунок, перспектива, тональная моделировка, колорит, фактура).

### **\*ЦЕСЕВИЧЕНЕ Ольга Александровна**

*Россия, Екатеринбург*

*Российский государственный профессионально-педагогический университет*

*Старший преподаватель*

### **«Свое – чужое» в советской моде периода тоталитарной культуры 1930-х годов**

Последние два десятилетия конца XX и начала XXI века в России, да и во всём мире отмечены огромным интересом к феномену моды. Несмотря на то, что мода всегда устремлена в будущее, основанием для её развития и постоянного стремления к инновациям являются традиционные устойчивые культурно-исторические образцы и эталоны. Определение характера взаимоотношений между «своим» и «чужим» в русской моде становится насущной потребностью современного культурологического знания. Конец 1920-х – 1930-е годы – эпоха тоталитаризма, связанная с именем И. Сталина и «сталинской культурной революции». Советская культура того времени отличается массивной идеологической направ-

ленностью и мифологическим сознанием. Идеологически окрашиваются и переосмысливаются жизненно важные ценности, в том числе и отношение к моде.

С 1930-х годов мода всё чаще фигурирует в дискурсе советской повседневности и получает официальную санкцию на вхождение в состав массовой культуры. Народное, исконное, пропагандируется как эталон вкуса в одежде, но понятие «народного» становится весьма поверхностным, и проявляется чаще всего в механическом наложении этнических орнаментальных мотивов прикладного искусства народов СССР на модный силуэт, не затрагивая глубины истоков стиля и традиций кроя. Происходит массовое тиражирование предметов одежды, культивируется массовый вкус.

Расширение производства готовой одежды приводит к появлению так называемого «советского стандарта» в одежде, который является способом единения народа в «нерушимое» целое, но, вместе с тем ограничивает его свободу и индивидуальность. «Свое» в моде закрепляется в образе клише и расширяется до глобальных государственных размеров. Грань между индивидуальным и коллективным практически исчезает. В повседневности пролетарский внешний вид становится символом соглашательства с политикой государства и является пропуском в мир «своего»; одежда является знаковой принадлежностью к коллективу.

Западная мода официально отвергается идеологией советского режима. Область дозволенного, индивидуального («чужого») в моде сужается до минимальных размеров, упрощая тем самым государственный контроль над ней.

Понятия «своего – чужого» в советской моде сводятся к «своему» и «вражескому». Врагами объявляются все, кто пытается проявить индивидуальность, в том числе, и в одежде. Подражание «чужой», западной моде воспринимается как непоправимое нарушение всеобщих правил социалистического общежития. Таким образом, мода при советском тоталитарном режиме выступает не только как маркер культурной телесности, но и используется, как одно из эффективных средств, психологической и культурной «перекодировки» сознания, как всего общества, так и отдельного человека. Она является отражением и выражением советской унифицированности, зарегламентированного мышления и поведения.

## **МЕХАНОВА Лилия Вячеславовна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский государственный экономический университет*

*Хранитель музея истории УрГЭУ*

### **Креативный потенциал закрытых городов Урала в советской и постсоветской культуре**

Споры о советской эпохе не утихают до сих пор. Более того, в российской действительности сохраняются рудиментарные явления, несущие на себе явную печать «советского». К их числу в полной мере относятся так называемые закрытые города. Понятие «закрытый город» в рамках гуманитарных наук не разработано. Это объясняется, прежде всего, спецификой самого явления, мало доступного для исследования. «Закрытый» – это единственный тип города, который имеет собственное, закреплённое современным российским законодательством определение, исходя из которого, можно выделить две группы таких городов:

1. промышленно-производственные города, в которых градообразующими объектами являются предприятия всех стадий ядерно-оружейного цикла;
2. военные городки, связанные с базами стратегических вооружений, испытательными полигонами военной техники, морского флота, космодромами.

Наше внимание сосредоточено на городах первого типа, которые возникли в связи с реализацией советского атомного проекта (атомные города). Можно предложить следующую дефиницию: закрытый атомный город – это явление советской культуры, возникшее в 1940–1950-х годах, включающее в себя замкнутую, самодостаточную, связанную с атомной промышленностью территориальную и социокультурную общность, имеющее в основе своей не только военную функциональность, но и социалистическую утопию о возможности создания идеального города. Общий пафос советской культуры и свойственная закрытым городам, возникшим сразу после Великой Отечественной войны, идея создания «светлого будущего» здесь и сейчас породили своеобразное восприятие труда. Для культуры закрытого города трудовая деятельность неотделима от творчества, и сама жизнь была бесконечным творческим актом: будь то строительство завода, лабораторный эксперимент, написание песни или созидание грядущего будущего. Являясь образцовыми социалистическими поселениями, такие города имели очень развитую сеть учреждений внешкольного образования и досуга. Творческой активности рабочих и их духовному совершенствованию с самого начала строительства уделялось большое внимание. Мы не найдем здесь искусства в его общепринятом «высоком» значении, в определенном смысле оно здесь и не нужно. Но художественная самодеятельность и полупрофессиональное творчество как нельзя лучше отражают креативный потенциал и настрой культуры закрытых атомных городов. Продукция атомных предприятий служила щитом целому государству, являясь практически единственной гарантией жизни в реалиях «холодной войны». Люди, чьими руками ковался этот щит, ясно понимали свою функцию, свою роль и причины условий, в которых должны были жить. В их сознании прочно обосновалось понимание значимости, престижности, представление о своем городе как об исключительном. Вместе с распадом СССР пошатнулось и благополучие атомных городов. Являясь производным от советской культуры, в изменившихся реалиях они испытывают значительно большие трудности в поисках пути собственного развития, чем города открытые.

## Секция «Семиотика культуры: антропологический поворот»

Секция предполагает обсуждение семиотических проблем культуры и культурологии. Изучение целостности культуры, представляющей собой процесс герменевтического самовоспроизведения, предполагает выработку адекватных семиотических подходов и методов анализа, способных выделять группы знаков нового континуального типа и связи между ними. Исходя из определения предметной области культурологии как процессуально понятого перехода (системы трансформаций) из сферы смысла (включая сюда его онтологические, ценностные, когнитивные параметры и доминанты) в репрезентативные модели: артефактические, идеационные, поведенческие, деятельностные, можно обнаружить не только нестабильность смыслового континуума, ускользающего от однозначного понимания, но и парадоксальный мир означивания. Репрезентирующие смысл модели мы предлагаем называть текстами культуры, расширив тем самым понимание текста в сферу процессуального и качественно меняя исследовательскую оптику. В центре внимания оказывается не семиотика означающего (включающая в себя в т. ч. и семантику), а процесс семантизации, означивания темного поля психического субстрата, который У. Джеймс определил как «поток сознания». Континуальность психики и дискретность сознания создают то пространство разрыва, которое определяет необходимость креативных (когнитивных) усилий и культуротворческих интенций. Создавая «плюралистическую вселенную», человек всегда творит не только индивидуальную «картину мира», но культуру как бесконечно пульсирующее пространство интеракции и переозначивания. Задача культурологии – ухватить ритмы и разрывы этой пульсации, пытаться угадать тот образ человека, который рождается из этих разрывов и ритмов.

В отличие от методологических установок частных гуманитарных исследований, культурология ориентирована на анализ семиотического опыта в целом: особой и поэтому первостепенной является задача интерпретации процесса самовоспроизведения человека в его наиболее значимых онтологических, аксиологических, когнитивных аспектах. Поэтому релевантным поставленным задачам является когнитивный подход, цель которого, не сводясь к описанию внешних форм функционирования знака, формулируется как выявление процессов и механизмов их (по-) рождения.

В рамках предлагаемого нами семиотико-антропологического подхода предметом исследования могут быть когнитивные модели и когнитивные трансформации, взятые в их исторической динамике и изменчивости. История культуры – это история процессов семантизации и текстопорождения: когнитивная история или исторический семиозис (vs. историческая эпистемология). В этом заключается принципиальное различие между семиотикой истории как системой интерпретаций исторического факта или артефактического материала – и изучением исторического семиозиса как интерпретацией когнитивных моделей их порождения. История сознания предстает не только как история идей, но и как когнитивная история. Поэтому вместо задачи иллюстрирования априорно сконструированной истории сознания рядом известных эмпирически обнаруживаемых текстов и артефактов ставится последовательно решаемая задача типологизации функционирования знаков, знаковых систем и дискурсов.

### Вопросы для обсуждения

- Человек в информационном пространстве: новое антропологическое измерение.
- Проблема семиотических кодов в условиях трансформации сознания современного человека.
- Кризис самообоснования: когнитивно-семиотические модели современной личности.
- Смысловой разрыв: парадоксы, амбивалентности, лакуны.
- Реальное и виртуальное в текстах современной культуры.
- Трансформации нарратива в изменившемся смысловом пространстве современности.
- Когнитивное моделирование текстов культуры: теоретические основы, типология и направления поиска.
- Персонологические характеристики текста культуры: проблема автора и адресата, наблюдатель как семиотический параметр текста.
- Масс-медиа в контексте культурной антропологии XXI века.

### ФАДЕЕВА Ирина Евгеньевна

*Россия, Сыктывкар*

*Коми государственный педагогический институт. Кафедра культурологии  
Заведующий кафедрой, доктор культурологии, профессор*

### Культура в семиотическом измерении: сознание и текст

Тексты культуры XX–XXI вв. , все очевиднее обнаруживающие неклассичность, часто вызывающие неприятие или невозможность понимания и уже не поддающиеся описанию в классических исследовательских категориях, свидетельствуют о существенных изменениях человеческого сознания. Текст возникает в процессе семиозиса, вовлекая в свое пространство создающего его человека, и историческая изменчивость семиотических моделей и конфигураций, коррелируя с когнитивными механизмами и ценностными установками, становится лакмусовой бумажкой, высвечивающей историческую динамику сознания. Формирование новых исследовательских подходов, не просто фиксирующих наблюдаемое, но объясняющих его посредством анализа когнитивных изменений, связано с формированием неклассической и постнеклассической рациональности и определяемых ими неклассических текстопорождающих стратегий. Корреляция между постнеклассической рациональностью и измененной поэтикой современного искусства позволяют говорить о необратимости ситуации «пост».

Одной из задач культурологии как науки, сформированной в постклассическом интеллектуальном и исследовательском поле, задач, определяемых информационными вызовами современности, становится выявление глубинных механизмов связи человека и текста, сознания — и моделей текстопорождения и интерпретации. Рассматривая культуру как семиотически выделяемое и наблюдаемое единство, можно утверждать, что ее онтология — это культурно-исторический семиозис в его антропологическом измерении. Диффузное взаимопроникновение «эмоционально-инверсионной логики» (А. С. Ахиезер) до-постклассической культуры, построенной на маятникообразном чередовании бинарных оппозиций, с одной стороны, и проективной логики, выявляющей вероятностные векторы изменений, — с другой, становится основанием многомерности, апорийности, разрывности современного семиозиса.

Русский семиозис демонстрирует парадоксальные когнитивные стратегии и текстопорождающие модели, обусловленные не только общекультурной ситуацией современности, но и константами самосознания, которые, в соединении с радикальными информационными и когнитивными изменениями, определяют своеобразие русского текста. Парадоксальная русская культурная идентичность, включающая в себя самообоснование в корреляции с некоторым абсолютным иным (по-разному понимаемым в различные эпохи и в различных пластах текстов) и кенозисность (экзистенциальную, эстетическую, социальную), создают идеационную и аксиологическую платформу парадоксальности текста, наиболее отчетливым проявлением которой становится семиотический парадокс смысла и значения, приводящий к несовпадению/разрыву экзистенциального и коммуникативного, экзистенциального и социального. Изменение коммуникативных стратегий становится основанием целого веера качественных изменений текстов культуры: от их деформации и деструкции — до гиперсложности и апорийности.

### **ПЛОХОТНЮК Владимир Сергеевич**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский институт экономики и управления им. О. В. Казначеева*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Семиотический метод изучения культуры и семиология как теоретический фундамент культурологии**

Тот факт, что семиотика не систематизирована как научная дисциплина, можно объяснить лишь утратой интереса к абстрактным наукам в современном обществе. В результате имеем массив текстов, чтение которых затрудняется различным толкованием и избытком терминов. Следует различать семиологический и семиотический анализ. Семиологический анализ заключается в выявлении максимального числа элементов семиозиса и всех возможных видов отношений между ними, в результате чего создаются различные семиотические модели, которые в свою очередь могут быть использованы в прикладном семиотическом анализе реальных коммуникативных действий подобно математическому анализу реальных процессов. Опыт применения таких моделей достаточно велик, но чтобы он стал доступен для широкого, а важнее, эффективного использования, необходима его систематизация. Львиная доля семиотических терминов заимствуется из лингвистики, что не удивительно, поскольку язык относится к самой развитой знаковой системе. Не случайно одно из ведущих направлений семиотики — лингвистическое. Некоторые семиотические процессы, происходящие в языковой практике, могут осуществляться и в других знаковых действиях. Так, например, языковая метафора аналогична изобразительной аллегории. В семиологию может войти значительная часть понятийного аппарата семантики — логической и лингвистической. Заимствованные термины, тем не менее, должны «очищаться» от смыслов, не относящихся к семиотическим процессам — такие, как «синтагма», «парадигма», «денотация», «коннотация».

Очевидно, что научный текст, чтобы быть семиотическим или семиологическим, должен содержать семиотический метод. Текстов о методах семиотического анализа на удивление мало. Несмотря на обилие методологических текстов, продолжают звучать вопросы о фундаментальных понятиях семиотики/семиологии, об общих критериях демаркации знакового/незнакового.

Достигнутые результаты, как видится, позволяют в настоящее время приступить к формированию унифицированной семиотической терминологии, выстраиванию некоего алгоритма семиотического анализа от простейших его форм до выработки сложных моделей, способных служить аналитическим инструментом изучения культурных феноменов. Есть статьи, которые позиционируются как семиотические только потому, что некоторое событие или явление называется «знаком» или «знаковым».

С применением понятий, выработанных в трудах не только Ч. Пирса и Ф. де Соссюра, но и Г. Фреге, Р. Карнапа, Н. Хомского и т. д., можно производить развёрнутые исследования с экспликацией максимального числа смысловых уровней и детальным описанием процессов смыслообразования в любой знаковой системе. Но для этого необходим семиологический «общий знаменатель», т. е. понятийный аппарат, предназначенный только для семиотического анализа.

### **КОВАЛЕНКО Елена Михайловна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Структуралистские истоки когнитивного подхода к культуре**

Концептуальные исследования в современной культурологии направлены на исследование механизмов становления, развития и функционирования культурных ментальных форм, которые придают культурный смысл непосредственному опы-

ту человека и позволяют интерпретировать систему коллективного знания. Символ является важнейшей из таких форм, поэтому изучение концепций культуры, в которых исследуется проблема символических оснований культуры и личности, дает возможность развития концептуальных исследований в рамках когнитивной теории культуры, описывающей культуру как когнитивную программу, которая придает целостность и единство человеческому опыту.

В рамках когнитивного подхода к культуре для изучения роли субъекта в формировании когнитивных структур исследователи обращаются к изучению реальности, находящейся за языковыми структурами, которые рассматриваются «как воплощение когнитивного строя культуры». Культура определяется как система «метарегулятивов, организующих все виды человеческой деятельности», выступая «по отношению к ним единой порождающей программой», следовательно, культура в рамках когнитивного подхода рассматривается как система надындивидуальных регулятивов. Такой подход стал складываться еще в рамках структуралистской парадигмы, и поэтому мы считаем, что для выработки методологии исследования культуры в рамках когнитивной теории требуется обращение к символическим основаниям культуры и личности в концепциях таких известных представителей структурализма, как К. Леви-Строс, Р. Барт и Ю. М. Лотман.

Рассматриваемые концепции позволили зафиксировать общее смещение исследования культуры в область бессознательных процессов, обнаружить скрытые закономерности, которым человек подчиняется бессознательно, исследовать процессы формирования человека посредством неосознаваемых глубинных механизмов культуры. Значение рассмотренных концепций для развития когнитивной теории культуры заключается в том, что К. Леви-Строс и Р. Барт предложили подход к культуре как к надындивидуальному бессознательному механизму, определяющему бытие человека, а Ю. М. Лотман предложил рассматривать культуру как «надындивидуальный интеллект», — это позволяет поставить вопрос об исследовании взаимодействия культуры (как системы надындивидуальных регулятивов) и индивидуального мышления на уровне как сознательных, так и бессознательных процессов.

### **ГРИГОРЬЕВ Алексей Алексеевич**

*Россия, Москва*

*Российский Институт культурологии*

*Старший научный сотрудник, кандидат философских наук*

#### **«Философия имени» А. Ф. Лосева**

#### **в контексте философских осмыслений языковой проблематики XX века**

XX век в европейской философии ознаменовался фундаментальным поворотом к проблемам философии языка. Современный философский бум в обсуждении проблем языка разделился на три русла в прямом соответствии со средневековой традицией: онтологическое (реалистическое) направление, логико-конструктивистское (номиналистическое) и концептуалистическое.

Первое направление философской мысли связано с именами представителей русской религиозной философии о. П. А. Флоренского, о. С. Н. Булгакова и А. Ф. Лосева (все трое имеют в своем активе работу под названием «Философия имени»). Сюда же можно причислить М. Хайдеггера, давшего знаменитую характеристику языка как дома бытия.

Второе направление представлено именами Б. Рассела, У. Куайна, А. Чёрча и Л. Витгенштейна, во многом определившее логическую проблематику исследования языка и задавшее ее дальнейшую перспективу. Э. Кассирера, обнаружившего фундаментальную символичность языковых форм, можно рассматривать как разработчика трансцендентально-логического подхода к языку.

Третье направление оказывается самым трудным в его определении по персоналиям, Н. А. Бердяев в «Самопознании» открыто называет себя концептуалистом, а Ж. Делез и Ф. Гваттари начинают свою работу «Что такое философия?» с вопроса — что такое концепт? Неуловимость *difficile* Ж. Деррида позволяет говорить о его концептуализме. Мимо проблематики концептуализма, предлагающего не понятийно объективированное видение предмета исследования, а неискоренимо авторскую, и тем самым субъектную, позицию в понимании «вещи» в неисчерпаемой многогранности ее бытия, не проходит ни один серьезный философ XX века. А. Ф. Лосев строит свою концепцию языка, продолжая русскую традицию «философии имени». Рассматривая язык, он выделяет в нем следующие смысловые моменты:

1. Фонема — звучание как чисто физическое явление: голос человека как субъектная принадлежность источника звука; членораздельный звук, подчеркивающий артикулированность произносимого.
2. Семема или значение звука, то есть приписывание значения вышеназванному фонематическому комплексу.
3. Этимон — этимологический пласт естественного языка, связанный с историей его становления и с обретением современного значения.
4. Морфема или парадигмальная закономерность изменения слова при его использовании в языке.
5. Синтагма или позиционированность слова в «горизонтальном» измерении языка, связанная с правилами комбинаторики и частотности встречаемости данного слова.
6. Пойема или порождающий принцип слова, связанный со всеми возможными изменениями и «деклонациями» данного слова.
7. Сущностно-энергичная модель дальнейшего ниспадения (субъект-предикатная иерархическая лестница) слова от Перво-Слова.

## **ШИРИНЯНЦ Александр Андреевич**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. Факультет политологии.*

*Профессор, кандидат философских наук, профессор*

### **Культура в семиотической парадигме Ю. М. Лотмана**

Культура — это не только некая перешедшая от прошлого и наличествующая в настоящем совокупность материальных и духовных ценностей общества и не только процесс созидания нового богатства, но и способ, каким эти ценности осваиваются и воплощаются в сознании и действиях людей в каждый конкретный период времени. С этой точки зрения, чрезвычайно интересным представляется подход Ю. М. Лотмана, описывающего феномен культуры с помощью категорий, составляющих основу семиотической парадигмы. Логика его рассуждений сводится к следующим основным положениям.

1. Культура, прежде всего явление общественное, то есть социальное. Следовательно, культура есть нечто общее для какого-либо коллектива — «группы людей, живущих одновременно и связанных определенной социальной организацией».
2. Культура есть форма общения между людьми и возможна лишь в такой группе, в которой люди общаются.
3. Всякая структура, обслуживающая среду социального общения, есть язык, т. е. «она образует определенную систему знаков, употребляемых в соответствии с известными членам данного коллектива правилами».

Знаками Лотман называет «любое материальное выражение (слова, рисунки, вещи и т. д.), которое имеет значение и, таким образом, может служить средством передачи смысла». И, таким образом, культура — мир символов и знаков, составляющих ее пространство. Лотман говорит о синхронной организации культуры (т. е. об организационной структуре, объединяющей людей, живущих в одно время) и о диахронных связях культуры (т. е. исторических связях, отношении к прошлому и к прогнозам будущего). Диахронность культуры вызвана тем, что «культура исторична по своей природе». В концепции Ю. М. Лотмана культура представляет собой некое сложноорганизованное и сверхиндивидуальное единство, для которого характерно то, что части, составляющие это целое, не теряют своей самобытности. Это и отличает культуру от других единств низшего порядка типа «муравейник». Целое — это определенная семиотическая сфера, признаками которой являются:

- а) граница, разделяющая разноязычные миры по принципу «свое—чужое», которая является линией их общения;
- б) семиотическая неравномерность, состоящая в структурном делении семиосферы на ядро и периферию;
- в) действие законов пространственной симметрии и асимметрии;
- г) диалог культур, основу которого составляет цикличность и временность процессов, т. е. их типологическая повторяемость во времени.

Диалог разноязычных систем становится возможным благодаря взаимной переводимости информации, так как транслируемый текст содержит в себе элементы перехода на «чужой» язык. «Семиосфера» и «Культура» — понятия, описывающие одно и то же явление, но Культура выражает его на социопсихологическом уровне, а Семиосфера — его лингвистическая трактовка. Объединяет и то и другое — Информация, условием возникновения которой становится Семиосфера, представляющая языку как смысловое содержание культурного феномена.

## **ЛЮСЬИЙ Александр Павлович**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Старший научный сотрудник, кандидат культурологии*

### **Текстологические концы и начала:**

#### **к проблеме семиотической конечности и зачинательности**

Текст — пространство радикальной конечности человека и семиотической зачинательности. Светский «человек пансемиотического поведения», носитель текстуального сознания, то есть такой человек, который строит свою жизнь как «подключенное» к тексту сообщение, воспринимает свою будущую смерть не как конечное состояние, следствие причинного процесса, окончательное увеличение энтропии, результат движения от менее вероятностного состояния, к более вероятному. Это аналогично этическому религиозному сознанию, приписывающему миру творца, автора, то есть подразумеваемому исторический телеологизм и тем самым отрицательное движение от смерти (физиологического рождения) к истинному рождению (физиологической смерти). В таком сознании, по наблюдению В. Руднева, рождение рассматривается как нечто энтропийно-отрицательное — результат греха, а смерть — как глубоко позитивное информативное явление, как воскресение для истинной ахронной жизни. Конец любого текста, конец его создания и восприятия, его «физиологическая смерть» означает начало его жизни как семиотического явления. В этом и состоит идея культурного бессмертия — смерть (человека) и означает рождение его как текста культуры, начало подлинной ахронной, опространственной жизни, которая начинает читаться с самого начала как нечто телеологическое. семиотизация, понижение энтропии, равносильна социоантропологическому выживанию. Десемиотизация раносильна разрушению личности и культуры. Культура всегда антиэнтропийна и поэтому стремится к повышенной семиотичности. Однако вследствие принципиальной неполноты любой системы описания действительности культуре необходимо несколько систем описания с тем, чтобы «неполнота



компенсировалась стереоскопичностью» (Ю. Лотман). Признание конечности своих проектов, рассмотрение их как выражение своего личного, одного из возможных среди множественных, способов самополагания, будет более полезным для развития философии, а следовательно и философской антропологии, чем облаченные в те или иные метафизические одежды монополистические чаяния. О внутреннем состоянии человека как способе кодирования текста города писал В. Н. Топоров. При большой закрытости городского пространства человек не обращает внимание на небо. Однако существует и вертикальная линия города. Помимо панорамной существует и стадия разыгрывания звуковой темы города, несмотря на то, что название города во многих описаниях смазывается, оказывается «рассеянным» в отдельных созвучиях. Открытость текста города зависит от присущей этому тексту задачи осмысления, которая в течение длительного времени должна определять его содержание. То есть с необходимостью обозначается произведение (фрагмент), входящее в культурный текст города именно как «городское». Специфика такого текста задает жанровое единство раз-личных текстов. Смысл текстуальной деятельности заключается в том, чтобы обеспечить не конкурирование культурно-исторических символов и гешталтов, а их интеграцию в единый образный ряд.

### **СУЛИМОВ Владимир Александрович**

*Россия, Сыктывкар*

*Коми государственный педагогический институт. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

### **Самообоснование в контексте интеллектуальной культуры и литературный текст**

Самообоснование современной личности протекает на фоне повседневной жизни, является ее непрерывной частью, но не исчерпывается сферой коммуникации. Этот процесс должен содержать специфические формы научения культуре, которые непременно включают тексты культуры и способы (стратегии) их интерпретации. При этом массовые и элитарные, интеллектуальность и маргинальность не противопоставлены в самом процессе формирования человеком своего «культурного тела» – некоторой модели социокультурного существования. Поэтому идея (во многих случаях иллюзорная, «симулякрная») формирования личности может быть в принципе приписана любому действию по аккультурации и инкультурации индивидуума, даже если это действие совершается в пространстве маргинальной культуры, субкультуры или групповых аксиологических представлений («понятий», социальных обычаев, групповых психологических установок и т. п.).

Самообоснование или иллюзия самообоснования неразличимы субъектным сознанием так же, как неразличимы чело-веческим организмом полезные и вредные вещества в момент их потребления. Современные литературные тексты, от-носимые большинством наблюдателей к феноменам постмодернизма (понятию само по себе ничего не объясняющему, отсылочному, «рамочному»), требуют изучения процессов понимания с точки зрения его когнитивных характеристик (те-заурусного уровня, ощущения ментальной сложности события, способов образно-метафорической «упакованности»). Все эти тексты объединены необходимостью акта интерпретации для своего понимания или, другими словами, потребностью в интеллектуальном погружении в сложные виртуальные миры (образные, абстрактные, ассоциативные и иные). Возникает «расширенный субъект», который действует в новом пространстве осмысленной интеллигентной субстанции. Той субстанции, материальность которой определяется по ее дистанции от центра текущего внимания: узла интеллектуальных решений (в позиции сейчас/здесь) или «тезаурусного створа», через который свободно проходит информационно-текстовый поток. Выхваченные под воздействием индивидуального тезаурусного напряжения информационные элементы (фрагменты) выстраиваются в некотором новом порядке, создавая означенное смешение, выходящее за рамки ситуации восприятия – в область большого текста или гипертекста. Расширенный субъект становится обладателем континуального типа сознания, порождающего континуальный тип текста или текст, открытый вовне: гипертекст, гиперреальность, сверх-интертекстуальность, философию наррации и т. д.

### **ПРЖИЛЕНСКИЙ Владимир Игоревич**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет*

*Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Влияние теоретических конструкций на символический универсум современной культуры**

Теоретическое мышление оказывает на культуру разнообразное влияние, возрастающее по мере развития как первого, так и второго. Это проявляется и в усложнении основанного на теории комплекса знания (как философского, так и научного), и в усилении воздействия на жизнь человека (через религиозные учения, через инструментализацию самого образа жизни), и в совершенствовании образовательных практик, и в рационализации институтов и сфер социальной жизни. Особое значение в этом процессе занимает непосредственное влияние теоретического мышления на культуру, которое выражается в изменении ее символического универсума. Данное изменение происходит благодаря смене парадигм, то есть под влиянием замены одних идей и принципов другими, одного мироощущения другим, одной картины мира другой. Трансформация символического универсума под влиянием парадигмального сдвига в равной степени характерна и для наступления эпохи модерна с его картезианской парадигмой, и для возникновения ситуации постмодерн с его преодолением картезианства.

Ключевая идея эпохи модерна – новоевропейская идея реальности – тезис о том, что и бытие, и мир можно представить как одну сверх-вещь или как единый сверх-процесс. Идея реальности позволила философам и культурологам сравнивать

эпохи посредством построения соответствующих картин мира и через последние разработать особый механизм культурного самосознания. Картина мира превратилась в средство контроля над процессами культурного смыслообразования. Апеллируя к картине мира и выстраивая в соответствии с ней систему действия, человек рационализирует собственные отношения с символическим универсумом культуры. При этом культура перемещается в центр «человекообразного мироздания».

Сбиваются слова М. Хайдеггера о том, что превращение мира в картину есть тот же самый процесс, что превращение человека внутри сущего в *Subiectum*. Изменения в символическом универсуме культуры, инициированные развитием теоретической мысли, несут непредсказуемый характер и затрагивают глубинные слои человеческой экзистенции.

#### \*ФИЛАТОВА Ася Алексеевна

*Россия, Ростов-на-Дону  
Южный федеральный университет  
Доцент, кандидат философских наук*

### Современные концепции категоризации и их значение для развития когнитивной теории культуры

Когнитивная теория культуры или, более широко, когнитивная культурология представляет собой, на наш взгляд, одно из перспективных направлений современного культурологического знания. Будучи по своему генезису междисциплинарным направлением, когнитивная теория культуры интегрирует достижения целого ряда дисциплин и в первую очередь культурной и социальной антропологии, когнитивной антропологии, психологии, лингвистики и др. Одна из центральных задач когнитивной теории культуры — исследование и описание когнитивных форм культуры. Важнейшей когнитивной формой культуры является культурная категория. Процесс категоризации выступает объектом исследования многих наук как естественного, так и гуманитарного цикла, которые тем или иным образом затрагивают вопросы познания.

К наиболее известным и признанным в научном сообществе теориям категоризации следует отнести классическую (структурную) и прототипическую. Проблема категоризации стала одной из основных с самого начала формирования гносеологии. Согласно классической модели категоризации, которая была сформулирована еще в античной философии Платоном и Аристотелем, каждая категориальная единица должна обладать набором всех неизменных критериальных признаков, наличие или отсутствие которых является основанием для отнесения к категории. Критическому переосмыслению данная теория, доминировавшая в философии и науке более двух тысячелетий, была подвергнута только в XX в. Большой вклад в демифологизацию классических представлений о процессе категоризации был внесен теорией семейного сходства Л. Витгенштейна, теорией прототипов и концептов базового уровня Э. Рош и концепции радиальных категорий Дж. Лакоффа.

К наиболее общим положениям прототипической теории категоризации можно отнести следующие: категория обладает внутренней прототипической структурой; степень принадлежности к категории определяется по степени подобия какого-либо объекта прототипу; границы между категориями и концептами размыты; члены одной категории не обязательно должны обладать общими свойствами; члены категории не являются равнозначными. Несмотря на то, что классическая и прототипическая теории по ряду положений предлагают противоположные видения, все же мы склонны рассматривать их как взаимодополняющие друг с другом, поскольку они, претендуя на выработку универсальных законов категоризации, по сути, описывают разные уровни категоризации.

В культурно-историческом контексте прототипическая категоризация представляет собой филогенетически более раннюю форму категоризации мира и свойственна в большей мере архаическому сознанию. Структурная категоризация характеризует философско-научный тип мышления и появляется гораздо позже. Проблема взаимоотношения и взаимодействия механизмов структурной и прототипической категоризации в рамках современной культуры является, на наш взгляд, весьма актуальной и важной для понимания многих культурных процессов.

#### \*ВАСИЛЬЧЕНКО Валерий Александрович

*Россия, Ставрополь  
Ставропольский государственный университет  
Докторант, кандидат философских наук*

### Скептицизм и постмодернизм: семантические коды и интертекстуальные связи

Одной из основных линий развития современной философии является продолжение того обобщения плюрализма идей, которое произошло в XIX веке. Классическая философия характеризуется направленностью на экспликацию специфических закономерностей бытия, целесообразности природы и общества с позиций панлогизма и культа разума.

В XIX веке философия переходит к гетерогенной картине мира на основе методологии критики предпосылок и процедур дискурсивной деятельности, протекающей в различных когнитивных и социокультурных условиях, к реализации, сначала стихийной, потом все более сознательной, проектов гносеологического феноменализма и моделей бытия, несводимых к количественным соотношениям механики. Тенденции девальвации классических идеалов систематичности и концептуальности дискурса находят свое воплощение на современном этапе в философии постмодернизма. Отличительной приметой постмодернистской ойкумены является стиль негативной диалектики — ирония и скептицизм. Препарирование скептических стилей постмодерна позволяет дать явную прорисовку организующим осям современной культуры,

поскольку исследователи, уделяющие внимание морфологическим особенностям феноменов культуры постмодерна, обращали уже внимание на определенное сходство ее автокомментаторских практик с закономерностями протекания интерпретационных стратегий в античном скептицизме, иногда вплоть до регистрации строгого параллелизма между ними. Дело в том, что рассматриваемый в контексте иронического стиливого модуса, скептицизм (подобно постмодернизму) оказывается трудноуловимым феноменом, несводимым к набору философских тезисов. Любые теоретически плотные его положения выступают в качестве промежуточных гипотез косвенного вывода, который оканчивается элиминацией иронического дедуктивного продукта и ироничным снятием проблемы.

Скептическая ревизия метафизического дискурса непосредственно начинается с обнаружения «сборной» конструкции того, что принято называть «основой», «фундаментом» и «непосредственно данным». Перед нами экспликация факта, согласно которому за каждым основанием, за любым кажущимся незыблемым фундаментом рассуждения скрываются смыслы более глубоких горизонтов залегания. Взятое как основание, любое понятие смещается, переходит в свое иное и инициирует пролиферацию дедуктивных структур, которые под давлением собственных наползающих пластов становятся монолитной массой и «слеживаются» в спекуляцию. Скептический метод у пирронистов и постмодернистов – раскройка метафизических теорий с помощью их собственного понятийного инвентаря.

Этот прием объясняет наличие «островковых» очагов оснований в теле скептической критики. Постмодернизм и античный скептицизм оказываются частными случаями общей стилиевой темы, характеризуемыми одинаковым рельефом «складок» и «заломов» дискурса.

### **КОЗЛОВ Евгений Васильевич**

*Россия, Волгоград  
Волгоградская академия государственной службы  
Профессор, доктор философских наук, доцент*

#### **О памяти медиума**

1. Память медиума является историчной и культурнообусловленной, обнаруживающей предрасположения и установки социума, определяемой целью и ситуацией коммуникации и проявляющейся в семиотической специфике текстов.
2. Культурологическая рефлексия на тему памяти медиума может представлять собой не обязательно детальную его историю, но описание тех структурных конститuentов, совокупность которых является продуктом определенной культуры и составляет специфический облик некоторого медиума. Весьма важным для такого описания представляется установление связи между спецификой культурной эпохи и совокупностью оригинальных черт коммуникативной практики.
3. Память медиума является частью культурной традиции. Разделяемая отправителями и получателями коммуниката, определяющая конструкцию и рецепцию текстов, она принадлежит к опыту культуры, которая воспроизводит себя и формирует своих носителей.
4. Память медиума формировалась в результате взаимодействия коммуникативных структур с контекстом культуры, что нашло выражение, в частности, в конкуренции форматов, разнообразных контекстуальных воздействий, оказываемых медиасредой, бытие которой определили как традиционные гомогенно-вербальные (например, книга), так и стремительно развивающиеся визуальные медиа.
5. Преобладание тех или иных коммуникативных форм – характерная черта индивидуального мировосприятия отдельных культур. В эпоху глобализации преобладающие коммуникаты характеризуют стиль эпохи, который во многом определяет психологию восприятия человека современности.
6. Считаем, что визуализация являлась постоянным спутником становления и развития массовой культуры. Представляется, что в неприятии определенными группами иконического наличествует известный мотив неподконтрольности графики, которая труднее поддается администрированию.
7. В разные периоды мировой рынок развлекательной повествовательности был подвержен тенденциям американизации и европеизации. За каждой из них стоит несколько отличный подход к тексту, различная трактовка культурного статуса развлекательного нарратива, финансируемая спецификой культурной традиции.
8. Ландшафт отечественной культуры, практически не имевшей опыта общения с развлекательным визуализированным нарративом, обнаруживает в наше время некоторые проблемы с восприятием и культурной атрибуцией анимационной продукции.

### **\*КИБИРЕВА Вера Вадимовна**

*Россия, Архангельск  
ПГУ им. Ломоносова. Кафедра культурологии и религиоведения  
Преподаватель*

#### **Семиотика храмовых посвящений (на примере Климентовских посвящений Русского Севера)**

Куль св. Климента в Древней Руси был очень развит. В Десятинной церкви Киева находились мощи этого святого. В «Слове на обновление Десятинной церкви» (XI в.) Климент, папа Римский прославлялся как заступник Русской земли. Имя этого святого связано с двумя историческими личностями: киевским князем Владимиром и св. Константином Фи-

лософом (Кириллом). Русские воспринимали его как первого святого, связанного с принятием христианства на Руси, к нему относились как к одному из христианских просветителей. На севере Руси уже в 1153 году ставится церковь во имя Климента в Ладого, а в XIII веке в Новгороде возводится каменный храм с таким именем. Климентовские храмы в новгородских землях являются благодаря епископу Нифонту. Из-за церковно-политических событий новгородского епископа заключили в монастырь в Киеве, из которого он вышел в 1150 году. Именно эти события обратили пристальное внимание на культ Климента. По замыслу Нифонта авторитет этого святого смог бы укрепить правильную веру новгородцев. Интересно, что, начиная с постмонгольского периода, в землях центральной Руси практически не встречается подобных храмоименований. В Северной же Руси храмы с этим именем возводили даже в XIX веке. Кроме миссионерско-просветительской функции Климента, для северян очень важна была связь этого святого с морем. Неслучайно, что все Климентовские храмы на Русском Севере возвышаются на берегах водного пространства. Это объясняется трагической судьбой самого святого, его непосредственной связью с морем. За активную пропаганду христианства Климент, папа Римский, ученик апостола Петра был сослан в Херсонес, где продолжал свою миссионерскую деятельность. За это его подвергли мученической казни и ещё живого с якорем на шее бросили в море. Трагическая судьба этого святого соотносилась с суровой и тяжёлой жизнью на далёком Севере. Символический образ моря в традиционной культуре поморов соотносится с областью смерти. Любое передвижение в этом религиозно-мифологическом пространстве соотносится с переживанием смерти. Только настоящий герой, пережив испытание «морской смертью», через преобразование получает надежду на новую вечную жизнь. Пример святого, погибшего в море и через веру получившего право на вечную жизнь, вселял в души поморов надежду и веру. Испытание морем воспринималось и как обретение духовно-нравственных основ человека. Путь в морской пучине ассоциировался с лестницей, путём восхождения к Христу. Именно здесь, на краю русской православной Ойкумены ярко проявился просветительский и миссионерский аспект святости Климента, папы Римского.

### **ГАВРИЛИНА Лариса Михайловна**

*Россия, Калининград*

*Российский государственный университет им. И. Канта. Кафедра философии и логики*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Семиозис в пространстве Калининградской региональной субкультуры**

Концепция культуры как семиосферы, разработанная Ю. М. Лотманом, актуализировала значимость семиотического измерения культурного пространства. Все явления культуры в ней рассматриваются как знаковые образования, участвующие в коммуникации. Семиосфера, таким образом, является пространством семиозиса — постоянно происходящего процесса порождения, функционирования, интерпретации, переработки культурных текстов. Наиболее значимое содержание множества текстов культуры образуют некий метатекст (гипертекст), воплощающий элементы и структуру образа мира и картины мира, присущих данной культуре, ее социокультурные коды. Однако в истории культуры есть ситуации, отличающиеся повышенной семиотичностью, когда складываются метатексты особого рода, отличающиеся предельной выраженностью, смысловой монолитностью и заостренностью. Таков Петербургский текст, проанализированный В. Н. Топоровым. Думается, что метатекстом особого рода является и Калининградский текст, сложившийся в условиях калининградской региональной субкультуры.

Предпринятый нами анализ Калининградского текста выявил его структурные элементы и позволил сделать вывод об особенностях семиозиса в условиях калининградского эксклава. Важнейшим фактором, определившим процессы семиозиса, явилась семиотизация границы, отделяющей и соединяющей внутреннее пространство и внешнее, «свое» и «чужое». Это и вполне реальная государственная граница, превратившаяся в «остров» в шенгенском пространстве: ощущение ограниченного замкнутого пространства, за пределы которого невозможно попасть без преодоления некоторых процедур, хорошо знакомо калининградцам и актуально для них. Не менее значимой является семиотическая граница между разными культурными мирами (семиосферами). Эта граница имеет двойное измерение: пространственное и временное. Инокультурное окружение в пространстве дополнено наличием границы во времени: 1945 год, за которым — чужое прошлое, чужая культура, с которой необходимо строить какие-то отношения. Эта граница на протяжении многих лет постоянно подчеркивалась, подчас в предельно утрированной идеологизированной форме. Но и без этого граница постоянно напоминает о себе множеством реалий. Калининградская региональная субкультура сложилась в результате сложных внутренне противоречивых процессов, активизировавшихся после распада СССР в 1991 году и Калининградский метатекст стал ее манифестацией.

### **СУРВО Арно**

*Финляндия, Хельсинки*

*Хельсинкский университет. Кафедра фольклористики*

*Научный сотрудник, доктор философских наук*

### **Эсхатология «заочного образа»**

В годы Крымской войны пробыт одного из западнофинляндских приходов Густав Нюхольм (1820–1879) поделился со своей прихожанкой, будущей писательницей Матильдой Рослин-Каллиола (1837–1923) интерпретациями библейской эсхатологии. Суть откровений сводилась к тому, что «Гог представляет собой персонификацию русской военной мощи, в личности которого сосредоточена вся военная сила всех соседних народов с их отрядами, что перечислено в Иез. 38:5, 6». По

настоящему пастора, записи должны были быть опубликованы лишь через три с половиной десятилетия, накануне апокалиптических событий. В 1911 году «Размышления о войне Гога» вышли в Швеции, а на следующий год – финноязычный перевод. В годы Второй Мировой войны «Размышления» появились с соответствующими духу времени комментариями под заголовком «Война Гога и судьба Суоми». Автор комментариев высказывал надежду на то, что данное исследование укрепит веру читателей в «будущее великой Финляндии». Очередной вехой в перекодировке и уточнении «Размышлений» стала брошюра известного миссионера Каарло Сювянтё «Об ошибках в переводе Ветхого Завета» (1977), где автор уделяет судьбе России особое внимание.

В 1991 г. шведское агентство «Пресс-фото» («Pressens Bild») приобрело архив стокгольмского отделения АПН, состоявший из порядка ста тысяч чёрно-белых фотографий и около десяти тысяч цветных диапозитивов. На этом материале в Швеции и в Финляндии недавно был издан фотоальбом «Пропаганда: фотографии из советских архивов» (2007). Представленные в альбоме оценки конструируют «заочный образ». Запоздалая критика советской системы основана на самоотжествлении издателей с читательской аудиторией, предположенной ими в виде гипертелевизионного адресата, а rigid согласного с несуществованием всякого иного понимания исторического прошлого. Альбом анонсирован как «поражающее воображение путешествие в страну, которой уже нет, или, возможно, никогда и не существовало». Подобные, казалось бы, сугубо секулярные тексты являются перифразом эсхатологических ожиданий этнорелигиозного пространства. Для финляндской религиозной среды в целом откровения Г. Нюхорма, его единомышленников и последователей сегодня имеют менее заметное значение, нежели десятилетия назад. Однако именно «забытые» и «несуществующие» тексты играют смыслообразующую роль в культуре, подчас актуализируясь в совершенно новых формах.

### **НАЗАРОВ Николай Всеволодович**

*Россия, Тула*

*Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого. Кафедра РКИ*

*Доцент, кандидат филологических наук*

#### **Человек и его знаки: к операциональной модели семиозиса**

Знак возникает и используется в ситуации семиозиса. Эта ситуация включает в себя три необходимых позиции: означатель, означающее и означаемое. Эти позиции не определены природой или онтологическим статусом участников семиозиса; они определяются как функции, то есть как отношение к прочим элементам ситуации. Все компоненты семиозиса связаны отношениями импликации; поскольку объединение двух импликаций образует эквивалентность, каждая пара компонентов семиозиса связана отношениями эквивалентности. Идеализированные условия полной эквивалентности (взаимно однозначного соответствия) наблюдаются редко, поэтому полезнее использовать многозначные или даже нечёткую логику. Означатель можно рассматривать как множество функций, или отношений между двумя остальными множествами, означающим и означаемым. Это значит, что всем или некоторым элементам означающего и означаемого поставлены в соответствие те или иные элементы означателя так, что означатель может определять (=различать) значение аргумента (означающего) на входе в семиозис и получать (=различать) значение функции (означаемого) на выходе из семиозиса. Означающее в таком случае – множество значений (фактов, состояний, объектов), которые могут быть определены означателем; означаемое – множество значений, связанных с элементами означающего теми или иными отношениями. мы получили следующий набор деталей знаковой ситуации и способов действия с ними. Факты: Означатель, Означающее, Означаемое – могут в силу устанавливаемой эквивалентности меняться ролями. Операции с фактами: Проекция – установление имплицитивной связи, Сюръекция – установление обратной имплицитивной связи, в случае успешного решения проблемы возникает эквивалентность. Роли: «Означатель» – сумма функций (проекция означающего – Орган + проекция означаемого – Цель); «Означающее» – сумма функций (проекция означателя – Принадлежность + проекция означаемого – Форма); «Означаемое» – сумма функций (проекция означающего – Значение + проекция означателя – Смысл). Операции с функциями: отделение знака от означателя, игнорирование установленного органа и цели – Фиксация; отделение «Означающего» от означающего, игнорирование установленной предметной принадлежности и формы – Обобщение; отделение «Означаемого» от означаемого, игнорирование установленного предметного значения и смысла – Абстракция.

### **МЕЛЕХИНА Марина Борисовна**

*Россия, Ухта, Республика Коми*

*Ухтинский государственный технический университет*

*Старший преподаватель*

#### **Семиотика идентичности: экзистенциальный опыт и текстовые экспликации**

Опыт становления идентичности как чувства тождественности и непрерывности неизбежно связан с преодолением кризисных, пограничных состояний, т. е. выступает как экзистенциальный опыт. Для такого коллективного субъекта как нация экзистенциальным опытом является поиск нового образа «Я», релевантного внешним и внутренним вызовам, вектор созидания которого задается в ходе преодоления аномии, ситуаций политического и/или социально-экономического кризиса. Именно кризис интенсифицирует национально-идентификационные процессы и становится катализатором, запускающим «химическую реакцию» синтеза разбегавшихся культурных элементов в единую системную целостность.

Однако коллективная идентичность возможна только будучи реализованной в социальных и интеллектуальных практиках, например, посредством осуществления интеллектуальной элитой национального самопознания, самопонимания и,

наконец, «оплотнения» в текстах извлеченных смыслов. Глубинная тема отечественного гуманитарного дискурса — определение национальной самости — за прошедшее столетие остро проявляла себя дважды: в начале и в конце века. Аксиологический вакуум, возникший вследствие дезинтеграционных процессов рубежа XIX–XX вв. и в 1990-е гг. в связи с деструкцией Советского государства, императивно требовал новых смыслообразующих оснований национального бытия. В национально-идентификационные процессы в оба из указанных периодов были вовлечены не только этнические русские, но и другие народы многонациональной России. Так, в трудах коми писателя, ученого-философа К. Ф. Жакова (1866–1926) был создан образ коми национальной культуры, значимое место в котором отведено размышлениям о национально-самобытном пути коми-зырян в мировой истории. Литературные произведения писателя, сценариста и общественного деятеля Ю. А. Екишева (род. в 1964 г. в г. Сыктывкаре), «генетически» связанного с коми народом и пишущего на двух — коми и русском — языках, также демонстрируют пример созидания «портрета» родной культуры. Глубинным смыслом творчества обоих авторов, несмотря на разделяющую их временную дистанцию, является риторика идентичности. В своих работах посредством культурных кодов символизма (Жаков) и неотрационализма (Екишев) раскрывается не только личный опыт поисков «Я»: этот опыт становится экзистенциальным и для коми культуры. Соединение «чужого» художественного опыта и «своего» авторского позволяет определить сущность культурно-национальной идентичности как кризисную, антиномичную, внутренне парадоксальную. Опыт творчества писателей — опыт создания аутентичных текстов культуры.

### **ВОКУЕВ Николай Евгеньевич**

*Россия, Сыктывкар  
Коми государственный педагогический институт  
Аспирант*

### **Виртуальная личность как пустой знак: к вопросу о сетевом самозванстве**

Для современной персонологической мысли характерно представление о принципиальной незавершенности личности и, следовательно, ее постоянном становлении. При этом прерогатива определять вектор этого становления приписывается самой личности. Как отмечает Г. Л. Тульчинский, сегодня на смену этнической, статусной и ролевой идентификации человека пришла проектная, при которой личность выступает автором одного или нескольких проектов самой себя.

Эта новая форма самообоснования человека предоставляет широкие возможности для самозванства, или самоидентифицирования (термин, позаимствованный Г. Л. Тульчинским у Д. А. Пригова), что особенно ярко проявляется в виртуальном пространстве, где разворачивается сетевая коммуникация. Ее участники, как правило, представлены друг другу посредством ников и аватаров, которые в интернете играют роль имени и лица. Нередко они представляют собой реальное имя интернет-пользователя и его фото, однако куда чаще доводится иметь дело именно с чужим или придуманным именем, а в случае с аватарами — с фотографиями знаменитостей, животных, кадрами из популярных фильмов и аниме и даже так называемыми фотожабами, своеобразными юмористическими и пародийными коллажами.

С одной стороны, практики использования никнеймов и аватаров говорят о новых способах самообоснования человека, о той самой проективной идентификации, с другой же, как отмечают исследователи феномена виртуальной идентичности (Д. Сулер, Э. Рейд и др.), — о стремлении к частичной или полной анонимности. Стремление это зачастую свидетельствует о неудовлетворенности человека своей реальной идентичностью, то есть о кризисе идентичности, который заключается в неприятии человеческим «я» самого себя. Проявляется этот кризис в феномене разорванности сознания, в разрыве между его экзистенциальным и семиотическим планами, или между сущностью человека и ее выражением. Сетевое (и не только) самозванство как раз и представляет собой символическую саморепрезентацию личности, оторванную от ее сущности.

В докладе и статье рассматриваются концепции некоторых европейских философов (Г. -В. -Ф. Гегель, Ф. Ницше, С. Кьеркегор, М. Хайдеггер и др.), описывавших предпосылки возникновения упомянутых выше явлений, такие как автономизация сознания и связанная с ней «смерть Бога». Также анализируются феномены «ника» и «аватара», которые в условиях разорванности сознания превращаются в сетевой коммуникации в пустые знаки. При этом в пустой знак превращается и сама виртуальная личность участника коммуникации, становясь симуляцией личности, псевдоличностью.

### **ТУРКИНА Виктория Григорьевна**

*Россия, Белгород  
Белгородский государственный институт культуры и искусств  
Заведующая кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### **Идентичность в виртуальном пространстве города: вариации антропологического дискурса**

В рамках современного знания предполагается, что мировая культура связана с творимыми человеком виртуальными мирами. Виртуальная реальность, созданная человеком, интерактивна. Виртуальные миры позволяют исследовать процессы возникновения, становления принципиально новых структур. Эффекты виртуализации получили широкое распространение, так как позволяют удовлетворить не востребуемые потенциальные возможности человека. Создание сильных и зримых виртуальных образов приводит к изменению представлений современного человека о значимом в его жизни, рождает новые мифы и архетипы, в результате воздействуя на реальность. Под влиянием виртуальных феноменов человечество меняет структуру потребления, приоритеты поведения, ценности, имидж. Как нам представляется, эти процессы более всего характерны для изменчивого пространства городской культуры. Город складывается как место встречи

культур разных типов и уровней. Их различия запечатлены в его пространственной структуре, в противопоставлениях «храма» и «рынка». Отмечают существование двух типов виртуальной городской культуры: «дневной», явной, характеризующейся вербализованностью, от-refлексированностью и «ночной», неявной. В «дневной» культуре типичной фигурой выступает горожанин. Для него защитным полем становится город, где он может реализовать охранительные функции. Одновременно происходит и трансформация самого города, как защитного пояса горожанина, способного минимизировать многие виды рисков благодаря особой структурированности и благоустроенности.

В основе «ночной» культуры лежит, так называемое, «ночное» сознание. Чувственный контакт с миром заменяется формой эмоционального впечатления, полученной в результате контакта с виртуальными объектами, в качестве которых выступают симулякры – имитаторы и образы реальности. «Неявный» мир ночной культуры создается и усилиями масс-медиа, шоу-проектов, рекламных образов, рождающих иллюзию реальности. Встречаясь в виртуальном пространстве города, массовая и элитарная культуры интерпретируют друг друга, искажаясь и виртуализуясь. Формой освоения искусства для массового сознания становится профанация, в которой раритеты лишаются своих исходных смыслов. Симуляция элитарного происходит при тиражировании уникального. Перенесенные из музейной среды в пространство города, произведения искусства утрачивают свое символическое звучание, становятся этикетками и брэндами.

Важнейшим следствием виртуализации культуры является изменение ценностных ориентиров. Одним из значимых итогов виртуализации городской жизни является возникновение Homo Virtualis, создателя, носителя и потребителя виртуальных культурных феноменов. В условиях навязанной виртуализации и симуляции проблема положительной самоидентификации становится чрезвычайно важной для современного горожанина.

### **ХАРЛАМОВ Андрей Васильевич**

*Россия, Новосибирск*

*Новосибирский государственный педагогический университет*

*Доцент, кандидат философских наук*

## **Креативность и отчуждение в современной культуре**

Креативность для индивида – это способность проявить свои антропологические качества как свободного, творческого существа и создать нечто, не обнаруживаемое им в мире до того, а значит отграничивающее его от мира. В культурологическом аспекте креативность следует рассматривать как механизм, позволяющий возникшим инновациям «встраиваться» в культуру, адаптироваться к её условиям, обрести в ней своё место и быть транслированным во времени и пространстве. Креативность оказывается качественной характеристикой творческого процесса и категорией, неразрывно связанной понятием отчуждения.

Отчуждение – сложный феномен, который можно понимать как такой тип социального взаимодействия, который выражается в отношении и осознании его участниками того, что процесс и результаты их деятельности, свойства и способности при определённых условиях деформируются и превращаются в нечто независимое и господствующее над ними. Это, как правило, влечёт за собой превращение каких-либо подвергшихся отчуждению социальных явлений в нечто иное, отличное от того, что эти явления представляют сами по себе. В ряде случаев такое «преобразование» воспринимается не просто как иное, а как принципиально новое и связывается с проявлением креативности. Креативность становится фактором отчуждения. Предлагается концепция, рассматривающая само отчуждение как сложный информационный феномен, возникающий в ходе социокультурного взаимодействия и характеризующийся тем, что субъектом утрачивается связь с каким-либо из производимых им явлений или механизмов, что, в свою очередь, влияет на характер их восприятия как «чужих» и/или «чуждых». Анализ таких специфических форм отчуждения, как отчуждение информации и информационное отчуждение, позволяет выделить их основные признаки. Отчуждение информации – это результат специфического восприятия участниками инфовазаимдействия соответствующей информации, которое напрямую зависит от возможностей её декодировки и перекодировки. Отчуждение информации оказывается зависящим от целей, интересов и потребностей получателя сообщения, которые могут быть в той или иной степени ею (информацией) удовлетворены. Отлична и специфика отчуждения информации при использовании различных способов коммуникации в процессе культурной динамики. К признакам информационного отчуждения можно отнести сбой в механизмах, обеспечивающих индивиду возможность адекватной интерпретации фрагментов информационного массива культуры и появление проблем в вопросах самооценки субъектом культуры своего места и роли.

Показано, что в процесс информационного отчуждения вовлечены все участники информационного взаимодействия, а информационная зависимость превращается в мощный инструмент социального развития. Это позволяет констатировать смену социокультурных приоритетов.

### **СЕРИКОВ Андрей Евгеньевич**

*Россия, Самара*

*Самарская гуманитарная академия. Философско-филологический факультет*

*Декан, кандидат философских наук, доцент*

## **Семиотические источники образования смысла как источники инноваций**

С семиотической точки зрения появление нового можно понять как событие смысла. Соответственно, в основе инноваций можно различить действие механизмов, образующих смысл. В докладе предлагается обобщить модели языковых

механизмов смыслообразования и применить их к описанию смысла человеческих действий вообще. В рамках рассматриваемой темы значение понимается как закрепленное за данным означающим относительно стабильное во времени и инвариантное содержание, тогда как смысл понимается в качестве новой связанной со знаком информацией, изменчивой во времени, варьирующей в зависимости от свойств ситуации, знание которой не обязательно для знания общепринятых значений данного знака.

Основные механизмы семантической деривации, то есть появления новых значений языковых знаков, — это механизмы переноса. Г. И. Кустова описывает шесть таких механизмов: внутреннюю метонимию, внешнюю метонимию, денотативную аналогию, метафорическую аналогию, генерализацию и специализацию. При этом возможно совместное действие нескольких механизмов. Механизмы, порождающие новые смыслы сообщения, согласно Р. Якобсону и У. Эко, связаны с неоднозначностью кода сообщения. Ю. М. Лотман формулирует четкий критерий того, что считать новым сообщением. Текст, содержащий новый смысл, является результатом перевода в ситуации, когда однозначный перевод невозможен. В этой ситуации осуществляется перевод непереводаемого за счет переноса значений, в ходе которого и возникают новые смысловые связи.

Согласно Ю. Кристевой, смысл может породиться не просто каким-то одним текстом, но механизмами интертекстуальности. В качестве основного интертекстуального механизма Р. Барт описывает коннотацию. Н. Пьеге-Гро различает межтекстовые связи, основанные на соотношении соприсутствия двух или нескольких текстов (цитата, референция, плагиат, аллюзия), и межтекстовые связи, основанные на отношении производности (пародия и стилизация). Все эти отношения можно рассматривать как специфические интертекстуальные механизмы порождения смысла. Таковы некоторые из семиотических механизмов смысла. Но как вообще существуют семиотические системы? Согласно М. А. Розову, основа их существования — человеческие действия, воспроизводящие образцы. Так, открытия и изобретения невозможны без опоры на образцы. Но каким образом действия могут приводить к рождению нового смысла? Чтобы это было возможно, действия должны быть рассмотрены как знаки, а системы действий — как семиотические. В частности, действия можно рассмотреть как знаки тех образцов, на которые они опираются. Семиотические механизмы образования смысла, описанные на основе языкового материала, можно рассматривать как частные случаи более общих механизмов образования смысла действия, например, практической метафоры и метонимии. Изменения высказываний, действий и ситуаций приводит к появлению новых смыслов, а новые смыслы — к изменению высказываний и действий, а через них — и ситуаций.

#### **ЦАРЕВА Елена Алексеевна**

*Россия, Курск*

*Курский государственный университет*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Семиотический аспект социально-культурных трансформаций в России на рубеже XX—XXI веков**

В анализе социально-культурных трансформаций через символическую составляющую центральным является положение о том, что символ как культурообразующий феномен не только фиксирует и отражает духовную реальность, но формирует и вносит в нее неизбежный источник изменений.

Стратегия изучения социально-культурных трансформаций в семиотическом аспекте предполагает осмысление символа в связях и отношениях с социально-культурной средой, что включает в себе принципиальную новизну подхода к исследованию культуры, и дает возможность использовать полученные выводы для понимания конкретных изменений социально-культурной жизни на рубеже XX — XXI столетий. Особую значимость в этой связи представляют следующие вопросы. Какие характеристики составляют понимание символа как культурообразующего феномена? Можно ли оценивать символы, возникшие в постсоветский период, как культурообразующие феномены? О чем свидетельствуют процессы, происходящие в символической сфере, в условиях явно просматривающейся тенденции тотальной семиотизации бытия? Как известно, в философском дискурсе имеются различные трактовки и подходы к пониманию символа. Традиционные подходы, обоснованные Э. Кассирером, К. Леви-Стросом, Ж. Лаканом, А. Н. Уайтхедом, А. Ф. Лосевым, Ю. М. Лотманом, с точки зрения автора, при всем их своеобразии акцентируют внимание на символе как культурообразующем феномене. Данные подходы объединяет общая точка зрения, связанная с признанием значимости символического фактора в социально-культурной практике. В условиях кардинальных изменений социальной жизни России начала XX столетия в кратчайшие сроки происходит слом ранее институционализированных символических комплексов. Главная особенность возникшей тогда новой символической системы заключалась в том, что составляющие ее символы поначалу не имели социальных референтов, однако были нагружены функционально и в целом выполняли свою главную семиотическую функцию. В конце XX столетия Россия стала на путь кардинальных перемен.

В русле исследования трансформаций социально-культурных практик в символическом аспекте необходимо дать оценку символической составляющей социально-культурных трансформаций, которые претерпела Россия на рубеже XX—XXI столетий. Данная проблема конкретизируется следующими вопросами. Какова специфика символических репрезентаций российской социально-культурной жизни в конце XX — начале XXI столетий? Каковы особенности постсоветской символической системы? Ответы на эти вопросы необходимы для понимания характера социально-культурных трансформаций рубежа XX—XXI веков.



## **ТУЛЬЧИНСКИЙ Григорий Львович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Государственный университет Высшая школа экономики (СПб филиал)*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Постимперская культура как ресурс и барьер инновационного развития**

В докладе и статье рассматривается неоднозначность и даже парадоксальность имперского культурного наследия, включая цивилизационную роль империй, соотношение имперской культуры и глобализации (каждая империя являлась ростком глобализации), имперская культура как background либерализма. Проводится сравнительный анализ опыта постимперскости: «загадка Эспаньолы» (Гаити и Доминикана), опыт Сингапура и Шри Ланка (ставка на постимперскую культуру и отказ от нее), опыт Израиля (вынужденная имперская роль). Особое внимание уделяется российской ситуации: постимперские барьеры модернизации (проблема собственности, специфика городов, невосребованность инноваций), фантомные имперские боли, идеологические спекуляции. Вместе с тем, постимперское культурное наследие России имеет ресурсы инновационного развития. Прежде всего, это человеческий капитал, идентичность которого содержит надэтничный и над-конфессиональный компонент. Обосновывается опасность проводимой невнятной национальной политики, опасность отождествления понятий нации и этноса. Рассматривается актуальность «Петровской идеи» в российской истории и культуре (ставка на науку и образование, заимствование передовых практик, формирование на этой основе новой элиты). Прослеживаются тенденции мирового развития, в которых существенную роль играет фактор постимперских культур:

1. Длительная инерция имперского культурно-исторического наследия, сказывающаяся на развитии общества после ухода с исторической арены самого имперского государства;
2. Постимперская фаза мирового развития вообще.

Эта постимперскость двойственна. Это и кризис традиции, стремление выхода к глобализованному фронтиру цивилизации. И нации-лидеры, и «несостоявшиеся» государства устремлены к новой интеграции. В условиях глобализации империи становятся невозможными политически. Однако сама культура глобализованного мирового сообщества несет отчетливые черты, свойственные именно культурам имперского типа.

Тем самым, раскрываются нетривиальные роль и значение постимперской культуры в развитии современного общества: конструктивный потенциал постимперской культуры для развития открытого общества, являющийся ресурсом инновационного развития; дополнительная жизненная компетентность и конкурентные преимущества человеческого капитала; толерантность; формирование новой элиты, ориентированной на модернизацию. Задача – во внятном и вменяемом отношении к этому наследию и опыту, в способности рационально и эффективно им распорядиться.

## **Секция**

### **«Сети креативности и институционализация культурных инноваций»**

В социологии и политологии, с одной стороны, и в философско-психологическом исследовании креативности, с другой стороны, в последние два десятилетия выявилась особая роль специфических социальных сетей – «сетей креативности» – в генерации социо-культурных новаций и их инкультурации и институционализации.

На заседаниях секции предполагается проанализировать влияние существующих иерархий и сетей влияния; социальных онтологий, систем оценивания и операциональных опытов; социальных институтов, в совокупности и являющихся социо-культурной реализацией традиций, с одной стороны, на структурирование сетей креативности и, с другой стороны, на институционализацию и инкультурацию новаций.

#### **Список основных сквозных сюжетов для обсуждения**

- Сети креативности, иерархии, информационные сети и сети влияния: проблемы взаимодействия;
- Институционализация: новация на пути от девиации к традиции;
- Инкультурация: новация на пути от футурошока к банальности;
- Ценности и метачценности: как и насколько возможна инставрация социо-культурного «нового» порядка;
- Инставрация социального порядка, легитимность элит и роль культурного капитала;
- Глобализация и глокализация vs панойкуменализация и «феодализация»: общее и особенное в «больших» социокультурных кризисах

## **ЧИМИРИС Екатерина Сергеевна**

*Россия, Москва*

*Некоммерческий фонд «Фонд европейского наследия в изучении когнитивных систем»*

*Директор, кандидат политических наук*

### **Инновации как фактор легитимации политической власти**

Сегодня все чаще поднимается вопрос о легитимации инноваций, однако правомерно будет поставить его иначе и рассмотреть роль инноваций в процессе легитимации. Насколько необходимы инновации для легитимации нового политического порядка или элит?

Сегодня инновации получают двойное значение – реального приращения нового знания и некоего мифа, когда важно упоминание инновационности, а не ее содержание. Легитимация – это сложный механизм взаимодействия традиций и инноваций, при котором важен баланс нового и традиционного, чтобы с одной стороны быть принятым обществом, а с другой – получить некие преимущества. Тем не менее, политический опыт показывает, что большинство политиков стремятся заполнить некую инновационную идею, или подобие такой идеи для привлечения внимания и поддержки. Стремление предложить некую новую программу или идею, вероятно, основывается не только на рациональных предпосылках, а имеет более сложный характер. Позволим предположить, что необходимость инновации или видимости инновации является важным атрибутом успешной легитимации власти. Легитимация власти – это феномен, который изучается в рамках политической науки в основном методами социологии. Легитимность власти лидера, его политики, или режима в целом определяется величиной и масштабами его общественной поддержки, которая выражается в процентных соотношениях. Однако такой подход не дает нам возможности понять, что же лежит в основе этой поддержки, насколько приверженность общества является рациональной, каковы иррациональные основы легитимации? В свете вышесказанного представляется интересным поиск когнитивных оснований для легитимации власти. В этом контексте под легитимностью предлагается понимать систему знаний и ценностей, которые объясняют существующий политический порядок, задают принципы понимания мира. Важную роль в этом процессе играет язык и его свойства ограничивать дискурс. С другой стороны, инновация как средство легитимации должна иметь специфические свойства – она должна объяснять не просто окружающую действительность в целом, а тот политический порядок, который сложился под воздействием объективных факторов развития общества, или насаждается новой политической элитой. Недостаточно просто внедрить институты, необходимо их объяснить так, чтобы общество поверило в их правильность и эффективность и стало им подчиняться. Наоборот, если под воздействием внешних и внутренних процессов происходят изменения в политических институтах или некие кризисные явления, больше шансов удержать власть имеет тот, кто предложит новое понимание происходящих процессов, новую картину мира.

### **КОКТЫШ Кирилл Евгеньевич**

*Россия, Москва*

*Московский государственный институт международных отношений МИД РФ. Кафедра политтеории*

*Доцент, кандидат политических наук, доцент*

### **Об институализации инноваций в европейской и восточных традициях**

Отдельной, и крайне существенной проблемой, всегда является институализация инновации, ее включение в повседневный когнитивный контекст. Не найдя такого рода «прописки», инновация превращается своего рода «машину Ползунова», которая даже и будучи реализованной, остается незамеченной.

Сама возможность институализации зависит от нескольких факторов. Во-первых, это тип мышления, который задается базовой мировоззренческой метафорой – вполне обоснованно можно выделить процедурный, ценностный и онтологический типы мышления, создающий каждый свой тип приуроченной реальности. Во-вторых, это прагматический функционал инновации, который имеет как непосредственно практическое, так и социальное измерение. Инновация, с одной стороны, должна более или менее кардинально интенсифицировать или усложнить существующие актуальные практики, став, таким образом, выгодным для всех дополнением. С другой стороны, она должна быть пригодной для того, чтобы или стать привилегией элит, или быть способной создавать новые элиты. Эти условия, казалось бы, не столь критичны: инновация, уже не будучи радикальной (например, в результате своего внедрения в практики в соседнем социуме), должна и сама себе проложить дорогу. Однако, само собой это происходит крайне медленно, и сопряжено со столь большим количеством неопределенностей, что может оказаться отложенным на десятилетия, а то и на большие сроки. Хорошей иллюстрацией тут может служить сожжение в Москве монахами-переписчиками типографии первопечатника Ивана Федорова, пришедшего из ВКЛ, и всего через десять лет пребывания в Москве добившегося от царя финансирования своего проект: отсутствие осознанных мероприятий по встраиванию инновации в социальные практики оказалось тут фатально. В-третьих, это способность инновации легитимироваться, т. е. способность ее к встраиванию в актуальную мифологию. Это нетривиальная проблема, ибо инновация одновременно должна быть и опровержением существующей социальной мифологии, и ее продолжением. Непревзойденным примером органичного встраивания такого рода является появление в Древней Греции олимпийского пантеона, свергнувшего хтонический пантеон Кроноса. Средиземноморские и восточные цивилизации, интегрируя инновации в рамках перечисленных выше принципов, с каждой принципиальной инновацией все более отдалялись друг от друга, т. к. каждая инновация укрепляла существующую, а вовсе не эрозировала, существующую. В этом плане особый интерес представляют собой сложившиеся на сегодня цивилизационные идентичности, и находящиеся в их распоряжении механизмы институализации инноваций.

### **КУБЫШКИНА Екатерина Викторовна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный институт международных отношений*

*Аспирант*

### **Американский политический дискурс при Дж. Буше-младшем: эволюция метафор**

Американский политический дискурс всегда был, и в обозримом будущем останется, объектом пристального внимания и анализа политологов самых разных школ и направлений: степень его влияния на развитие событий в остальном мире была и остается впечатляюще высокой. Однако, большая часть попыток интерпретации событий американской политической жизни

происходит в рамках знаковой системы исследуемого, которая вовсе не обязана совпадать с актуальной знаковой системой познаваемого объекта. В итоге предсказуемо получается некое множество «описаний кошки на языке собаки», возможно, вполне информативное в плане фактов, но изначально некорректное в плане интерпретации их веса и значимости. Докладчик претендует на внесение своего скромного вклада в создание словаря по переводу «кошачьего на собачий» и обратно, представляя результаты исследования трансформаций в рамках современного американского дискурса такого значимого для современной мировой политики концепта, как концепт демократии. Исследуемый период – правление президента Дж. Буша-младшего, когда именно концепт демократии был использован для свертывания целого ряда либеральных свобод в самих США в рамках мероприятий после 11 сентября 2001 года, обоснования и легитимации американской агрессии в Афганистане и обоснования и легитимации американской агрессии в Ираке.

Разумеется, обоснование всех трех мероприятий опиралось вовсе не только на концепт демократии, но во всех перечисленных случаях он играл несомненно важную роль.

Исследования трансформаций метафоры демократии в президентских посланиях Буша показали ее устойчивое перемещение в семантическое поле протестантизма: демократия устах Буша довольно быстро извлекается от светско-идеологического смыслового наполнения, и взамен приобретает ярко выраженную религиозную окраску. При этом речь идет именно о протестантской, а не какой-либо иной религии, что создает отдельную проблему: никаких автономных по отношению к Бушу институтов «демократической церкви», которые бы могли дать четкие критерии разграничения демократии и не-демократии, в принципе не возникает. Это переводит ситуацию в разряд «радикального руссоизма», когда именем демократии на самом деле возможно вполне легитимно уничтожать демократию (если человек не хочет быть свободным, наш долг – заставить его быть свободным!). Вопрос о том, насколько эти произошедшие при Буше трансформации концепта демократии оказались, во-первых, укоренены в американской политике, и во-вторых, если эта укорененность оказалась значительной – насколько положение дел оставляет пространство для существования иных концептов демократии в американском политическом дискурсе.

### **БЛЯХЕР Леонид Ефимович**

*Россия, Хабаровск*

*Тихоокеанский государственный университет*

*Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Губернские города как инновационная среда: между «глобальным городом» и «муниципальным образованием»**

Проблема производства инноваций сегодня все более становится спекулятивно актуальной. Тем самым, все более редко речь заходит о подлинных источниках инноваций, о препятствиях, возникающих на пути инновационных процессов.

Одна из существенных проблем, возникающих в этой связи – проблема пространства инноваций и трансляции порожденных инноваций на остальную (не инновационную) территорию. В качестве такого пространства трансляции инноваций и рассматривается губернский город. Изучение города как общественного феномена еще совсем недавно находилось на периферии отечественной политологии и социологии. Сегодня ситуация изменилась радикально. Число исследователей, обративших свой взор на город, все увеличивается. Социологическому и политологическому анализу городов России посвятил специальный номер журнал «Pro & contra». О городе как о культурном феномене наших дней пишут М. Лебедева и В. Сергеев. Целостную подборку статей посвящает «городской» проблематике «Полис» (№1, 2007). Перечисление можно продолжить, но уже из приведенного перечня видно, что интерес к городу в российских общественных науках в начале столетия резко усилился. Не в последнюю очередь этот интерес связан с проблемами муниципальной реформы в России. Именно в больших городах парадоксальность становления местного самоуправления в нашей стране выступает наиболее явно. Проследить эти культурно-политические процессы в крупных городах одного из наиболее «проблемных» регионов страны – Дальнего Востока, мы и попытаемся в нашем докладе. В докладе рассматривается культурная роль губернских центров Дальнего Востока в процессе передачи инноваций из особых культурных образований – ворот в глобальный мир в условиях существования особой – проточной – культуры, призванной гасить избыточные инновации. Рассматриваются условия формирования и функционирования самой проточной культуры. Показано, что в описываемых условиях связь города и территории, интеграция города в пространство глобальных ворот выступает условием выживания территории, и, вместе с тем, несет серьезнейшие культурные и политические противоречия.

### **КУЗЬМИН Алексей Сергеевич**

*Россия, Москва*

*Аналитический центр при Правительстве Российской Федерации*

*Советник, доктор философских наук, профессор, академик ЕАНН*

### **КУЗЬМИНА Елена Ефимовна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Главный научный сотрудник, доктор исторических наук, академик РАН, чл.-корр. АН Республики Таджикистан*

### **«Креативный потенциал» «общества потребления»: от Шумпетера к Жижеху и Флориде, или «пусть сильнее грянет кризис»**

Основой экономического роста (и всякого прогресса, в том числе и культурного) со времен по крайней мере Й. Шумпетера признается «креативное разрушение»: вытеснение инновационными продуктами продуктов устаревающих.

Это суждение, лежащее в основе т. н. Научно-технической революции не находит историко-экономического и историко-культурного подтверждения, как представляется (и будет обосновано) по крайней мере с конца XIX века, и, безусловно, с середины 1960-х годов (периода, который и принято связывать с НТР).

(Нечто начинают активно вводить в публичный оборот только и исключительно только по мере его утраты).

В этой связи выразительным показателем является проблема т. н. «интеллектуальной собственности»: исходно ограниченное временем реальной новизны бесспорно монопольное право творца на узурфрукт заменяется почти неограниченным во времени и пространстве правом первоаспространителя (ср. Пушкин – «Не продается вдохновение, но можно рукопись продать»).

Детальный анализ когнитивных оснований консьюмериата и элит потребительского общества в их социальном бытовании; их социальных онтологий, систем ценностей и общепринятых (нормативно поощряемых) социальных практик позволяет показать невозможность инставрации инновационного развития и какого-либо культуротворчества в потребительском обществе (по определению ориентированного на культуропотребление).

Т. н. «креативный класс» (по Флориде) имманентно неспособен к креативному поведению; последнее ингибируется институционально и для элит, и для консьюмериата.

В меньшей мере институционально ингибируется «живая традиция», традиция не реставрируемая, но инставрируемая. Агенты социализации, способные формировать инновационную культуру (культуру культуротворчества, смыслопорождения, с необходимостью креативную) ( в том числе и – в первую очередь у молодежи), тем самым, с необходимостью (постольку, поскольку существуют вообще) маргинальны и формируют маргинальную субкультуру.

В условиях глобального цивилизационного кризиса именно маргинальное имеет шанс не только на выживание, но и на развитие, и на доминирование, поскольку выход из подобных кризисов всегда сопряжен с возникновением и переходом в ядро CVS (Central Value System) радикальных когнитивных и социальных инноваций.

Вопрос лишь в том, достаточно ли маргинальны инновационные/креативные сообщества, и достаточно ли радикальны предлагаемые ими социальные и когнитивные инновации.

Отсюда: ключевая проблема – проблема определения потенциально доминирующей когнитивной и/или социальной инновации – и малая вероятность ее разрешения (иначе не было бы кризиса).

Посткризисное развитие в случаях глобальных цивилизационных кризисов существенно опирается на базу смыслов отрицаемого ею предшествующего развития, поскольку осуществляется инставрационный синтез инновации и традиции.

Этим предопределена необходимость в социализации инставрации «живой традиции».

Предлагается предварительное обсуждение основных путей такой (с необходимостью маргинальной) социализации и ее потенциальных (с необходимостью маргинальных) агентов.

Обсуждается неизбежность самоорганизации последних преимущественно в слабоиерархизированные сети, но не в жесткие иерархии.

Анализируется связь сетей креативности и таких сетей агентов социализации.

### \*ОЛЬШЕВСКАЯ Анна Александровна

*Россия, Москва*

*Фонд «Национальные перспективы»*

*Советник председателя научно-экспертного совета*

### Дисперсная социальная сеть-община в условиях отсутствия государственности

В кризисную эпоху I–II вв. н. э. возникает альтернативный известному римскому опыт социальной интеграции, опыт исторически чрезвычайно успешный, поскольку интегрированный в тот временной период экстерриториальный социум в значительной мере существует до сих пор. Речь идет о сети еврейских общин, разбросанных по всему миру, но объединенных верой и Законом. Еврейский социум за достаточно короткий период времени прошел быструю социально-политическую трансформацию, придя к новой практике (а точнее, начав использовать в новом качестве, существовавшие и в период Второго Храма сообщества) формирования сетей-общин. Еврейское общество сформировало обширную сеть обособленных инонациональных и иносистемных сообществ-общин, выделенных по религиозному признаку, воспринимающихся титульной нацией ареала, в котором эти общины проживали как инородное и во многом антагонистичное включение. Еврейские общины практиковали практически полную самоизоляции от религиозной, культовой и культурной жизни основного населения и вместе с тем вели с ним активный хозяйственный и интеллектуальный обмен.

В условиях кризиса, зачастую в ситуации враждебной внешней среды, Еврейский Закон служил одной из основ интеграции и сохранения общества. Так же необходимо отметить и то, что помимо Закона, важное место в жизни общины (и всего онтологического экстерриториального объединения общин) играют ритуалы и традиции. Причем в случае еврейского социума традиции во многом связаны с исполнением того или иного ритуала; существуют также традиции, приобретшие статус закона. А возникшие ad hoc (ситуативно) внутри сети нормы взаимодействия постепенно приобретают характер устойчивых операциональных опытов.

Ритуализация, несомненно, являет собой еще один важный механизм в системе интеграции сетевой структуры. Чтобы совместный операциональный опыт (в данном случае ритуал) эффективно функционировал, необходимо, чтобы он имел одно и то же значение в картине мире каждого члена сети. Поэтому ритуализация быта это не только нечто воспринимаемое из повседневной жизни. В условиях отсутствия государственности, еврейские общины сформировали дисперсную

социальную сеть, с четким внутренним укладом и системой, поддерживаемой традициями, правилами и ритуалом, основанными на Законе, обоснование которого, в свою очередь, уходит корнями к самому Моисею.

В современном мире, когда уровень неопределенности или отсутствия согласия относительно того или иного явления, указывает на наличие раскола в обществе на институциональном, ценностном и/или онтологическом уровне, когда нынешнее кризисное состояние социума — теперь уже в глобальном масштабе — заставляет пристальнее искать альтернативные пути инсталляции социальности, пример раввинистической иудейской общины может оказаться далеко не лишним при формировании нового синтеза.

### **СЕРГЕЕВ Виктор Михайлович**

*Россия, Москва*

*Московский государственный институт международных отношений МИД России. Центр глобальных проблем  
Директор, доктор исторических наук, профессор, академик РАН*

### **Некоторые особенности средневековой истории Амальфи**

Начало истории Амальфи теряется где-то в темных веках, последовавших за распадом Римской империи. Из хаоса, вызванного изменением государственного порядка и сменой религии, появляются новые центры власти и богатства, многие из которых — Венеция, Генуя, Флоренция — будут на протяжении многих веков определять развитие не только Италии, но и всей Европы. Но первым из этих новых центров торговли и богатства был маленький город, расположенный недалеко от Неаполя. Богатство и роль Амальфи в начале процесса восстановления того, что когда-то было Западной Римской империей, превосходило такие города, как Пиза, Неаполь, Генуя. Амальфи стал центром скрещения торговых путей из африканского Магриба, Византии, Рима, франкской Галлии, городом, о котором арабский географ Ибн Хаукаль писал в «Книге путей и Царств»: ... А затем Амальфи, город самый богатый в Ломбардии, самый благородный и самый блестящий по своему состоянию, самый часто посещаемый». Эта статья является попыткой ответа на вопрос, каким образом на пустынном скалистом берегу салернитанского залива, где в античное время не было сколько-нибудь значительных поселений, возникло это чудо — ибо каждый, то впервые увидит Амальфи, поднимется на скалы Равелло, вне всякого сомнения сочтет появление этого города чудом. Поэтому история описанная здесь — это не просто последовательное перечисление правителей, битв и смен форм правления.

Такую историю можно написать для любого другого места. Это же — история ГОРОДА, со всей необычностью его конструкции, ничуть не уступающей по сложности знаменитой Венеции, это и история взаимодействия его с соседями — Неаполем, Салерно, герцогством Беневенто, Византийскими владениями на Юге Италии и с самой Византией, с Сицилией — вначале греческой, потом — нормандской, с Северной Африкой — Кейруаном, Махдией, Триполи, с Египтом и с Сирией и наконец с Римом и новой западной империей, вначале с империей Каролингов, а затем и со Священной Римской империей. Я же хочу попытаться представить Амальфи, прежде всего как целостный культурный феномен и объяснить, почему именно Амальфи оказался первым итальянским городом, открытым миру, выяснить, в чем причины этого, столь раннего и необычного развития. И чем состояло преимущество Амальфи перед другими городами — Неаполем, Салерно, Пизой, Генуей в IX–XI веках? Что позволило ему на равных соперничать с Венецией? И для ответа на этот вопрос необходимо начать с особенностей ландшафта Амальфитанского побережья.

## **НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ**

### **«Современная культурная политика как креативная деятельность: управление и инновации»**

#### **I. Пленарное заседание:**

#### **Современная культурная политика в условиях изменяющегося мира: поиски фундаментальных оснований**

### **АСТАФЬЕВА Ольга Николаевна**

*Россия, Москва*

*Российская академия государственной службы при Президенте РФ. Кафедра культурологии и деловых коммуникаций, заместитель заведующего. Российский институт культурологии, заведующая сектором стратегий социокультурной политики. Главный редактор журнала «Личность. Культура. Общество». Доктор философских наук, профессор*

### **Креативность коммуникативной стратегии культурной политики**

1. Теоретические проблемы культурной политики в условиях культурного разнообразия, связанные с поисками ценностно-смысловых оснований и необходимостью переосмысления управленческой деятельности к ряду пересекающихся локальных, региональных и глобальных процессов, занимают центральное место в российской культурологии. Новый профиль культурной политики формируется ее инновационной (коммуникативной) моделью, основанной на взаимопонимании между участниками социальной деятельности — организаторами-производителями услуг, потребителями, внешней средой; на осознании взаимозависимости всех субъектов культурной политики. Включенность коммуника-

тивных практик управленческого партнерства, диалога общества и власти в концептуальный каркас культурной политики предполагает обоснование междисциплинарной методологии исследования этих моделей в аспекте развития демократии и гражданского общества. В предлагаемой автором модели государственной культурной политики в контексте целевых установок на модернизацию и инновацию заложены креативные формы и принципы коммуникации, в которых «инициативная группа осуществляет сотрудничество с другими» как «проект совместной жизни в общем деле» (Х. Ортега-и-Гассет). Такие механизмы регулирования совокупностью коммуникативных процессов как право и партнерство направлены на достижение не только результатов взаимодействия субъектов культурной политики, но и на эффективность развития сферы культуры, изменение отношения к культуре в обществе в целом.

- II. Управленческая деятельность в сфере культуры выступает творчеством в рамках зафиксированных рациональных концептуальных норм и смыслов; креативной программой, связанной с целесообразностью обновления механизмов регуляции в сфере культуры и направленностью на эффективность путей и средств достижения целей. Такая инновационная рационально-практическая деятельность способствует преодолению догматизации «закрытой» рациональности, безальтернативности и стандартизированных решений; разработке инновационных практик государственно-частного партнерства, поддержки культурных индустрий и т. д. Насколько достигнутая за период последнего десятилетия стабильность форм политической организации общества адекватна современному социальному и культурному развитию? Актуальность и интерес к изучению этой и многих других проблем и противоречий в рамках теоретической культурологии, разработка инновационных технологий в прикладных исследованиях направлены на стимулирование и активизацию творческой деятельности; базируются на принципах «открытой» рефлексивной рациональности, доверии к самоорганизации и свободе, снижении рисков утраты культурного наследия и этнокультурного разнообразия при сохранении правового поля взаимодействия всех субъектов. Коммуникативная стратегия культурной политики, реализуемая в партнерских, диалоговых, когерентных, сетевых моделях, основана на сотрудничестве, партнерстве, доверии, компромиссах, ответственности.

### **СПИВАК Дмитрий Леонидович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Директор Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, заведующий кафедрой ЮНЕСКО по компаративным исследованиям духовных традиций, специфики их культур и межрелигиозного диалога. Доктор филологических наук*

### **Актуальные аспекты креативности в современной культурной политике**

Всемерное поощрение, поддержка и развитие креативного потенциала общества и личности принадлежит к числу доминант современной культурной политики. В первую очередь, речь идет о путях сохранения, актуализации и продолжения как материального, так и нематериального культурного наследия в новых, постоянно изменяющихся условиях, диктуемых практически уже неконтролируемым развитием информатизации, модернизации и глобализации – то есть о формах и методах конструктивного «продления прошлого в будущее».

Далее, речь идет о всемерной поддержке как профессионального, так и полу- и непрофессионального творчества во всех его ипостасях, от фольклора до актуального искусства, с главной задачей отслеживания и продвижения всех модусов креативности, в совокупности заполняющих русло современного художественного процесса. Сюда, в частности, входит и сфера виртуального творчества, или того, что в современных программах все чаще проходит под рубрикой eCulture and DigiArts – более чем причастной начавшемуся уже общему переосмыслению и переработке динамики и структуры «пространства традиции и инновации». В свою очередь, указанная задача предполагает переоценку значения и так называемых креативных индустрий, в свою очередь составляющих «точку роста» в деле обеспечения устойчивого развития. Наконец, трудно переоценить значение креативных стратегий и тактик в области проведения межрелигиозного, межкультурного и межкультурного диалога, как ключевого средства обеспечения культурного многообразия – в особенности в пре- или пост-кризисных, либо пре- или пост-конфликтных ситуациях, а также применительно к проблемам ряда целевых групп современного общества (молодежи, женщин, мигрантов, «новых бедных» в теперешних мегаполисах), существенно перестраивающих на наших глазах само понятие культурной идентичности. Здесь креативность необходима для обеспечения общего сдвига от культуры толерантности – к культурному плюрализму. Разработка этого комплекса более чем актуальных задач, заметно активизировавшаяся в отечественных науках о культуре под влиянием принятого у нас недавно общегосударственного курса на ускоренную модернизацию и инновационное развитие, подразумевает достройку и собственно культурологического инструментария, от уточнения культурологического определения креативности, учитывающего последние достижения в ее понимании, достигнутые в рамках наук психобиологического цикла – до разработки поля одноуровневых понятий (к примеру, по линии excellence – creativity, что можно в первом приближении передать как «мастеровитость – креативность»).

### **АМЕЛИН Веналий Владимирович**

*Россия, Оренбург*

*Заместитель министра Министерства культуры, общественных и внешних связей Правительства Оренбургской области.*

*Доктор исторических наук, профессор*

### **Этнокультурный потенциал регионов: позитивные практики**

Автор поднимает проблемы теоретической разработки и обобщения опыта практической реализации этнокультурной политики в российских регионах в условиях современных социокультурных изменений. В качестве примера выступает Оренбуржье – один из полиэтничных регионов Российской Федерации.

Особенности этнокультурной среды региона диктуют необходимость реализации этнокультурной политики властью, общественными организациями. В современных условиях этнополитика предполагает развитие принципа толерантности, воспитания и уважения к самобытным культурам и родным языкам этнических общностей, проживающих в регионе.

Анализ этнокультурной ситуации свидетельствуют о том, что в Оренбургской области удовлетворяются национально-культурные потребности разных национальностей, совершенствуются механизмы взаимодействия и сотрудничества органов власти и институтов гражданского общества, наработана нормативно-правовая база этнополитики. Значительное внимание в этой работе уделяется органам местного самоуправления, знающим местную специфику села, района, города. В результате десятки этнических общностей сохраняют и развивают свою национальную культуру, изучают родные языки, создают общественные национальные организации, издадут национальные газеты, книги по этнической истории, духовной культуре своих народов.

Под этнической политикой мы понимаем сферу управления и обеспечения интересов и прав граждан, связанных с их этнокультурными запросами. Несомненно, что этнокультурная политика способствует межнациональному миру и согласию в оренбургском социуме, противодействует проявлениям различного рода ксенофобии, расизма и экстремизма.

Вместе с тем, миграция населения в постсоветское время в основном из стран Центральной Азии в приграничный регион, каким является Оренбуржье, способствовала некоторому изменению его этнической структуры. Усугубляются эти процессы и мировым финансово-экономическим кризисом. Ведь трудовая миграция (гастарбайтеры) влияет на рынок труда. Появление представителей новых этнических групп, людей с другой культурой, способствует и проявлению фактов мигрантофобии. С учетом складывающейся ситуации необходима выработка и использование подходов в проведении этнокультурной политики с целью успешной интеграции, так называемых, «новожителей» в российский социум.

Перспективы в данном направлении есть: это создание многонациональных организаций с целью решения задач по укреплению межэтнической интеграции, разработка спецкурсов по этнокультурной политике в институтах, введение предмета «народоведение» в школах области, расширение сети мониторинга по предупреждению межэтнических конфликтов.

Известно, что в России идут процессы формирования российской гражданской нации, которая состоит из десятков этнонаций. Поэтому этнокультурное развитие будет способствовать становлению гражданской нации – сплочению российского народа

## **II. Культурная политика в современном мире: теоретические концепции и творческие практики (О. Н. Астафьева, Д. Л. Спивак, В. В. Амелин)**

**ЖУКОВА Ольга Анатольевна**

*Россия, Москва*

*Московский педагогический государственный университет*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Культурная политика как гуманитарная стратегия общественного развития**

Технологический универсализм глобального проекта современности, новые геополитические реалии обостряют вопрос сохранения и развития национальных культур и государств. Решение подобных проблем требует от нации новых интеллектуальных стратегий, реализуемых, в том числе на уровне государства, его политики. На повестке дня оказывается вопрос созидания современной России, который можно определить как культурно-политическую стратегию развития страны. Политическое руководство России предложило проект модернизации, кратко выражаемый формулой «инновации, институты, инвестиции, инфраструктура». Насколько продуктивно обсуждать проблему современной культурной политики, исходя из объема и содержания понятия «модернизации» в ее технико-технологическом и социально-экономическом измерении? Ведь именно данные аспекты в толковании власти выходят на первый план в общем контексте проблем геополитической конкуренции и сохранения России как субъекта исторического развития. В докладе рассматриваются пути созидания современной России. Продуктивным началом в этой работе является диалог субъектов социального творчества – гражданского общества, государства, религиозных организаций, бизнеса, творческой элиты. Отечественная культура во всем своем многообразии может быть сохранена и обогащена только при выполнении следующих требований: во-первых, концептуальном определении феномена культуры и ее значения в ценностно-смысловой структуре жизни человека, общества и государства, во-вторых, в создании четких правовых условий культуротворческой деятельности. Культурная политика государства в этом случае должна рассматриваться в качестве инструмента общественного развития, как медиатор социальных процессов, выступая в качестве интегральной модели сохранения и творческого развития культурного наследия. При этом она приобретает смысл интеллектуальной работы высокого уровня духовно-нравственной ответственности, являясь действенным средством сохранения культурной идентичности нации и передаче социально-культурного опыта. Такой подход позволяет в том числе носителям знаний о культуре – философам и культурологам – взять на себя не только аналитическую и экспертную функции, но и выступить в качестве генераторов и акторов культурных процессов. В любом случае культурная политика является, своего рода, опосредствующим звеном между теорией культуры и реальным историческим действием, синтезируя инструментальный и ценностный подходы.

## **МОШНЯГА Павел Александрович**

*Россия, Москва*

*Центр социологических исследований Министерства образования и науки Российской Федерации.*

*Научный сотрудник, кандидат философских наук*

### **Теория культурной политики**

Теория культурной политики, под которой понимаются самые общие философские рассуждения о природе отношений между политикой и культурой, в противоположность культурологической депроблематизирующей установке на выстраивание приоритетов, целей и задач культурной политики, опирается на представление о духе как субстанции культуры и о власти как субстанции политики. Политическая власть, не способная изменить дух, стремится контролировать способ постижения духа, что и является культурой. Причем политика пытается завуалировать свои хищнические интенции в отношении культуры путем придания культуре целей, задач, законов развития, которые изначально ей не были свойственны, в результате чего возникают такие феномены, как, например, национальная культура.

Вследствие вторжения власти в область духовного постепенно происходит политизация культуры, когда политическая культура, будучи прежде лишь одной из разновидностей культуры, накладывается на все остальные ее разновидности. Политизация культуры, означающая также неразложимость на составляющие самого термина «культурная политика», что и отразилось в культурологических концепциях, из которых изъята проблематизация отношений культуры и политики, наиболее четко прослеживается в концепции гверментальности М. Фуко, где указывается, что политика, более не ограничивая себя социальной сферой, захватывает сферу личную, жизнедеятельность каждого отдельного человека, и предписывает, как ему следует думать и вести себя. Политизация культуры естественным образом приводит к культурализации политики, когда политические конфликты либо осознанно, либо неосознанно подменяются расхождениями на культурально-цивилизационной почве, свидетельством чему может служить концепция «столкновения цивилизаций» С. Хантингтона. Важно подчеркнуть, что если в период зарождения европейской цивилизации культура и политика составляли аморфное единство, то далее картезианская традиция строго отделила одно от другого, так что нынешнее слияние культуры и политики в формах политизированной культуры или культурализованной политики скорее представляет собой мутацию, нежели естественное возвращение к аморфным истокам. Культурная политика, будучи западным конструктом, ориентирована на европейскую культуру, основополагающими для которой являются ценности индивидуализма и рационализма, соответственно, такая политика, распространившись посредством глобализации на остальной, не-западный, мир, вступает в противоречия с не-западными культурами, отрицающими эти западные ценности.

Остается отметить, что культурная политика в условиях либерально-демократического правления делает из относительно независимых от официальной власти культурологов подотчетных государству, бюрократизированных агентов культурной политики, которые задают те параметры культуре, с которыми политике будет удобно работать и удовлетворять спрос «народа» на культуру.

## **РЫБАК Кирилл Евгеньевич**

*Россия, Москва*

*Нормативно-правовой Департамент Министерства культуры Российской Федерации*

*Директор, доктор культурологии*

### **Система законодательства о культуре России: вызовы и перспективы**

Доклад посвящен проблеме развития законодательства РФСР, а затем СССР и Российской Федерации о культуре. Историко-культурологический анализ развития законодательства о культуре в XX-XXI вв. позволяет выделить несколько периодов, когда проводимая государством культурная политика государства осуществлялась в условиях становления новой системы управления и ее регулятивных механизмов.

Автором рассматриваются вопросы образования системы законодательства, а также выявляется специфика ее элементов, связей и отношений между ними. В докладе формулируются принципы и особенности этой системы, дается прогноз ее развития в современных социокультурных условиях. Специальное внимание уделяется «импорту» юстиции в рассматриваемой сфере, а также проявлению системных свойств в анализируемой совокупности норм права. На конкретных примерах показывается практика совершенствования законодательных механизмов с учетом социокультурных изменений и международного опыта. Раскрывается значение научных исследований и экспертно-аналитической деятельности для развития системы законодательства о культуре.

## **ГУДИМА Тамара Михайловна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии. Сектор стратегий социокультурной политики*

*Старший научный сотрудник, кандидат философских наук, доцент*

### **Возможен ли закон о творческих работниках и творческих союзах?**

Качественное изменение основных направлений развития социально-экономической системы России и ряда других государств в начале (90-ых годов прошлого века одним из последствий имело проблему формирования новых отношений между государством и творческой интеллигенцией (используется в понимании как «большая социальная группа людей, профессионально занимающихся творческим трудом, производящих духовные ценности в науке, литературе, искусстве»). Эта зна-



чительная часть интеллигенции, которую составляют люди, наделенные особым талантом и имеющие определенный статус в обществе. Масштабная и острая тема «Художник и власть» всегда привлекала внимание исследователей. Ярким подтверждением актуальности этой темы является дискуссия, которую уже два года ведет «Литературная газета». В годы Советской власти отношение к творческой интеллигенции включало государственную поддержку в самых разных формах, что способствовало общественному признанию высокого статуса творчества, ученых и художников. Вместе с тем государство предъявляло свои требования к содержанию и качеству результатов творческого труда, ограничивая свободу творчества. В этих условиях объединение творческих работников (союзы ученых, писателей, композиторов, живописцев, театральных деятелей и т. д.) были естественной частью государственного регулирования творчества и влияли на социальное положение творцов. В 90-е годы XX в. , принципиально меняя социально-экономическую систему и государственную структуру, творческие союзы провозгласили независимыми от государства, сохранив за ними правовой статус общественной организации. Творчество, сам творец получил полную свободу от вмешательства государства в их судьбу. Вместе с желанной свободой пришел и целый ряд серьезных проблем: как распорядиться большой собственностью, которую государство оставило творческим союзам; как гарантировать социальную защиту свободным художникам (медицинское обеспечение, пенсию и т. д.); каким должен быть их статус и др. Необходимо было выстроить новую систему отношений с государством, и уже в 1994 году началась работа над законопроектом «О творческих работниках и их союзах».

Первый вариант закона был разработан и предложен Советом Федераций Федерального собрания РФ. В его подготовке участвовали все творческие союзы, и он решал целый ряд вопросов: предлагал в соответствии с международными конвенциями определение «творческого работника», «творчества», «организации творческих работников». Подробно излагались особенности творческого труда и формы его стимулирования, социальный статус и меры социальной защиты. Законопроект после долгого обсуждения два раза был принят Государственной Думой и два раза отклонен Президентом (1998 и 2000 гг.). Обоснование отклонения были связаны с излишней регламентацией в законе творческого труда, с ограничением возможностей общественных организаций – творческих союзов. Все последующие десять лет о Законе «О творческих работниках и их союзах» остается в актуальной повестке дня. Проблемы, актуализирующие его в течение многих лет, не решены и поныне. В разных регионах страны руководители находят различные формы поддержки талантов, есть федеральные гранты, президентские, правительственные, но все эти меры зачастую субъективны и не решают существующих проблем.

В 2000-е годы в Государственной Думе предпринималась попытка создать правовую основу для решения этого вопроса в специальных главах нового Закона о культуре (такие главы подготовлены), но сам закон далек от завершения. Подготовлен текст законопроекта под условным названием «О государственной поддержке творческих работников». Его содержание объединяет тот практический опыт, который накоплен в различных регионах страны, в пяти областях России приняты законы, регулирующие эти проблемы.

Осмысливая длительную и пока не завершившуюся положительным результатом историю подготовки закона о творческих работниках и творческих союзах в нашей стране, невольно задаешься вопросом: а нужен ли и возможен ли такой закон? Может быть, эта сфера не подлежит правовому регулированию? Но проблема остается.

## **БАРКОВА Элеонора Владиленовна**

*Россия, Москва*

*Российский государственный торгово-экономический университет. Кафедра философии  
Доктор философских наук, доцент, профессор*

### **Геокультурная парадигма в современной культурной политике**

Современная культурная политика формируется на основе интересов и взаимосвязей локальных тенденций и мира эмпирического субъекта, не включая в себя космоизацию как измерение человеческой деятельности и культуры, связь бесконечного и конечного в природе мира и человека. Результатом этого стало преобладание инструментализма в освоении современных культурных процессов, недооценка традиций высокой классической и народной культуры, поверхностное отношение к оценкам и перспективам развития бытия. В этой связи возникает потребность в разработке в культурной политике ее геокультурной парадигмы как перспективного направления ее развития, позволяющего раскрыть ее планетарный масштаб, общечеловеческие цели и самосознание.

В концепции геокультурного измерения культуры и культурной политики получают развитие гуманистические традиции мировоззрения и философии космоизма, конкретизируются идеи Н. К. Рериха, К. Э. Циолковского, А. Л. Чижевского, представления о ноосфере В. И. Вернадского и П. Т. де Шардена, принцип благоговения перед жизнью А. Швейцера и др.

В этой связи актуализируется введение в современную культурологию понятия «геокультура», содержание которого отличается от понятий «мировая культура» и «общечеловеческая культура». В нем, прежде всего, раскрывается самоценность культуры человечества как общей формы сохранения бытия и духовно-нравственных ценностей.

Основой перехода к геокультурной парадигме культурной политики является изменение приоритета в мышлении от человека экономического к человеку культурному. На этой основе культурная политика приобретает онтологический статус. Объективными тенденциями, получившими развитие в социокультурном пространстве современного мира, стимулирующими формирование геокультурного измерения культурной политики, являются формирование новой информациологической картины мира; рост и развитие международного сотрудничества, и в первую очередь, межкультурных коммуникаций; а также ряд изменений в собственно культурном ландшафте, связанных со стремлением к общению на основе доверия.

Разработка геокультурной парадигмы строится на основе новой картины мира, включающей в себя не только рациональные конструкты – понятия и категории, но и образы, символы, аллегории. Ключевое место среди них занимает образ-понятие «культурный мост». Культурный мост – пространство встреч, соединения различных субъектов, что позволяет расширять культурное пространство. Формирование культурных мостов – одна из задач геокультурной политики: на их основе в настоящее время могут быть включены черты ожидаемого будущего, позволяющие во всех типах межсубъектных связей через ракурс бесконечного и космического на более глубокой концептуальной основе выявлять и исследовать эмпирическое содержание культурных процессов.

### **МУЗАЛЕВСКАЯ Ирина Михайловна**

*Россия, Москва*

*Академия народного хозяйства при Правительстве РФ. Учебный центр Института технологий образования Красногорского филиала  
Руководитель центра, кандидат культурологии, доцент*

### **Развитие геокультур и стратегические игры**

Разработка эффективных стратегий культурного развития требует апробации предварительных гипотез и представлений об их содержании и структуре. Одними из наиболее адекватных и эффективных инструментов предварительного исследования социокультурных стратегий являются стратегические игры. Продуктивность этого средства аргументируется следующими причинами:

1. Стратегия и игра являются формами работы с будущим и образуют комплементарный ряд таких форм;
2. Игра есть креативная форма мышления и деятельности, предполагающая многовариантность сценариев. При этом ряд сценариев задается разработчиками игры априори, а другие сценарии разворачиваются непосредственно в ходе игры;
3. Естественные и искусственные факторы, задающие и определяющие ход и результат стратегической работы, в условиях игры могут варьироваться произвольным образом, что обеспечивает возможность мониторинга влияния тех или иных параметров, ситуаций или решений на характер стратегического результата;
4. Стратегическая игра может повторяться и воспроизводиться многократно и регулярно. В ходе последовательных итераций отрабатываются наиболее предпочтительные результаты стратегической деятельности;
5. Потенциальные социокультурные конфликты, возникающие в игре, преодолеваются проще и легче, чем реальные культурные конфликты в исторической действительности, за счет отработанных процедур и конструктивного управляющего воздействия модераторов-игротехников.

Существующий опыт проведения стратегических игр связан с такими темами, как развитие команд, организаций, территорий, пространств, типов деятельности. Довольно редко объектами стратегирования в игре выступают макрообразования (культура, общество), а также сферы жизнедеятельности. И, наконец, никогда в качестве объектов стратегического развития на игровых мероприятиях не отработывались геокультуры. Представляется, что игровой опыт осмысления стратегической проблематики в социокультурном контексте может обеспечить новые позитивные практические результаты независимо от масштаба рассматриваемого объекта управления. С теоретико-методологической точки зрения значимым является анализ соответствия существующей методологии, норм и схем проведения стратегических игр на развитие новых объектов и культурным контекстам.

### **СГИБНЕВА Ольга Ивановна**

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный университет  
Проректор по внешним связям, доктор философских наук, профессор*

### **Государственно-конфессиональные отношения в структуре культурной политики**

Последние два десятилетия важное место в структуре культурной политики занимают отношения государства и религиозных объединений. Это связано с тем, что за указанный период в России коренным образом изменилась религиозная ситуация. В Федеральном законе «О свободе совести и о религиозных объединениях» государство определило свое отношение к роли религии, религиозных организаций в культурной динамике, в культурном наследии России. В преамбуле закона зафиксировано уважение к христианству, исламу, буддизму, иудаизму и другим религиям, составляющим неотъемлемую часть исторического наследия народов нашей страны. Это свидетельство нового подхода государства к оценке отечественной культуры, роли религии в истории и культуре.

После принятия закона были внесены изменения в другие законодательные акты: так, дополнены статьи закона «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», определяющие статус национального культурного достояния и культурного наследия народов России, касающиеся прав и свобод человека в области культуры. Законом «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) Российской Федерации» в типологию объектов культурного наследия включены и религиозные памятники. Эти действия актуальны с учетом динамики религиозной ситуации.

Сегодня в России действуют более 23 тысяч религиозных организаций, в том числе 12 727 организаций Русской православной церкви. Число мусульманских организаций увеличилось до 3885, буддистских – до 203, иудейских – до 294, протестантских организаций различных направлений – до 4 тыс. Зарегистрировано свыше 100 организаций, относящихся к новым религиозным движениям.

Становится ясно, что не учитывать взаимоотношения с религиозными организациями в культурной политике невозможно. Совсем не случайно важное место в системе взаимодействия власти и религиозных объединений занимают отношения с Русской православной церковью. Длительный процесс христианизации Руси стал важнейшим событием в истории, во многом изменившем парадигмы культурной жизни.

В то же время Россия исторически формировалась как многоконфессиональное государство. Христианизация Руси началась еще до разделения церквей, поэтому западное христианство не рассматривалось как чуждое. И хотя в дальнейшем отношение к католикам неоднократно менялось, католические общины в России действовали все годы ее существования. Первые протестанты появились в нашей стране уже в 20-е годы XVI в., почти одновременно с распространением протестантских идей в Европе. Продолжительную историю в России имеет иудаизм, к VIII – X вв. относится распространение по территории нашей страны ислама. Эти религии были и «терпимыми», и «гонимыми», пережили сложные периоды во взаимоотношениях с властью. И сегодня, когда конституционный принцип свободы совести и свободы вероисповеданий лежит в основе государственно-конфессиональных отношений, он не может не учитываться в культурной политике.

### **БАКУМЕНКО Денис Александрович**

*Россия, Москва*

*Департамент науки и образования Министерства культуры Российской Федерации*

*Советник*

### **Культурная политика и социальная структура современного общества: технологии и практики согласования**

Современные процессы социокультурных изменений, обусловленные трансформациями социальной структуры, актуализируют исследование факторов, влияющих на организацию повседневного взаимодействия людей. Особое место среди них занимает интенсивное продвижение новейших научно-технологических достижений цивилизации, которые способствуют изменению жизненного уклада, образа жизни и системы ценностей. Современные системы коммуникаций изменяют способы общения между людьми, приводят к трансформации социальных институтов, создавая предпосылки для усложнения механизмов общественного взаимодействия, что в конечном счете влияет и на сознание каждого человека.

Поскольку различные уровни социальной структуры выстраиваются на основании собственных специфических законов и традиций, устанавливаемых целенаправленно, или же вырабатываются в процессе взаимодействия индивидов, приобретаемая относительно устойчивую форму, то создавая социальные институты, общество стремиться упорядочить свою жизнь и привести ее в соответствие с запросами времени и потребностями человека. При этом изменение привычных устоев и создание новых принципов взаимодействия является ключевым моментом организации различных уровней социальной структуры. Однако «рационализировать» социальные взаимодействия и выстроить коммуникативные отношения в «жестких» структурных схемах практически невозможно. Креативность и свобода человеческой личности, приводящие в действие механизмы социальной самоорганизации, вносят в них свои коррективы.

Культурная политика, основанная только на принципах рациональных управленческих воздействий, не способна в условиях демократии выступить инструментом регулирования социальных процессов. Поэтому ее современные модели предполагают учет специфики социокультурных изменений и типа социального устройства современного общества. С одной стороны, необходимо сохранять традиционные подходы в понимании национальной культуры, с другой – учитывать реалии, определяющие особенности современного социального пространства. В рамках социально-гуманитарных исследований важно одновременно рассматривать и вопросы, связанные с организацией структуры общества в целом, и выявлять факторы, послужившие причиной трансформации коллективных воззрений и массового сознания.

Стремительность современного научно-технологического прогресса и втягивание различных социальных институтов в процессы глобализации определяют культурную политику действенным инструментом сохранения национальной культуры. В то же время современная культурная политика призвана устанавливать оптимальные способы взаимодействия для всех участников межкультурного диалога. На поиски оснований для сопряжения инновационных подходов и креативных практик в управлении направлены междисциплинарные исследования культурологов.

### **АВАНЕСОВА Галина Алексеевна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный гуманитарный университет им. М. Шолохова. Кафедра культурологии и истории*

*Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Ценностно-смысловые ориентиры культурной политики РФ в постсоветский период**

На протяжении 90-х гг. XX и первого десятилетия XXI вв. в нашем обществе отрабатывались важнейшие содержательные приоритеты культурной политики демократической России. В обобщенной форме они приобрели отчетливо выраженный отраслевой характер, сосредоточившись на сохранении культурного наследия, развитии культурного потенциала, регулировании книгоиздательской деятельности, работе музеев, библиотек и т. п. Между тем российской культуре присущ масштабный и исключительно сложный характер цивилизационного типа, интегрирующий культуры множества народов Евразийского континента. Эта сложность возрастает в условиях проведения преобразований, что требует от культурного ведомства более адекватного и выверенного целевого подхода к культурной сфере. Ценности и смыслы нелиберальной модернизации приобрели для российской культуры разрушительное значение. Достоинно сожаления то, что органы куль-

турного ведомства не заняли позицию открытой и твердой поддержки высоких смысловых кодов и нравственных критериев, традиционно присущих российскому обществу.

Реальная политика последних двух десятилетий, как правило, оставалась «слепой» по отношению к дезинформации, к искажению духовных параметров общественной жизни, к пропаганде образов безобразного, осуществляемых в информационном поле и современных художественных практиках. Остаются также нереализованными задачи, связанные с укреплением единого культурного пространства и культурных связей между регионами, с созданием условий равного доступа к культурным ценностям для населения и особенно для молодых поколений. В то время как общественность нуждается в квалифицированных оценках и компетентных суждениях по актуальным вопросам культурного развития, позиция управленческих органов культуры остается скрытой, редко выходя в информационное пространство.

Говоря о ценностно-смысловых издержках современной культурной политики на федеральном уровне, следует признать, что они нередко минимизируются или преодолеваются на уровне деятельности конкретных учреждений культуры, в ходе сотрудничества региональных властей с населением, с самостоятельными объединениями, что свидетельствует об интенсивном поиске в повседневной работе новых целевых оснований и содержательных ориентиров культурной политики. Примечателен еще один факт: ответственное и заинтересованное отношение к состоянию отечественной культуры и ее стратегическому развитию ныне формируется на уровне научного анализа, публицистики, масштабных дискуссий в блогосфере. Именно здесь представлены серьезные попытки разработать варианты преодоления российским обществом состояния кризиса и хаотизации. В разных проектах будущего национальные преобразования связываются с необходимостью учитывать и опираться на культурно-цивилизационное своеобразие России.

### **БОЛЬШАКОВ Валерий Павлович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры*

*Доктор философских наук, профессор*

## **Проблемы сохранения культуры и культурная политика в современной России**

Сложны и практические и теоретические проблемы сохранения культуры. И те, и другие касаются основ культурной политики, осуществляемой в том числе и российским государством. До сих пор спорным остается даже то, что именно понимается под культурой и ее ценностями, которые следует сохранять.

Культуру зачастую определяют как «все, что и как создано и создается человеком и человечеством». Ценности культуры тогда — все, что угодно. Да и при других пониманиях культуры: семиотическом, информационно-семиотическом, аксиологическом — направленность на сохранение культуры остается не вполне определенной. Не так просто даже с так называемыми памятниками культуры. Но сохранение вещественных носителей ценностей проблемно в основном практически. Сложнее — уже с исторической памятью, с тем, что в нашем прошлом (какие события, факты) наполнено культурными смыслами. А что какими-то иными. Еще сложнее с собственно духовными ценностями. В современной России, например, выделяя ценности, которые следует сохранять, называют саму духовность, соборность, иногда державность, православную религиозность и т. д. По мнению М. Пиотровского, при обсуждении вопроса о передаче религиозным организациям государственного и муниципального имущества стало очевидным: в нашем обществе не понимают, что культурное наследие и есть духовность нации. Общая теоретическая неясность в вопросах о том, что и почему должно сохраняться в культуре (или, точнее, в культурах) дополнена процессами глобализации, в которых обнаружилось две тенденции. Первая — к культурному единству человечества, а стало быть, и к единству базовых ценностей человеческой культуры. Вторая — к отставанию ценностного своеобразия каждой из культур. В современной России многие исследователи культуры, средства массовой информации, большая часть политиков склоняются к ориентации на вторую из этих тенденций. Однако, если культурная политика в той или иной стране устремлена к сохранению своей ценностной уникальности, становление культурного единства на основах общечеловеческих ценностей — весьма проблематично. Тем более, что из понимания культуры исчезло представление о ее сущностном гуманистическом смысле и о ценностях культуры как ценностях позитивных в отношении к жизни человека и человечества.

Культурную политику в современной России (и в других странах), с учетом, всего отмеченного выше, следует — таки ориентировать на сохранение не любых ценностей, а ценностей собственно культуры. И, прежде всего — таких ценностей, в которых, пусть своеобразно, но выражены общечеловеческие ценностные смыслы, гуманистичность которых выстрадана человечеством. Ибо честность, порядочность, справедливость, совесть, милосердие, эстетический и художественный вкус и т. д. — могут быть своеобразными только по характеру и формам их проявлений в данной культуре. Но содержательно они — одни и те же для людей разных регионов, рас, этносов, наций.

### **БАБЯКИНА Евгения Петровна**

*Россия, Москва*

*Российская академия государственной службы при Президенте РФ*

*Аспирантка*

## **Культурная политика социального государства: противоречия современной модели**

Динамичные последствия конкуренции между субъектами культурной политики в условиях социально-политических преобразований и нестабильности стали для культуры России точкой отсчета для формирования новой модели культурной

политики. Ее суть сводилась к диалогу, к отказу от противопоставления возможностей и ограничений всех участников культуротворческого процесса на свободу самовыражения в условиях укрепления социального государства. Пройдя разные этапы и, преодолев определенные стадии формирования, культурная политика России к началу нового тысячелетия базировалась на идеях демократизации общественного устройства, децентрализации власти, конституционных принципах равного доступа к культурным ценностям и культурному наследию.

Однако, слабо подкрепленная правовой базой идея о необходимости государственной поддержки культуры вошла в противоречие с происходящей в стране либерализацией экономики. Под давлением рынка на культуру усилились внутренние противоречия социального государства, в основе которого лежат цикличность, неравномерность экономического развития, подверженность экономики и социальной сферы воздействию внешней и внутренней политики и мн. др. Это не позволило избавиться от управленческого эклектизма и начать конкретные действия по преобразованию сферы культуры и искусства. «Разрыв» между экономическим ростом и практикой распределения культурных благ и стандартизацией услуг сохраняется не только в России.

Глобальные геополитические и экономические сдвиги обнажили всю сложность взаимодействия между обществом и государством по проблемам культурного развития разных стран. Попытки выявить допустимое соотношение между производством и распределением, как одно из центральных противоречий социального государства, активизирует поиски представителей социально-гуманитарной мысли на выявление взаимосвязи между культурой и экономическим ростом, экономическими трудностями и необходимостью финансирования затрат на развитие и удовлетворение культурных потребностей индивидов.

Проблема культурного и духовного развития России перестала быть частным делом и переносится на область общественных проблем. В числе основных направлений совершенствования современной модели социального государства предполагается установление новых принципов взаимоотношений экономики и политики, поиск креативных подходов и новых механизмов для соединения закономерностей рыночной экономики с растущим спросом на благосостояние, повышение личного участия потребителей культурных благ в их создании. Речь идет не только об интенсивном поиске ценностно-смысловых оснований для укрепления коллективной идентичности, для модели будущего страны, приемлемой для большинства граждан, но и в разработке инновационных принципов культурной политики.

### **САЙКО Елена Анатольевна**

*Россия, Москва*

*Научный центр исследований истории книжной культуры РАН при НПО «Издательство «Наука»*

*Ведущий научный сотрудник, доктор философских наук, доцент*

### **Художественная критика и экспертно-аналитическая деятельность в аспекте креативного потенциала культурной политики**

Известно, что уже на рубеже XIX–XX вв. , на очередном витке кризиса литературоцентризма, критика как деятельность из достаточно зависимой (от своего объекта) начинает трансформироваться в самостоятельную, независимую форму, которую можно условно обозначить «искусство критики» (как оппозицию «критике искусства», «критике науки» и т. п.), со свойственной ему свободой в обращении с «материалом» (будь то научная концепция, явление, феномен, или художественное произведение) и непреложной суверенностью самого критика, детерминируемой в разной степени такими факторами, как политкорректность, конъюнктура, ангажированность, стратегические цели и тактические мотивы, и, конечно, но зачастую в последнюю очередь, личными вкусовыми притязаниями. Последствия этой «автаркизации» критики достаточно ощутимы в современный период, когда и в науке, и в искусстве объект критики нередко выполняет исключительно «иллюстративную» функцию по отношению к собственно критике (критическому тексту).

С одной стороны, это приводит к доминированию креативной составляющей критики, к некоему, и далеко не всегда равноценному, обмену позиций автора и критика. С другой, — смещаются ориентиры целеполагания критики, стираются границы авторской трактовки и критической интерпретации. В результате тот надтекст, который образуется в рамках критического суждения, оказывается преимущественно симулякривным — аллюзорно искажающим первоисточник, но не создающим новые смыслы. На это, в частности, указывал Ю. М. Лотман по отношению к интерпретациям идеи «диалога» М. М. Бахтина.

Поэтому столь важно создать в ситуации общения зрителя (слушателя, читателя и др.) и произведения (искусства, литературы и т. д.) благоприятные возможности для формирования диалога, и роль в этом стиля и качества комментария к искусству, адекватного восприятию современной аудитории, трудно переоценить.

С точки зрения развития и совершенствования методологии критики крайне необходимыми становятся компаративные исследования в области художественной культуры. Об этом пишут многие известные современные исследователи, в частности Г. В. Иванченко, Ю. В. Рыжов, Б. Г. Соколов и др. Актуальным в поле осмысления компаративных исследований является понимание их цели и значимости в качестве потенциала экспертизы.

В целом экспертиза в пространстве российской культуры (прежде всего, в художественной культуре) во все времена являлась чем-то гораздо большим, нежели только и собственно оценкой (а именно так рассматривают это понятие в зарубежных исследованиях). Экспертиза обладает креативным и прогностическим потенциалом, имеет множество других, прежде всего, ценностных ресурсов.

В настоящий период важность существования подобного института экспертов для России очевидна, в том числе в аспекте совершенствования культурной политики в области художественной культуры и законодательства — особенно в той его части, которая непосредственно касается культурного наследия.

### **НОВАК Маргарита Владимировна**

*Россия, Белгород*

*Белгородский государственный университет. Кафедра философии*

*Соискатель*

### **Идеология в текстах современной российской культуры: многообразие форм выражения**

Одним из наиболее распространенных и действенных средств трансляции идеологии являются культурные проекты (такие, как кино, выставки, театр и т. д.) В свою очередь, идеология в культурных проектах может быть выражена несколькими способами. Идеи могут быть высказаны в форме прямого сообщения. Другая форма выражения — художественный образ, встречающийся в культурных проектах, призванных развлекать аудиторию или удовлетворять ее эстетические потребности. Эта форма встречается чаще в «визуальных», мультимедийных культурных проектах — кино, телевизионной рекламе. Идеология может быть выражена посредством обращения к какому-либо источнику — другому проекту, идее, известному событию, которое несёт в себе значимую, явную мысль, даже цитирование. Такое обращение, в большинстве случаев, содержит оценку. Идеология может быть выражена посредством метафоры — завуалированного представления, имеющего, однако, признаки и характеристики, ассоциирующие его с имплицитно выражаемой идеей. Метафора идеологически успешно «срабатывает» потому, что людям присуще нечто общее — архетипы, культурные ассоциации, стереотипы и в целом язык, складывающийся на протяжении веков в виде всего культурного наследия (т. е. любой артефакт культуры потенциально является знаком, символом, выражающим и объясняющим что-либо, заставляющим понимать, оценивать реальность «по прецеденту»). Через понимания этого языка приходит и «расшифровка» этой метафоры. Это форма выражения идеологии похожа на художественный образ, но более завуалирована. Художественное не является свободным от идеологии. В процессе и результате его «прочтения» адресатом культурный проект может стать проводником идеологии, даже если изначально он лишь выражал сугубо авторские идеи. Художественное в проекте, значительно усложняя или упрощая первоначальные идеи, может конфликтовать с документальным, которое содержит, например, другие культурные проекты, созданные по той же теме. Похожий конфликт возникает, когда акцию «Георгиевская ленточка» молодёжь воспринимает исключительно эстетически, тогда как она была задумана РИА «Новости» с позиции информационной: покажи, проинформируй, что ты гордишься.

У каждого культурного проекта есть свои преимущества в трансформации идеологии. Например, кино содержит яркие визуальные образы, хорошо запоминающиеся и убеждающие зрителя в реальности того, что изображено. Увиденное вызывает доверие; современный уровень технических средств, хоть и позволяет сделать имитацию и монтаж реальности, предоставляет также и возможности запечатлеть нечто редкое, уникальное.

Обобщая мысли о формах выражения идеологии, предположим, что прямое высказывание присутствует, скорее, в проектах средств массовой информации, а художественный образ, метафора, обращение могут быть использованы во всевозможных проектах.

### **КРАСИЛЬНИКОВА Татьяна Ивановна**

*Россия, Волгоград*

*Администрация Волгоградской области*

*Начальник управления, кандидат философских наук*

### **Власть и общество: к вопросу о культуре диалога (на примере Волгоградской области)**

Важнейшим показателем зрелости общества является способность объединений граждан вести конструктивный диалог с властью.

Культура диалога подразумевает партнерские, взаимоуважительные отношения власти и представителей гражданского общества, взаимную ответственность за судьбу своей Родины, государства, родного региона. Одним из приоритетных направлений работы Администрации Волгоградской области является взаимодействие с гражданским обществом, развитие культуры диалога между органами государственной власти и некоммерческими объединениями. С целью создания наиболее благоприятных условий для диалога с «третьим сектором» на территории региона не раз проводились гражданские Форумы, с 1998 года действовал Волгоградский областной Консультативный совет по взаимодействию с общественными и политическими объединениями, в 2003 году был принят Закон Волгоградской области №826-ОД «О Взаимодействии органов государственной власти Волгоградской области, органов местного самоуправления с негосударственными некоммерческими организациями». Принятие в 2005 году Федерального закона «Об Общественной палате РФ» ознаменовало собой новый этап в развитии культуры диалога «власть—общество». Отвечая на потребности гражданского общества, Главой Администрации региона в 2005 году была создана Общественная палата Волгоградской области, которая продолжила традиции конструктивного диалога, заложенные Консультативным советом по взаимодействию с общественными и политическими объединениями. Общественная палата, состоящая из представителей гражданского общества, напрямую взаимодействует как с общественными объединениями, так и с различными категориями граждан,

что позволяет ей своевременно реагировать на постоянно меняющуюся ситуацию в социуме и совершенствовать культуру диалога между властью и обществом. В рамках развития культуры диалога между властью и обществом главное — это создание возможностей «Быть услышанным» как отдельно взятому гражданину, так и некоммерческому объединению. Деятельность Общественной палаты Волгоградской области позволяет достичь: сочетания экспертного рассмотрения, оценки наиболее важных для развития региона проблем и выработки стратегических решений с оперативным реагированием на конфликтные ситуации, требующие немедленного воздействия со стороны общественности, механизмов взаимодействия гражданского общества с органами государственной власти и местного самоуправления. Подытоживая состояние диалога власти, общества и участия в нем Общественной палаты, как одного из модераторов данного процесса, можно сделать вывод о том, что развитие диалога в Волгоградской области происходит на основе взаимопонимания и соответствует общероссийским тенденциям развития гражданского общества в целом.

### **МОСКВИНА Ирина Константиновна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры*

*Кандидат философских наук, доцент*

### **Культурные ценности в современной России: «на перепутье» между государством и обществом**

Проблема отношения государства и общества к культурным ценностям является одной из острейших для современной России. Ситуация последнего двадцатилетия характеризуется противоречием нравственных, экономических и юридических аспектов этого вопроса. В несбалансированности вопросов права собственности, охраны и оборота культурных ценностей отразилось расхождение интересов формирующегося гражданского общества и государства. В идеале государство призвано осуществлять свою правовую функцию в сфере охраны и контроля над культурными ценностями, а общество — ученые, коллекционеры, общественные организации — выявлять, собирать, изучать культурные ценности, обосновывать их значимость и необходимость охраны со стороны государства. Однако настоящее время эти факторы с трудом складываются в более-менее стройную систему. В России степень участия государства в контроле над культурными ценностями в разные исторические периоды была различна. Но, в отличие от зарубежных стран, где приоритет принадлежал научным сообществам и частной инициативе, в России традиционно она была велика. В 90-е годы начался процесс включения культурных ценностей в систему рыночных отношений. Общественное мнение выражало давно назревшую необходимость освобождения культуры от жесткого контроля со стороны государственно-бюрократического аппарата. Многие из того, что было предметом общественных дискуссий, было реализовано в обновленном законодательстве. К сожалению, в реальности это не привело к созданию действенного правового пространства. В вопросе отношения к культурным ценностям со стороны и общества, и государства остается множество проблем. «Разгосударствление» культуры, возрастание слоя собственников культурных ценностей создает множество «вызовов», на которые не находится адекватных ответов. Крайне либеральная позиция, господствовавшая в начале перестройки и требовавшая не только отказа от жесткого государственного контроля в сфере культуры, но и тотального ее «разгосударствления», за прошедшее двадцатилетие продемонстрировала свои уязвимые стороны.

### **БЕЗУГЛОВА Надежда Павловна**

*Россия, Москва*

*Всероссийская академия внешней торговли*

*Кандидат философских наук, доцент*

### **Дебаты о методологии сравнительных исследований культур**

Во взаимодействии людей разных культур отчетливо видны различия в их поведении, которые можно отнести к набору определенных культурных переменных величин. Теоретический и практический интерес представляют их анализ и сравнение. Рассматриваются сравнительные исследования культур, нацеленные на решение этой задачи. Эти исследования, помогают сделать узнаваемыми, понятными проявления различных культур. В них вырабатываются параметры, с помощью которых анализируются культуры, а также описываются их различия. Анализируются эпистемологические, методологические и методические основания сравнительных исследований культур. Особое внимание уделяется исследованиям, ведущимся западными этнологами, социологами и психологами, анализирующими воздействие культуры на поведение людей в производственно-экономической сфере. Выявляется наличие двух различных направлений исследований, одно из которых представлено исследованиями с точки зрения анализа культурных особенностей конкретных культур, а другое исследованиями, анализирующими культуры на основе сравнительного подхода.

Ученые, представляющие первое направление, придерживаются описательной идиографической традиции, проводят исследования с использованием качественных методов и, как правило, этнографическими инструментами, стоят на позиции «внутренней перспективы» и изучают признаки, обусловленного культурой поведения, структуру и функции отдельной культуры с позиций ее представителей, имеют целью познание, целостный учет и анализ исследуемых признаков. Ученые, анализирующие культуры на основе сравнения, придерживаются номотетического подхода к исследованию культуры, стремятся выявить культурные универсалии, используют стандартизованные количественные методы, включающие

анализ статистических данных, занимают позицию «внешней перспективы», преследуют цель получить обобщенные высказывания и перенести их на другие объекты для проведения сравнения с другими культурами.

Среди западных сравнительных исследований культур выделяются и анализируются исследования измерительных индексов Г. Хофстеде, культурных стандартов А. Томаса, категорий Э. Холла, параметров Ф. Тромпенаарса. Показывается, что на основе этих исследований западные ученые и практики вырабатывают рекомендации для успешной деятельности сотрудников и менеджеров в современных индустриальных и административных условиях работы.

#### **МАКСИМОВА Елена Евгеньевна**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет им. Акмуллы. Кафедра культурологии*

*Ассистент*

### **Культура управления как фундамент инновационных изменений**

В своем Послании Федеральному Собранию Президент страны Д. А. Медведев отметил необходимость всесторонней модернизации России. Также он указывал, что реализация стратегических планов невозможна без полноценных перемен в обществе. Основанием для укрепления политической системы и правовых институтов, внутренней и внешней безопасности государства, социальной стабильности, современного образования и повышения нравственности в настоящее время может стать изменение парадигмы культуры управления. Личный успех, поощрение инициативы, повышение качества общественной дискуссии, нетерпимость к коррупции должны стать частью общенациональной культуры управления.

Длительный подход к формированию российского управления, учитывающего особенности русского менталитета, разнообразие и широту российских условий, – важнейшая стратегическая задача современного общества. От нее во многом зависит не только переход к рыночной экономике, но и место России в мировом сообществе. Это движение к современным формам и методам управления должно формироваться на основе научно обоснованных мер. Возникновение культуры управления как социокультурного феномена было необходимо для достижения упорядоченности жизни, для достижения определенных целей людей, обладающих властью, могуществом, способностью и возможностью управлять массами. Инновации в понятии культуры управления для российских промышленных корпораций и недостаток практических знаний о методах и технологиях управления делают невозможным и неэффективным слепое копирование подходов к управлению, применяемых за рубежом.

Культура управления – это определенная сфера бытия, включающая планирование и принятие решений, организацию, руководство и контроль, направленная на мобилизацию человеческих, физических, информационных и финансовых ресурсов для достижения организационных целей, прагматическая ориентация, базирующаяся на изучении и обобщении опыта управления. Она выявляет процессы и явления, существующие в обществе, специфику локальных региональных культур, их историческую типологию, взаимосвязь и взаимозависимость культур различных эпох и народов, отражает специфику современной цивилизации. В эпоху существующего глобального кризиса, охватившего различные аспекты жизни необходимо создание интегрированной теории управления, предусматривающей как классические подходы, методы, формы управления, так и инновационные, нормы которой были бы применимы для всех социальных институтов.

Таким образом, главная задача культуры управления – на основе диалога культур стремиться к конструктивному сотрудничеству во всех сферах человеческой деятельности, к преодолению конфликтов и непонимания, к осознанной ответственности лидеров, управленцев, администраторов, менеджеров при всех социальных институтах. Именно вследствие эффективного управления, дающего запланированный результат, будут возможны инновационные изменения, приводящие к положительным изменениям во всех сферах социокультурной реальности.

#### **СКУЛЬМОВСКАЯ Любовь Григорьевна**

*Россия, Нижневартовск*

*Нижневартовский государственный гуманитарный университет. Кафедра социально-культурного сервиса и туризма*

*Заведующая кафедрой, доктор социологических наук, профессор*

### **Роль культурной политики в создании условий для саморазвития культуры региона: традиции и инновации**

В современных условиях возникла необходимость всестороннего анализа и обобщения с точки зрения социологического подхода сущности культурной политики, осуществляемой в контексте модернизации российского общества. Особого внимания требует анализ специфики социальных и экономических факторов, детерминирующих задачи культурной политики в условиях финансово-экономического кризиса в России. Прежде всего, обратимся к самому термину «культурная политика», который трактуется по-разному, поскольку в отношении данного понятия сформировались различные определения и подходы, как в отечественной, так и в зарубежной социологии культуры. Европейскую точку зрения на проблему культурной политики отличает прагматизм, основанный на опыте многолетнего культурного сотрудничества. Известно, что подход к культуре и культурной политике всегда был практическим, опирался на пожелания государств, учитывал их внутренние и внешние различия, что привело в дальнейшем к появлению определенных критериев. Западноевропейский подход к трактовке понятия «культурная политика» демонстрируют, например, позиции М. Абеляйна, М. Драгичевич-Шешича, Э. Лерша, Ф. Лайтгенберга, Д. Тросби и др. К. Дювель смысл культурной политики определяет как «защиту, уход, содействие, посредничество и заботу государства в отношении всей культуры».



Среди важных государственных задач выступает при этом формирование благоприятной культурной среды внутри и за пределами страны. Среди отечественных ученых сущность государственной культурной политики, ее цели, задачи и принципы наиболее полно раскрываются в определении А. Я. Флиера. Он рассматривает культурную политику как комплекс мер по искусственному регулированию тенденций развития духовно-ценностных аспектов общественного бытия, выдвигая в качестве важнейшего принципа признание амбивалентности культуры. Собственно культурная политика интерпретируется А. Я. Флиером как совокупность научно-обоснованных взглядов и мероприятий по всесторонней социокультурной модернизации общества и структурным реформам по всей системе культуропроизводящих институтов, а также как система новых принципов пропорционирования государственной и общественной составляющих в социальной и культурной жизни общества.

### **КОМАРОВА Людмила Васильевна**

*Россия, Москва*

*Российская академия государственной службы при Президенте РФ. Кафедра культурологии и деловых коммуникаций*

*Кандидат исторических наук, доцент*

### **Культурная политика: принципы возрождения традиций**

Традиции как нормы, правила развития, существования и социального взаимодействия людей составляют основу жизнедеятельности социума, способствуют аккумулированию и структурированию социального опыта. Отношение к традициям выступает показателем духовной культуры общества, ибо отражает состояние нравственных устоев, образующих межпоколенные «скрепы». Направленность культурной политики на инновации не устраняет обязанностей и ответственности государства за стимулирование общества к выработке потребностей в традициях национальной культуры как действенного механизма развития нравственности, идеалов, ценностей, морали; включение традиций наряду с инновациями в образ жизни, в деятельность, досуг молодого поколения.

Одним из трансляторов традиций является семья, обеспечивающая важнейший механизм поддержания и сохранения традиций, норм, ценностей и образцов культуры общения, передачи опыта поколений и развития таких качеств как доброты, потребность дружбы и любви, способность ценить и уважать не только свою свободу, но и свободу другого, признание уникальности и ценности каждой личности.

Постмодернистская реальность не отрицает взаимосвязи традиций, духовной культуры личности и культуры общения, однако формирует новые модели и формы коммуникации. Это расширяет понимание традиций и предполагает воздействие на процесс возрождения тех традиций, которые вписываются в систему культурных потребностей современного человека, согласуются с новыми ценностями, нормами и практиками общения, особенно в межличностном типе общения. Однако достижение такого «динамического равновесия» в социокультурной реальности, когда духовные интересы молодежи вынесены из числа приоритетных, более того, место духовно-нравственной составляющей в системе межличностных коммуникаций нивелировано, в целом культурные потребности и интересы неустойчивы. Понятия социальной справедливости, совести, милосердия, доброты, порядочности, чести, доверия, ответственности за общество и за собственные поступки не входят в категории повседневных практик значительной части молодежи. Влияние ценностей и традиций, прививаемых через социокультурный институт семьи минимально.

Развитие семьи и формирование нравственных ценностей входит в систему приоритетных направлений культурной политики государства, однако инструменты, формирующие культуру межпоколенного общения, доминирующие в обществе, все более отходят от эталона высокой духовности. Исходя из того, что культура поведения – это поступки и формы повседневного поведения человека, в которых находит внешнее выражение нравственность, эстетический вкус, понимание добра и зла, достойного и недостойного, честности или бесчестия, необходимо создание комплексных программ по созданию условий для молодого поколения, обеспечивающих доступность всего спектра культурного наследия и культурных ценностей. В условиях рыночных отношений эта задача приобретает приоритетное значение.

«Новая жизнь» культурных традиций – это сложный процесс возрождения традиций и нравов, когда это становится не перенесением в современную жизнь «регуляторов» поведения в рамках старых моделей. Это включение в целостность культуры современного человека ценностей духовной культуры, позволяющих идентифицировать себя с определенной национальной культурой. Сохранение и приумножение культурных традиций народов России, семейных ценностей, передаваемых от поколения к поколению, не противоречит концепции социокультурного развития России.

### **III. Культурная политика в контексте социокультурных изменений: динамика традиций и инновационные стратегии взаимодействия субъектов (О. Н. Астафьева, Д. Л. Спивак, В. В. Амелин)**

### **КОЛИН Константин Константинович**

*Россия, Москва*

*Институт проблем информатики Российской академии наук*

*Главный научный сотрудник, доктор технических наук, профессор*

### **Культурная политика России: стратегии информационной безопасности**

В сфере духовной жизни российского общества наметились тенденции, связанные с медиатизацией информационно-культурного пространства, в которых значительное место занимает пропаганда потребительского образа жизни, сцены

насилия и жестокости. СМИ, получившие неограниченную свободу, и, соответственно, доверие общества, не обрели еще культуру ответственности. Поэтому крайне необходимыми и неотложными представляются меры законодательно-правового характера, не разрушающие демократические основы, но и одновременно обеспечивающие гражданам защиту от агрессивного воздействия некачественной медиапродукции на духовно-нравственное ядро российской культуры. Эффективно противодействовать этим негативным тенденциям можно только при активной общественной позиции по отношению к безответственности производителей медиапродукции по отношению к потребителям, прежде всего – к детям и подрастающему поколению. Назрела необходимость разработки правовых механизмов, таких как Закон об обеспечении информационно-психологической безопасности детей, подростков и молодежи, защищающий их от негативного воздействия рекламы, а также Закон о защите общественной нравственности в сфере массовой информации (включая телевидение и мобильную связь).

Требования разработать законопроекты и вынести их на широкое обсуждение в последние годы все чаще выдвигаются самими различными общественными организациями. По мнению специалистов, психологическое здоровье нации и, в особенности ее молодого поколения, в современных условиях нуждается в такой защите. Подобные законы в настоящее время действуют в ряде стран (например, в Германии и Франции) и, как показывает опыт, являются весьма эффективными.

Существенно более сложной, но также актуальной и важной проблемой является проблема защиты общественной нравственности в сети Интернет. Оставить без внимания те факты, что в настоящее время значительная часть виртуального пространства занята сомнительного качества виртуальными играми и рекламой запрещенных товаров и услуг, порносайтами и пр. – весьма опасно. Глобальный характер сети Интернет и ее принципиальная открытость для пользователей затрудняют решение этой проблемы не только в правовом, но и в техническом аспекте. И, тем не менее, определенный опыт решения этой проблемы в развитых странах уже имеется, и поэтому он может и должен быть использован в государственной политике России в сфере духовной культуры.

Еще одной областью современной культуры, освоение которой протекает стихийно, под давлением коммерческих интересов, является широкое распространение на компакт-дисках компьютерных игр и видеопродукции низкопробного содержания. На состояние духовной культуры молодежи России влияет не столько массовое увлечение компьютерными и электронными играми, сколько преобладание в этой продукции агрессивных асоциальных моделей социального взаимоотношения, сцен насилия и жестокости. Это несомненно оказывает деструктивное воздействие на психику детей и юношества, содействует формированию разного рода психических отклонений, агрессивности и жестокости.

Понимая сложность осуществления контроля за рыночными сегментами массовой культуры, тем не менее в государственной политике России в сфере духовной культуры необходимо предусмотреть специальные меры противодействия этой новой угрозе, которая по мере развития процесса информатизации общества будет все больше нарастать.

## **СУКОНКИН Александр Владимирович**

*Россия, Москва*

*Министерство культуры Российской Федерации. Департамент науки и образования  
Старший научный сотрудник, заместитель директора, кандидат технических наук*

### **Культурная политика государства в условиях информатизации**

Культурная политика государства в условиях информатизации Информатизация – глобальная тенденция к изменению структуры и функционирования социальных систем и институтов под воздействием всемерного проникновения и усиления социально-преобразующего потенциала новационных форматов информационного оперирования. Эффективность информатизации как важнейшего в современных условиях процесса социального развития заключается не столько в самом факте усиления роли информационных феноменов в общественной жизни, сколько в соответствии происходящих в результате этого социальных изменений задачам развития отдельных социальных систем и возможностью целенаправленного регулирования обществом происходящих изменений. Одним из таких инструментов этого выступает культурная политика государства. Культурная политика обеспечивает преемственность культурного развития, исключает революционные сломы традиций и норм культуры. Она обеспечивает учет многосубъектности и многообъектности культурного процесса при регулирующей роли государства. Оптимальная культурная политика исходит из совокупности универсальных общечеловеческих норм и ценностей, принципов организации человеческого общежития, отечественных традиций. Представляется, методологически правильно рассматривать культурную политику в широком и узком, прикладном смысле. В широком плане она учитывает культурные аспекты всех государственных программ экономического, экологического, социального, национального развития. В узком смысле слова культурная политика предполагает разработку концепции функционирования и дальнейшего прогресса систем образования, науки, культуры, создания в этих целях совокупности норм и принципов, предопределяющих содержание, развитие, распространение культуры, регулирование тенденций прогресса духовно ценностных аспектов общественной жизни. Приоритетным направлением в культурной политике России является обеспечение максимальной доступности населения к культурным благам, выравнивание возможности доступа к ним, создание условий для повышения качества и разнообразия услуг, предоставляемых в сфере культуры, сохранение и популяризация культурного наследия народов России, использование культурного потенциала России для формирования положительного образа страны за рубежом. В решении поставленной задачи важнейшую роль играют информационные технологии. Использование информационно-коммуникационных технологий в области культуры, направлена на решение таких основных задач, как:

- 1) обеспечение подключения организаций и учреждений культуры к сети интернет;
- 2) стимулирование создания и использования различных видов цифрового контента, посвященного событиям в культурной жизни, произведениям искусства;
- 3) сохранение культурного наследия и перевод лучших его образцов в цифровой вид;
- 4) создание инфраструктуры доступа широких слоев населения к цифровому контенту о культурном наследии России;
- 5) совершенствование действующего законодательства в области авторского права.

**ГОРЛОВА Ирина Ивановна**

*Россия, Краснодар*

*Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры  
Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

**Культурная безопасность, культурная политика и задачи современной культурологии (информационный взгляд)**

Говоря о культурной безопасности, можно иметь в виду: — безопасное существование системы культуры какого-то общества, региона, страны, etc; — вклад культуры в обеспечение безопасного существования всей социальной системы общества, региона, страны и т. п. Именно последний аспект становится предметом авторского анализа. Причем под культурой понимается не расширенное ее толкование (как «совокупности всей ненаследственной информации», имеющейся в распоряжении социума), — но более узкая, приближенную к повседневности трактовка — как некая система «искусственных объектов», основное предназначение которых — совершенствовать духовную жизнь личности и социума. В таком случае, ядро системы культуры составит искусство, а в качестве ближайшего окружения этого ядра будут выступать все объекты и процессы, принадлежащие к сфере художественной культуры (каковая обеспечивает функционирование искусства; тут будут задействованы институты и процессы создания искусства, его тиражирования, распространения и т. д.).

Рассматривая вклад культуры в обеспечение безопасности какой-либо социальной системы, — естественно исходить из тех опасностей, которые угрожают (либо могут угрожать в будущем) данной системе. Соответствующий анализ проведен в рамках системно-информационного подхода к функционированию социальных и культурных систем. Следует оказывать поддержку главным образом тем явлениям в сфере искусства, которые способны оказывать на реципиентов «надлежащие» влияния. Эмпирические исследования подобных феноменов — одна из важнейших задач современной культурологии. Будучи логически дедуцированы в рамках программно-целевого подхода, задачи эти могли бы стать «центрами кристаллизации» для широкого поля конкретных эмпирических исследований: социологических, психологических и культурологических. К сожалению, характерной чертой нынешнего состояния наук о культуре является мелкотемье и даже «мелкотравчатость». Несводимость к крупным узловым проблемам — типична для «львиной доли» исследований. Так что если хотя бы часть исследований оказалась сгруппированной вокруг проблем культурной безопасности, — это будет полезным и для всего комплекса наук о культуре.

Разумеется, культурную безопасность не следует считать главной для всего современного гуманитарного знания. Проблематика эта уступает главенство, например, обеспечению глобальной безопасности, безопасности экологической, а также ряду иных фундаментальных проблем (относящихся не только к культуре), требующих первостепенного решения. Но коль скоро перед культурологическим сообществом поставлена проблема культурной безопасности, — ее следует решать грамотно, на современном уровне, — что, кстати, внесет вклад и в прогресс самих культурологических исследований.

**КИРИЛЛОВА Наталья Борисовна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Кафедра культурологии  
Директор Центра медиакультуры и медиаобразования, доктор культурологии, профессор*

**Медиаполитика государства и трансформация социокультурной среды России**

Важнейшим фактором российской модернизации стала «медиазация», то есть информатизация общества, усиление роли медиакультуры, как катализатора многих социально-культурных процессов, произошедших в стране на рубеже XX–XXI веков. Уровень развития современных средств массовой коммуникации и особенно «электронной» культуры, специфика их всестороннего воздействия на личность доказывают, что медиаполитика государства способна стать одним из факторов практической реализации теории «диалога культур», разработка которой была начата М. Бахтиным и продолжена Ю. Лотманом, В. Библиером и другими исследователями. Как известно, М. Бахтин пришел к теории «диалога культур» через анализ проблемы «другого». Для Ю. Лотмана, одного из родоначальников отечественной семиотики, процесс познания реальности, как и процесс познания «другого», подразумевал возведение любого медиатекста до уровня «абстрактного языка».

Что касается В. Библиера, то именно ему принадлежит ныне широко известный тезис о том, что на рубеже XX–XXI веков обозначилось отчетливое «смещение эпицентра всего человеческого бытия — к полюсу культуры». Следуя идеям М. Бахтина, В. Библиер резонно утверждал, что «разум культуры актуализируется именно как разум общения (диалога) логик, общения (диалога) культур».

Формирование новой медиаполитики в России, как известно, началось в эпоху «гласности и перестройки», когда буквально на наших глазах происходит информационная революция, литературный «бум», когда медиакультуре была отведена

важная роль – стать инструментом убеждения, двинуться в направлении свободы слова, интеллектуального и творческого многообразия. Исследования социокультурной ситуации в постсоветской России показывают, что интенсивное развитие медиакультуры, в особенности аудиовизуальной, электронной, все более активно влияет на общественное сознание как мощное средство информации, культурных и образовательных контактов, как фактор развития творческих способностей личности. Последнее сегодня очевидно, так как компьютерные каналы, мультимедийные средства, Интернет предоставляют человеку возможность индивидуального общения с экраном в интерактивном режиме как с целью реализации своих творческих идей, используя преимущества «виртуального» мира, так и с целью познания «другого». Вот почему первоочередными задачами трансформации социокультурной среды России на рубеже XX–XXI веков стали:

- компьютеризация библиотек, музеев, архивов;
- создание общедоступных баз и банков данных в области гуманитарных и социальных наук;
- создание широкой сети культурно-информационных центров во всех регионах страны;
- создание и развитие русскоязычного сектора в Интернете;
- формирование комплексной системы медиаобразования в школе и вузе с целью повышения медиаграмотности личности.

### **ПОЕЛУЕВА Любовь Александровна**

*Россия, Саранск  
Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева  
Профессор, доктор философских наук, доцент*

#### **Культура и СМИ: поиск парадигмы исследования взаимодействия**

Современное гуманитарное знание сосредоточено на поиске универсальной познавательной оптики, которая позволила бы объективировать и верифицировать традиционно не подлежащие внешнему формально-количественному определению феномены, такие, как, например, смысл, идея, ценность. Культурология осваивает функции метарефлексии по отношению к разнообразным гуманитарным дискурсам, интегрированным в культурологическую теорию. Понятное стремление к объективности научного знания требует дополнительной работы в области культурологической теории. В том числе это касается создания методологии верификации символических тождеств и ценностных оснований. Это важный вопрос, связанный с возможностью формирования единой культурной платформы в рамках сложных социальных систем, каковыми, например, являются Россия, Европа, мировое пространство.

Ситуация в современной российской культуре выводит нас к формулированию принципиальных вопросов гуманитарной методологии. Способно ли и должно ли гуманитарное знание, и в частности, культурология, развиваться вне системы ценностей отечественной культуры? Кто и что формирует власть над гуманитарным дискурсом? Как соотносятся гуманитарное знание и идеология, политика? Сегодня нередко культурология впадает в зависимость от политического дискурса массовых западноориентированных СМИ, играющих против России на большом геополитическом поле. Именно здесь обнаруживает себя один из главных культурных вопросов современной России, а именно – вопрос о стратегической роли СМИ в сохранении российской уникальной духовной и исторической идентичности, ее ценностных оснований, смыслового содержания и идеалов. Одна из актуальных задач культурологии – осмыслить социокультурные трансформации в современной России, во многом проходящие под влиянием и контролем средств массовой информации. Процесс сближения культур выявляет «болезненные точки» пространства собственно русской культуры, находящейся в сложном и трудном поиске ценностных основ и методов самоидентификации, вырабатывающей адекватные формы самопрезентации в новейшей мировой истории.

### **САВИНКОВ Владимир Ильич**

*Россия, Москва  
Федеральное Собрание Российской Федерации. Совет Федерации  
Советник аппарата, кандидат социологических наук*

#### **Культурная дипломатия в странах СНГ: глобализационный контекст**

Развитие межкультурных коммуникаций на пространстве СНГ обусловлено Концепцией внешней политики РФ и является приоритетным направлением ее культурной политики. Интеграционные процессы на пространстве СНГ идут «от жизни», с присущими им противоречиями, преодолеваемыми в том числе и инструментами культурной дипломатии. Благодаря СНГ сохранена свобода передвижения, формировавшиеся веками межкультурные связи, русский язык как средство межнационального общения.

Миграционные потоки, захватившие пространство Содружества, предполагают поиск инновационных подходов к институтам социализации, в том числе к системе образования. За последнее десятилетие в РФ количество иностранных учащихся в школах увеличилось в 4,3 раза, при этом 90% иностранных школьников – выходцы из стран СНГ (в основном не из русских или русскоговорящих семей). В этих условиях проблема межкультурного диалога становится одной из центральных, а ситуация требует переосмысления не только концепции национального образования в нашей стране, но и предполагает формирование единого образовательного пространства на территории Содружества. Это не представляется возможным без унификации учебных программ школ и вузов (но при сохранении специфики культуры и традиций); без признания аттестатов и дипломов; без организации и проведения совместных курсов повышения квалификации педаго-

гов и пр. Объявленный в Содружестве Год науки и инноваций (2010 г.) предусматривает осуществление ряда совместных с партнерами инновационных проектов, способствующих формированию единой производственной, научно-исследовательской и образовательной базы. Расширение информационно-коммуникативных каналов – определенный механизм, посредством которого реализуются творческие программы и проекты в сфере культуры. Созданное Федеральное агентство по делам СНГ активно открывает российские центры науки и культуры (в 2009 г. они созданы в Молдавии, Азербайджане, Армении, в Украине), участвует в разработке и реализации Концепции федеральной целевой программы «Русский язык» на 2011–2015 гг., Концепции внешней культурной политики России, а также работы с соотечественниками. Креативная составляющая научных коммуникативных событий проявляется в результатах форумов творческой и научной интеллигенции государств СНГ. Эта площадка для общения выступает действенным инструментом культурной политики, позволяющей участникам вносить конкретные рекомендации правительствам, которые учитываются при принятии государственных решений в сфере культуры, СМИ, в том числе телевидения, Интернета. В условиях развития цифрового телевидения в РФ необходимы качественно новые подходы к сотрудничеству приграничных государств с Россией; информационное обеспечение и усиление гуманитарной составляющей для сближения стран и народов. Развитие культурной дипломатии проблематично без опережающего развития интеграционной тематики в информационно-коммуникативном пространстве современной культуры

### **СОКОЛОВА-СЕРБСКАЯ Лидия Александровна**

*Россия, Москва*

*Московский городской университет управления Правительства Москвы*

*Профессор, доктор исторических наук, доцент*

### **О формировании имиджа России и ее столицы**

От позитивного имиджа страны зависит не только успешность проведения ее внешней политики, но и динамика развития экономических отношений с другими государствами. Негативный образ страны может использоваться как один из аргументов в критике правительства и проводимой им политики. Исследование проблемы формирования имиджа России еще только начинается и является достаточно сложной задачей, но можно сразу же отметить, что в современном мире образ России является весьма противоречивым. На процесс формирования имиджа страны оказывает влияние целый ряд факторов, которые можно разнести по времени на условно-статичные и условно-динамичные. Имидж России в прошлом и настоящем был и является достаточно противоречивым. Он складывается из трех основных компонентов:

- культура (духовное и материальное культурное наследие);
- политика (государственное устройство, взаимоотношения с другими странами, перспективы развития, правящие круги);
- образ самого жителя страны.

Прочные ассоциации с определенной страной вызывает ее историческое прошлое. В жизни любого общества, особенно в переходный период, важными остаются историческое сознание и историческая память. Интересно, что по выводам исследователей, для наших современников особую ценность в истории представляет именно «государственный комплекс» оценок – мощь страны, военные победы, укрепление государства. Такие представления сочетаются с гордостью за вклад России в историю мировой культуры, науки, искусства. Именно этим объясняется особый интерес к эпохам, когда величие страны было наиболее явным. Имидж страны понимается как совокупность эмоциональных и рациональных представлений, вытекающих из сопоставления всех признаков страны, влияющих на создание определенного образа. Очевидно, что на имидж и страны, и ее столицы оказывает влияние целый ряд факторов: благополучие граждан, гарантия личной безопасности, обеспечение эффективной работы бизнеса, хорошее состояние экологии, низкий уровень коррупции и преступности, интенсивная и разнообразная культурная жизнь и многое другое. Для всех россиян, как и для москвичей, имидж Москвы – это позитивное восприятие города как столицы государства. Сформировавшийся социальный заказ на создание позитивного международного имиджа России и ее столицы Москвы определяет все возрастающий поток исследований, посвященных данной проблеме.

### **САЛТАНОВИЧ Ирина Петровна**

*Белоруссия, Минск*

*Минский государственный лингвистический университет*

*Кандидат социологических наук*

### **Динамика формирования инновационной стратегии культурной политики республики Беларусь под влиянием институциональных и культурных факторов европейской интеграции**

С течением времени культурная политика эволюционирует, следуя за содержательными изменениями концепции культуры. Осуществление этих целей происходит в контексте изменения социальных и политических систем, институтов и практик. Однако разрыв между новыми вызовами и институциональными ответами на изменение ситуации сохраняется, что требует выработки соответствующих решений.

Процесс инновационного развития имеет две главные составляющие – реализацию инновационных проектов и развитие инновационного потенциала, т. е. происходит чрезвычайно сложный процесс формирования инновационно восприимчивой среды.

На нынешнее состояние культуры влияют два внешних фактора: развитие рыночных механизмов и ограничение действия тех же самых механизмов в форме государственного финансирования культуры. Переход к регулируемому «рынку культуры», формирование многоканальной системы ее финансирования создают благоприятные возможности для саморазвития этой сферы, важное место здесь может занять государственно-частное партнерство, как равноправное сотрудничество институтов государства и бизнеса по решению социокультурных задач в целях повышения качества жизни и всестороннего развития человека.

Искусство управления в культуре сродни основополагающему принципу японского менеджмента: необходимо, чтобы именно условия труда, а не управляющие заставляли работающих эффективно трудиться. Плодотворность культуротворных процессов в масштабах всего государства или отдельной организации определяется в идеале не директивными указаниями, а общественной атмосферой благоприятствования их саморазвитию. Приоритетом будущего развития Республики Беларусь должна стать творческая экономика и творческие индустрии как важнейшая составляющая экономики. Культура как основополагающий фактор формируемой европейской идентичности выступает краеугольным камнем установления демократии в рамках создаваемой институциональной системы в Республике Беларусь. Не случайно проблеме разработки инновационной культурной политики сегодня уделяется особое внимание. Создание и поддержка творческих индустрий — это катализатор поиска оптимального выхода и из экономического кризиса.

Поиск концептуальной модели культурной политики для Беларуси должен идти не по принципу «усвоения» современных западных теорий, а по принципу их «осмысления». В этой связи интегративная методология при разработке новой культурной политики, отражающая одновременно глобальные тенденции, получает наибольшее число шансов быть востребованной в сегодняшней Беларуси.

### **СМИРНОВА Татьяна Борисовна**

*Россия, Омск*

*Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского. Кафедра этнографии и музееведения*

*Доктор исторических наук, доцент*

## **Немецкая диаспора в контексте национально-культурной политики России и Германии**

Культурная политика имеет множество составляющих, в таком полиэтничном государстве, как Россия, национальный аспект является важнейшей частью обеспечения культурной жизни общества. Культурная политика по отношению к диаспорам имеет существенные отличия, основное из которых состоит в проведении ее со стороны двух государств.

Российские немцы являются примером реализации такой политики. С 1992 г. действует Межправительственная российско-германская комиссия по проблемам российских немцев. Начальный этап ее деятельности характеризовался активностью в политической сфере и реализацией экономических проектов, затем главной стала поддержка немецких национальных районов, в последние годы стороны все больше внимания уделяют сохранению языка и национально-культурной самобытности. Главные направления совместной деятельности определяются на заседаниях межправкомиссии, которые проходят по очереди в России и Германии, всего состоялось 15 заседаний. Правительством Российской Федерации принята Федеральная целевая программа «Развитие социально-экономического и этнокультурного потенциала российских немцев на 2008–2012 годы», в которой подчеркивается необходимость развития самобытности и традиций российских немцев за счет создания культурного и научного потенциала, научно-образовательных центров. Общий объем финансирования составляет 2,8 млрд рублей. В условиях дисперсного проживания немцев в России главная роль в сохранении и развитии этнической культуры принадлежит органам самоорганизации. Для диаспоры самоорганизация является очень важной, поскольку ее институты выполняют функцию установления и поддержания связей внутри группы, проводят основную работу по сохранению культуры, поддерживают соотечественников, лоббируют интересы группы. Органы самоорганизации российских немцев — это сеть Центров встреч, национально-культурные автономии, общества «Возрождение», молодежные объединения и др. Почти все общественные организации объединяются в ассоциации, самой крупной является «Международный союз немецкой культуры», созданный в 1991 г. В него в числе других входит общественная организация, объединяющая около 100 ученых из 9 стран (историков, культурологов, филологов), это «Международная ассоциация исследователей истории и культуры российских немцев». Подобное объединение общественных организаций в ассоциации и союзы позволяет активно влиять на формирование культурной политики. Поскольку финансирование осуществляется на проектной основе, крупным объединениям легче продвигать масштабные проекты. Например, одним из последних крупных был проект «Организация и проведение этносоциологических исследований немецкого населения страны и мониторинга сети этнокультурных центров российских немцев». По результатам этого проекта были разработаны рекомендации, которые будут обсуждаться в Берлине на очередном заседании межправительственной российско-германской комиссии.

### **МАЛЫГИНА Ирина Викторовна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории культуры и эстетики*

*Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

## **Закономерности и казусы самоопределения человека в культуре или ресурс креативности идентификационных стратегий**

Основной вектор исторической динамики, характеризующийся постепенным распадом синкретизиса человека с окружающим миром (в рамках современной синергетической парадигмы определяемый как «удаление от естества»), стимулировал соот-

ветствующую динамику исторических форм этнокультурной идентичности. Каждый виток эволюции человечества, означавший выход из прежнего, привычного и устоявшегося состояния, сопровождался поиском новых или дополнительных способов восстановления симбиоза с окружающим миром, в частности, посредством социальных связей. При этом в процессе этногенеза постоянно происходило формирование новых, исторически детерминированных механизмов социальной консолидации, имеющих на каждом новом витке все более «искусственную» природу (от тотема и мифа — к языкам, религии, морали, праву, политике, экономике и т. д.). В результате в структуре этнокультурной идентичности можно обнаружить несколько разновременных «слоев», формирующих ее подвижную диахроническую «вертикаль»: ее основание образует родовая идентичность; средний слой — этническая идентичность (этничность); верхний слой — национальная идентичность. При этом выделенные диахронические пласты можно рассматривать как последовательные исторические модификации, которые в процессе эволюции не отрицали друг друга, а развивались по принципу взаимодополнительности.

В условиях глобализации потребность в «принадлежности» становится несколько не менее, а, возможно, и более значимым стремлением современного человека. При этом способы интеграции в глобальное пространство становятся еще более сложными и «искусственными»: информационные технологии, Интернет-пространство и пр. В отличие от предшествующих исторических форм идентичности, возникающих в границах этнических и национальных культур, пространством формирования современных форм культурной идентичности становится массовая культура.

В пространстве массовой культуры обнаруживает себя явление, которое можно обозначить как «казус идентичности»: феномены приписанной или конструируемой идентичности, которые в условиях кризиса национальной и этнической форм идентичности становятся ее искусственным конструктом имитацией, симулякрот. Казус идентичности — феномен, обнаруживающий, с одной стороны, сложную и чрезвычайно запутанную ситуацию с самоопределением современного человека, которая проявляется в его растерянности, экзистенциальном одиночестве, утрате сколько-нибудь устойчивой системы социальных и личностных координат, в результате чего сама идентичность, ее наличие, ставится под сомнение. Вместе с тем, казус идентичности обнаруживает ресурс креативности идентификационных стратегий, демонстрирует возможности взаимодополнительности онтологического и конструктивистского подходов к интерпретации этнокультурных феноменов, позволяет рассматривать феномен этнокультурной идентичности как объект культурной политики.

## **КОВАЛЕНКО Дмитрий Георгиевич**

*Россия, Москва*

*Московский государственный институт электронной техники. Медиа-Центр научно-исследовательского управления (ТУ)*

*Руководитель*

### **Сохранение этнокультурной идентичности молодежи в глобальном информационно-коммуникативном пространстве**

Глобализация, развитие новых коммуникативных технологий, сближение политических систем различных государств и формирование малополярной экономики всемирно способствуют появлению глобальной массовой культуры и массового сознания, основу которых составляет философия позитивизма и прагматизма. Эти тенденции в значительной степени влияют на самоопределение молодежи и ставят под угрозу выживание в существующем виде различных этнокультурных систем с их уникальностью и неповторимостью. В связи с этим необходимо создание стратегии сохранения этнокультурной и национальной идентичности молодежи в глобальном информационно-коммуникативном пространстве, причем ядром этой стратегии должен стать отказ от защитной тактики сохранения самобытности, фиксирующей и замораживающей настоящее и прошлое в культуре этноса. Необходимо признать и взять «на вооружение» принцип этнокультурного многообразия как средства сохранения национально-культурного менталитета в условиях глобализации, и, таким образом, стимулировать развитие этнокультур в будущем.

Встающие перед этносом новые исторические реалии бросают вызов его структурной целостности. В будущем представляется маловероятным полное сохранение этнокультурной идентичности того или иного народа и возможность ее существования как независимой самодостаточной системы под мощным натиском унификации, однако важно и нужно сохранять самобытное «ядро» каждой культуры, дополняя его современными технологическими инновациями. Глобализация неизбежно приносит усложнение структуры этнокультурной идентичности, и традиционные этнические культуры должны быть готовы к заимствованиям во благо саморазвития и сохранения преемственности. При любых вызовах глобализации, в том числе, в информационно-коммуникативном пространстве, необходимо находить такой путь развития этнокультуры, при котором практическое приспособление к окружающим условиям позволит не девальвировать, а сохранить наиболее яркие черты этнокультурной идентичности в сознании молодежи. Необходимость сохранения этнокультурного и духовного наследия в глобальном информационно-коммуникативном пространстве посредством аудиовизуальной техники и Интернета представляется очевидной. Сохранение и укрепление осознания этнокультурной идентичности у молодежи в современном информационно-коммуникативном пространстве в условиях глобализации требует следующих шагов:

- развитие информационной инфраструктуры и обеспечение доступности этнокультурных материалов;
- разработка методологии сохранения и распространения этнокультурной информации в современных средствах массовой коммуникации;
- разработка государственной информационной политики в отношении этнокультурной идентичности и культурного многообразия;

- создание соответствующих духу времени креативных этнокультурных медиапроектов;
- противодействие распространению в глобальном информационном пространстве материалов, разжигающих межнациональную нетерпимость.

## **РАСПЕРТОВА Светлана Юрьевна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный лингвистический университет. Кафедра мировой культуры*

*Аспирант*

### **Представления современных китайских ученых о сохранении культурного ДНК нации как важной задаче стратегического развития культуры Китая**

В XXI веке Китай, столкнувшись с жестким вызовом системы ценностей, капиталами западной культуры и продукцией культурной индустрии, поставил перед собой цели усилить культурное строительство, соответствующее новым потребностям общества, учитывая успешный опыт развития культуры и осозная новые требования, предъявляемые всесторонним строительством среднезажиточного общества к развитию культуры, и найти новые пути и способы ускорения развития культуры в эпоху стратегических возможностей. По мнению замминистра культуры Китая Чжоу Хэпина, «ДНК нации» — это защита и развитие культуры, работа по охране культурных достижений материального и нематериального характера. Для китайцев культура — основа любой стратегии. Стратегическое мышление в процессе исторической эволюции органично стало неотъемлемой частью национальной культуры страны. Каждая страна, а вместе с ней и национальная стратегическая культура, не может не нести на себе отпечаток культурных традиций, который предписывает выбор стратегии.

Традиционная культура — дух нации, важная составляющая государственной мощи, которая обеспечивает стране аргументы для внешней пропаганды и защиту от нежелательного внешнего проникновения. Рост давления со стороны западной культуры побуждает правительство КНР использовать национальную культуру в качестве защитного заслона. На XVI общенациональном съезде КПК было отмечено, что национальный дух — та духовная опора, от которой зависит существование и развитие нации. За пять с лишним тысяч лет своего развития китайская нация выработала национальный дух, ядром которого является патриотизм, проявляющийся в сплоченности, единении, миролюбии, трудолюбии, мужестве и неустанном стремлении вперед. Китайский народ под руководством КПК за долгие годы практики обогатил этот национальный дух, соединив его с потребностями развития эпохи и общества. Теперь, перед лицом взаимных столкновений разных идеологий и культур в мировом масштабе, развитие и культивирование национального духа необходимо включать в процесс народного образования и строительства духовной культуры как важнейшую задачу культурного строительства. Охрана традиционной национальной культуры и выработка культурных стратегий безопасности при столкновении с существующими различиями в развитии культурной индустрии Китая и зарубежных стран, а также с проникающей системой ценностей и экспортом товаров с Запада, стали важнейшими задачами в стратегическом ряду культурного развития КНР в XXI веке. По мнению китайских ученых, в условиях современного мира одной из важнейших задач становится сохранение культурного генофонда нации путем развития стратегической культуры Китая, в основе которой лежит понятие «гармонии» и которая является концентрированным отражением исторического опыта китайской цивилизации, взаимосвязей национальных реалий Китая и тенденций современного мира, а также культурных стратегий, оказывающих влияние на выбор моделей стратегического поведения государства и формирования международного имиджа.

## **КАЯК Аннета Борисовна**

*Россия, Москва*

*Государственная академия славянской культуры*

*Профессор, кандидат философских наук, доцент*

### **Процессы межкультурного и межцивилизационного взаимодействия: принципы, механизмы и критерии оценки их результатов**

В современных условиях стремительной динамики глобализующегося мира, перехода мирового сообщества к планетарной модели его функционирования актуализируется проблематика межкультурных и межцивилизационных взаимодействий и ряд вопросов в его рамках. Центральный из них следующий: каковы механизмы сохранения устойчивости черт музыкальной культуры того или иного сообщества в условиях межкультурных и межцивилизационных взаимодействий? Опираясь на классические теории приверженцев цивилизационной методологии осмысления интеграционных процессов в контексте плюрастичной диахронной модели (Н. Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Дж. Тойнби), на идеи сторонников циклично-фазовой природы этих процессов (Л. Н. Гумилев и др.), на прогностическое видение межцивилизационных отношений (Б. С. Ерасов, А. С. Панарин, Г. А. Аванесова, О. А. Сергеева и др.), можно выделить как некоторую обобщенную позицию в отношении межкультурных и межцивилизационных взаимодействий, так и принципиально новое качество этих процессов на очередном витке динамики современности, когда культурно-адаптационные модели обретают общепланетарный характер, помогая выживанию человечества в условиях стремительной информационной изменчивости. Переосмысление выводов исследований ученых («цивилизационников» разных поколений) послужило основанием одного из методологических направлений исследования тематики межкультурных и межцивилизационных взаимодействий в пространстве музыки.



В целях исследования выделен ряд механизмов и принципов действующих в сложном режиме с вероятностными результатами, подчеркнута чрезвычайная значимость микро- и макромасштабов в оценке результатов интеграционных процессов. Для теоретической интерпретации реализации этих процессов привлечена синергетическая теория, предлагающая идеи об уровнях порядка и хаоса каждой из взаимодействующих культур, о режиме самоорганизации процессов, обеспечивающих их спонтанность (О. Н. Астафьева). Выделенные механизмы и принципы помогли: типологизировать музыкальные контакты по характеру их результатов; обосновать временные эффекты и устойчивые последствия в качестве аналитических единиц; выделить ключевые факторы, определяющие результаты музыкального взаимодействия; подчеркнуть категориальную значимость полилога в интеграционном контексте XXI века; разработать систему критериев, позволяющих не только оценивать результаты этих процессов, но вероятно прогнозировать характер их последствий. Учитывая все вышеуказанные сложности культурантропологического анализа вышеуказанных процессов в синхро-диахронике контекста их сравнения, важно лишь подчеркнуть, что оценку их результатов за определенный период времени, тенденцию их динамике и вероятностный прогноз характера их последствий (негатив/позитив) – возможно осуществить на основе теоретически разработанных критериев.

### **СОБОЛЕВА Полина Валерьевна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Старший научный сотрудник, кандидат культурологии*

### **Транснационализация социокультурного пространства как контекст культурной политики**

Инновационные подходы к концептуализации современной культурной политики обусловлены социокультурными изменениями, связанными прежде всего с факторами глобализации и информатизации. Исследование этих сложных процессов в культурологическом ракурсе позволяет выявить особый пласт – транснационализацию, который существенным образом выделяется из всего спектра социальных и культурных трансформаций, характерных для динамики культуры XX–XXI вв. Центральный вопрос, на котором автор сосредотачивает свое внимание: транснационализация социокультурного пространства захватывает все сферы деятельности людей, в том числе и сферу деловой культуры, и это выступает контекстом, актуализирующим вопрос о необходимости поисков инновационных подходов к регулированию социальной и культурной деятельности. Разноречивым в культурологических работах оказывается понимание самого характера транснационализации, описываемого как необратимо детерминированный или вероятностный (недетерминированный), стихийный или поддающийся управлению. При этом в отношении последствий глобализации акцентируется внимание на усложнении дифференциации, т. е. на возрастании различий и разнообразия, в то время как с позиций экономистов фиксируется прежде всего унифицирующее (стандартизирующееся) воздействие. Сущность и динамика транснационализации культуры позволяет судить о ней как о сложном и противоречивом процессе.

Автор выделяет ряд основных дискурсов транснационализации (рыночная версия глобализации, версии антиглобализма, идеологии «индихенизма», продолжающейся универсализации и пр.) Расширение информационно-коммуникативного пространства культуры, усиление международного обмена культурными товарами и услугами, закрепление новых форм организации культурной жизни и появление транснациональных систем образования и науки меняют стиль жизни, тип мышления, приводят к возникновению новых форм культуры и образов жизни. Одним из таких феноменов становится глобальная деловая культура, обуславливающая пересмотр представлений о целях и задачах производственной деятельности, человеческих ресурсах, сущности менеджмента.

За последние десятилетия утвердились маркетинговая ориентация бизнеса, консьюмеризм, конвейерные модели вытеснены иными моделями, в основе которых лежат кастомизация производства, обогащение труда, системы домашнего офиса и расширение «серой зоны». Изменения коснулись также стилистики вещей, используемых повседневно, культурных практик и стандартов, принадлежащих к вполне определенной парадигме, конструируемой в пространстве транснационализации. За этими внешними чертами изменений проступают и более существенные процессы.

В условиях усиливающих процессов самоорганизации проблемы управления приобретают вполне конкретную направленность на поиск пределов рационального воздействия на сферу деловой культуры, что и обуславливает потребность в инновационных моделях культурной политики.

### **ШЛЫКОВА Ольга Владимировна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет культуры и искусств*

*Профессор, доктор культурологии*

### **Креативные молодежные проекты как средство освоения и воспроизводства культурного пространства**

В эпоху электронной культуры среди приоритетов культурной политики на одно из центральных мест выдвигается задача формирования единого информационно-коммуникативного пространства. Ее решение предполагает наличие определенного уровня инфраструктуру, а также специалистов, владеющих новыми технологиями. Мультимедийные технологии позволяют молодому поколению свободно интегрироваться в мировое культурные процессы, наращивать креативный потенциал, находить разнообразные формы и методы творческой самореализации личности. Важная черта мультимедиа

состоит в том, что, соединяя коммуникационные технологии и идеи в гигантском феномене – Интернете, они способствуют тому, что этот масштабный социокультурный феномен стимулирует не только собственное развитие, но и влияет на все сферы общественной жизни, прежде всего, инициируя появление новых креативных практик в молодежной среде. Компьютерная «палитра» функционирует в культуре «не вместо» других видов творчества, а «вместе», обладая особой спецификой в системе социокультурных коммуникаций, формирующих новый язык и тип культуры.

Погружение молодежи в веб-среду, использование ее в качестве мощного познавательного средства в освоении культурного наследия, инструмента реализации креативных практик и самообразовательных установок становится частью из повседневности. Интернет выступает социокультурным феноменом, влияющим на способы коммуникации, способы познания и восприятия культурно-значимой информации. Одной из таких форм освоения и воспроизводства культурного пространства выступает международный фестиваль студенческих проектов Students' EVA (Электронные визуальные искусства), который представляет собой российскую часть в серии ежегодных международных конференций, организуемых с 1990 г. во Флоренции, Лондоне, Эдинбурге, Берлине, Праге, Варшаве, Харварде (США), Гифу (Япония), Пекине, Вене, Иерусалиме, Москве (с 1997 г.) и др. городах мира. Эти конференции посвящены информационно-коммуникационным технологиям в культуре, оцифровке культурного наследия, а московская конференция отражает отечественные наработки в данном направлении.

EVA родилась практически в год создания кафедры мультимедийных технологий и информационных систем Московского государственного университета культуры и искусств и стала экспериментальной площадкой для новой специализации «Мультимедиа и веб-технологии». В 2009 г. впервые в рамках студенческого фестиваля привлечены были и школьники, и студенты, и аспиранты (См. : <http://www.seva.kmtis.ru>). В международном фестивале Students Eva 2009 участвовали 282 человека из 25 городов и 4 стран с 153 проектами, в том числе аспиранты и студенты из Мюнхена, Испании, Америки, МГУ им. М. В. Ломоносова, РУДН, РГТЭУ, МГГУ, МГУКИ, СПбГУКИ, Кемеровского ГУКИ, Арктического университета искусств и культуры, Астраханского государственного университета, Международного юридического института, университета Министерства Обороны РФ, Института искусств и информационных технологий (филиал Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов), учащиеся Дмитровского профессионального колледжа, Сибирского федерального университета (г. Красноярск), Центра детского творчества г. Красноярск, Саратовского государственного социально-экономического университета, ряда образовательных центров крупных учреждений культуры, школы г. о. Химки, Одинцово, Зеленограда, Реутова, Электростали, Солнечногорска, Новоуральска, Санкт-Петербурга, г. Лодейное поле Ленинградской области, Выборга, Приморска, д. Иванищево Ярославской области и др.

Проект отвечает приоритетным направлениям культурной политики и направлен на формирование интеллектуальной атмосферы в образовательных учреждениях, развитие профессиональной коммуникации и созидательной деятельности творческой молодежи. Уникальность фестиваля-конкурса заключается в том, что ее участникам предоставляется возможность проявить на авторитетной площадке свой потенциал, получить ценный опыт общения с профессионалами, поучаствовать в дискуссиях и мастер-классах современных деятелей электронной культуры, визуальных искусств и других экспертов. Продолжение проекта позволит расширять горизонты мирового культурного пространства, осваивать молодому поколению студенчества новые грани ИКТ.

## **КУМЕЛАШВИЛИ Нанули Ушангиевна**

*Россия, Калуга*

*Государственное учреждение «Ника-Проект»*

*Главный редактор*

### **Критический дискурс современных информационных потоков: объективная необходимость и существующая практика**

1. Двадцать первое столетие получило название века информации глобального пространства, где доминирующее положение принадлежит медиамииру. Пользуясь монопольным положением в современной культуре, средства массовой информации продолжают бурное развитие, усиливая свои социальные функции, активно предлагая человеку свой продукт в качестве лекарства от одиночества, изоляции, отчуждения – состояний, нередко провоцирующих психические расстройства и суицид.
2. Обеспокоенность судьбой подрастающего поколения в эпоху информационного взрыва, породила волну интереса к такому явлению как медиаграмотность – способность понимать, анализировать, создавать медиатексты и критически их оценивать.
3. Первым в процессе формирования медиаграмотности получил широкое распространение инокуляционный подход. Во многих странах медиаобразование стало развиваться из необходимости защитить национальные ценности от воздействия американских СМИ. Для России эта тема не менее актуальна, и связана она с усилением и укреплением национальной идентичности. В этом контексте представляют интерес наработки докторской диссертации Ю. Н. Усова «Кино-образование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников», где кинообразование рассматривалось им как средство развития аудиовизуального мышления, потребностей, интересов школьников, как составляющая в общей системе эстетического воспитания. Разработанная мето-дика позволяла учащимся производить выбор и отсеивать кинокартин согласно вы-работанному художественному вкусу и на основе полученных

знаний об экранном искусстве. Л. Мастерман (оказавший самое действенное влияние на формирование концепта медиаобразования), критически относится к «эстетически ориентированному медиаобразованию, призванному научить аудиторию любить шедевры медиакультуры и отвергать «низкопробные» опусы и уверен, что эстетического качества медиатекстов не существует», поэтому призывает к развитию «критического мышления». В эпоху тотальной глобализации информации отказ медиаобразования от «критической автономии» пока не возможен, потому что аудиторию необходимо учить понимать, кто и зачем создает медиатексты и на какой эффект воздействия они рассчитаны.

4. В отдельное направление медиаобразования можно отнести интерактивное общение со СМИ и обучить зрителя стать соучастником подготовки медиаматериалов. Мультимедиа упростило процедуру создания и распространения собственной медиапродукции, что привело к необходимости переоценки целей и задач медиаобразования в целом: менять его содержание, разрабатывать новые модели и искать иные приемы и методы обучения. В стране на сегодняшний день функционирует пока только одна кафедра медиаобразования – в таганрогском педагогическом институте, но внушает оптимизм то, что в этом учебном заведении уже официально зарегистрирована и практически внедряется специализация «медиаобразование» под номером 03. 13. 30. и это начинание уже поддержано в Екатеринбурге, Владивостоке и других российских городах.

#### **ЖЕЛОНДИЕВСКАЯ Лариса Владиславовна**

*Россия, Москва*

*Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова*

*Профессор, кандидат педагогических наук, доцент*

#### **БАРЫШЕВА Вероника Евгеньевна**

*Россия, Москва*

*Профессор Московской государственной художественно-промышленной академии им. С. Г. Строганова.*

*Кандидат искусствоведения*

### **Символы территорий как часть национального бренда России**

В последнее десятилетие в России активно развивается брендинг территорий. Это часть национальной политики нашей страны. Населенный пункт нуждается в активном маркетинге, который должен содействовать экономическому росту, инвестициям в регион, торговле, развитию туризма. Позитивный образ территории в котором отражены традиции, история местности, знаковые события и реалии современности должен формироваться ежедневно. Необходимо иметь уникальную идентификацию, отличную от других населенных пунктов, запоминающуюся, знаковую.

Однако, восприятие многих территорий России сегодня – это отголосок далеких ассоциаций, сформированных десятилетиями, а иногда столетиями раньше. По отношению к национальной культуре – это устаревшая знаковая форма, трудно или совсем не воспринимаемая современными поколениями. Очевидна необходимость в трансформации имиджа этих территорий, того образа, который сформирован в общественном и индивидуальном сознании, и пропагандируется средствами массовой информации. Назрела острая потребность в новом видении территорий, их знаковой сущности, изменения их путей развития. Рассматривая брендинг территорий, авторы в качестве предмета исследования, анализируют знаковую сущность бренда, лежащую в основе коммуникации – коммуникативный символ, его визуальный образ. Многие регионы только формируют свои новые знаковые формы, процесс находится в интенсивном развитии, поэтому актуальность данного исследования очевидна. В основе символа бренда могут лежать исторические события или легенды, традиции и ремесла. Это могут быть личности с чьим именем и творчеством связан город или местность. Географическое расположение города, ландшафт, природно-климатические особенности могут получить отражение в проектной работе. Если город не имел древней истории и появился вместе с огромным производством, то новая история или легенда дадут основу для бренда. Необходимо обобщить понимание индивидуальности каждого города до знаковой формы, до символа, который впоследствии будет визуализирован.

Несмотря на всеобщую актуальность брендинга территорий, тема эта в России, в рамках заявленных тенденций, развивается неравномерно. В каких-то регионах она начала реализовываться, выявляя особенности и влияя на узнаваемость территорий, а где-то процесс еще не начался. В публикации анализируются новые форматы коммуникаций городов Екатеринбурга, Перми, Брянска, Вологды, Архангельска, Калининграда. Авторы обращают внимание на семиотику новой знаковой формы. Знак территории – это символ целого комплекса информации, вступающий в коммуникацию, своеобразный «генетический код» и важно, чтобы этот код был наполнен неповторимым смыслом, уникальным, несущим индивидуальные особенности конкретной территории.

#### **БЛАГОРОДОВА Елена Александровна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный Федеральный университет*

*Аспирантка*

### **Коллективная идентичность как важный фактор формирования национальной (культурной) политики России**

Изучение проблемы кризиса коллективной идентичности сегодня является необходимым для формирования грамотной национальной политики, способствующей решению различных национальных конфликтов и процветанию самого государства. Рассмотрим основные концептуальные подходы анализа коллективной идентичности. Странники теории при-

мордиализма (Дж. Фишман, М. Баре, К. Гирц.) утверждает, что прототипы наций и национализма существовали всегда как данность с самого начала человеческой истории. В рамках этой теории национальная идентификация приобретает характер естественного закона природы. Модернисты (Э. Геллнер) рассматривает нацию и национализм как явления, корни которых не уходят далеко в прошлое, а связаны с главными социально-экономическими процессами современности, однако, не объясняют, почему вопрос о национальной самоидентификации вызывает сильные эмоции и уделяет ему недостаточное внимание. Этносимволисты (А. Смит) считают, что «этничность является новой социальной конструкцией и не имеет культурных корней. Те культурные черты, которые она использует в качестве этнических символов, не имеют органического происхождения, они как бы выхватываются из культуры и являются не более, чем знаками групповой солидарности. Речь идет об искусственном «политизированном образовании» и искусственной коллективной идентичности. Новые проблемы в процессе коллективной идентификации, которые ставит перед нами современный этап модернизации, на наш взгляд, должны быть решаемы политически, посредством грамотной национальной политики, основным направлением которой должно стать формирование «гражданской идентичности», и при этом должны учитываться современные взгляды на динамику культуры и культурное разнообразие. Вопрос о национальной (культурной) политике России предполагает решение целого ряда проблем, связанных с преодолением кризиса коллективной идентичности. Учитывая этот факт, необходимо пересмотреть цели, задачи, средства и принципы национальной политики. Эффективность которой будет зависеть еще и от грамотного разграничения самой политики от оперативного политического решения той или иной национальной проблемы. Потому что это два разных уровня стратегии и тактики, предполагающие разные методы и инструментарий.

### **ЧУПРИЙ Леонид Васильевич**

*Украина, Киев*

*Национальный институт стратегических исследований*

*Старший консультант, кандидат философских наук, доцент*

## **Государственная культурная политика в Украине в условиях современности**

В молодом демократическом украинском государстве, которое проходит сквозь сложные трансформационные процессы, роль культуры приобретает особую важность. В последнее время происходит процесс падения культуры, все активнее распространяется, так называемая «массовая культура», которая потакает низким человеческим инстинктам и способствует развитию процессов все возрастающего материального потребления и массового всеоплошания. Человек уже не может остановить неумную жажду удовлетворения всех своих материальных и других желаний, а культура и мораль, которые должны были выполнять удерживающие и направляющие функции, начинают потакать этим желаниям, что приводит к усилению демографических, продовольственных, экологических и других проблем человечества.

Однако одной из самых главных причин совершающегося падения культуры является процесс все усиливающейся секуляризации культуры, уже несколько веков все более развивается просвещенный антропоцентризм. Человек сам стал мерой всех вещей, а значит сам стал решать в меру своей распушенности «что такое добро, а что зло». Но такой самоуверенный антропоцентризм не может дать ответов на многие насущные вопросы жизни, и тем он беспомощнее, чем эти вопросы глубже. Из системы человеческих представлений и мотивировок все разрушительнее изымается духовная составляющая. От этого исказилась вся иерархия ценностей, понимание сущности самого человека и его жизненных целей, которые формируются через культуру общества.

В условиях глобальных вызовов государственная культурная политика должна быть направлена на сохранение самобытности и неповторимости собственной культуры. Мы не должны бездумно копировать образцы западной культуры, навязывающей нам систему ценностей, которая не соответствует нашей ментальности. Мы можем изучать передовые образцы западной культуры, пропуская через фильтр наших традиций и сохраняя ядро собственной культуры.

Государственная культурная политика должна быть направлена на сохранение, преумножение и популяризацию собственных культурных достижений. Такая политика, при условиях ее продуманности и действенности, должна обеспечивать правовые, институциональные, финансовые условия для развития современной отечественной культуры как ключевого фактора формирования зрелого демократического общества, которое базируется на высоких моральных и религиозных ценностях.

### **БЕЙСЕНОВА Гульжан Абдезовна**

*Казахстан, Алматы*

*Казахский университет международных отношений и мировых языков. Кафедра регионоведения*

*Заведующая кафедрой, доктор философских наук, доцент*

## **Диспозитив культурной репрезентации запада и Казахстан**

2010 год – год председательства Казахстана в ОБСЕ проходит под лозунгами гуманитарных приоритетов – толерантности, транспарентности, доверия и традиций. В эпоху глобализации именно такие приоритеты соединяют мир и все человечество, питают и стимулируют развитие культуры. После Возрождения и Реформации «Запад» изначально понимался как регион Средиземноморья, в котором зародилась европейская культура и христианская церковь. С началом великих географических открытий и миграции населения на Новый континент понятие «Запада» стало топологически шире, ибо вместе с европейцами-переселенцами западная культура пересекла океан, обосновалась на новом континенте, по-

влияла на становление не только европейской, но западной цивилизации. Слово «Запад» воскрешает в действительности техническое развитие и модернизацию, богатство против бедности, потребление против нужды, Север против Юга. Изменения, вызванные глобализацией, затронули не только формы культур, но и типы их восприятия и интерпретации. В результате глобальная гомогенизация, осмысляемая как унификация материальной сферы культуры, обнаружила различие как в исторической динамике ценностей, так и в их иерархическом построении, обусловила кризис в понимании как своей собственной, так и «другой» культуры. Современные исследователи (Ю. Кристева и др.) выделили еще в начале 90-х годов две глобальные проблемы в современном западном обществе: рыночную экономику и «пропасть пятидесятилетней культурной и духовной пустоты». Быть другим — прежде всего проблема различия как важнейшая проблема философствования вообще и новейшей философии в частности, она поднимается в том политическом контексте, который выдвинул ее на первый план сегодня — в контексте сосуществования чужих друг другу культур, стилей жизни, индивидуальных субъектов.

Диспозитивом европейского Дома становится многовекторная политика, в том числе культурная политика, основанная на принципах доверия, мультикультурализма в культурном взаимодействии, инновационности и толерантности. Коррелятами культурного взаимодействия выступают ценности диалога, полилога, консенсуса, обмена нарративами памяти, культуры. Теперь это «наследство» переходит к Казахстану, который может предложить уникальную модель межэтнического и межконфессионального согласия. Председательство Казахстана в ОБСЕ — возможность проявить большую ответственность в новой духовной ситуации нашего времени, в праве каждого индивида быть ответственным в выборе гуманистических принципов. Речь идет о развитии нового поливалентного мышления, для которого характерен в меру эгоизм, в меру альтруизм: развитие отношения к Себе как Другому.

### **КРАВЧЕНКО Александр Васильевич**

*Украина, Харьков*

*Харьковская государственная академия культуры. Кафедра менеджмента социокультурной деятельности  
Заведующий кафедрой, кандидат исторических наук, доцент*

### **Дилеммы идентификации и креативный потенциал культурной политики Украины**

Культурная политика относится к числу тех концептов, возрастающую популярность которых можно расценивать как интеллектуальную тенденцию в восприятии культуры, которая подтверждает ее существенную роль в конструировании актуальных смыслов. Культура, понятая как социально значимый процесс, предполагает ее анализ в достаточно широком смысловом контексте, отражающем сложность социокультурного ландшафта общества. При этом появляется перспектива построения «открытой» модели культурной прагматики. Рассматриваемая через политическую коммуникацию и институты культура лишается логической правильности теоретических концепций (что, впрочем, не отрицает необходимости теории культуры), но приобретает полилогическое измерение, в свою очередь, придавая парадоксальное измерение повседневноности. Концепция «культурной политики» позволяет перейти от анализа ведомственных проблем так называемой сферы культуры, к проблемам конструирования и закрепления социокультурных образцов, обеспечивающих общественную динамику, т. е. к проблемам коллективной идентичности.

Анализ ситуацию в Украине последних двадцати лет, позволяет сделать вывод о том, что культурная политика находится «на концептуальном «раздорожье»: между политикой, как деятельностью по поводу власти и политикой как общественной практикой; между либеральными стандартами удовлетворения культурных потребностей человека и проектом строительства национального государства.

Очевидными становятся различия между теоретическими проектами культурной модернизации различных интеллектуальных кругов, практическими интересами к культуре со стороны политических элит, а также не всегда осознанными культурными потребностями населения. Кроме исторически, социально и психологически обусловленных составляющих культурной динамики все более заметную роль в последнее десятилетие приобретает ее региональная специфика. В связи с этим актуализируется проблема целостности украинской национальной культуры и перспективы идентификации населения Украины.

### **КАШИРИНА Ольга Валерьевна**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет  
Доктор философских наук, доцент*

### **Метаобразование: от оригинальной идеи, через эксперимент и социальную технологию — к культурной стратегии**

Метаобразование еще не стало культурной стратегией. Для этого оно должно пройти несколько стадий:

1. оригинальная идея должна быть признана в качестве новации, требующей поддержки со стороны научной среды и научной организации, способной поставить эксперимент;
2. научный и социальный эксперимент должны быть массовыми и завершиться созданием соответствующей социальной технологии;
3. созданная социальная технология должна быть признана научным и политическим сообществом (госструктурами) в качестве инновации, требующей внедрения в практику модернизационных процессов, которая только при поддержке государства может стать стратегией культурной политики.

Дальнейшее решение проблемы метаобразования в философском и педагогическом аспектах имеет, на наш взгляд, следующие пути:

1. признание метаобразования в качестве инновационной образовательной стратегии, основанной на социальном времяведении, культурно-временном и метапредметном подходах; целью такой работы является обоснование необходимости создать систему метаобразования в России, а возможно, и в рамках процесса глобализации образования;
2. изучение в школе и вузе тенденций инновационного развития цивилизационных субъектов (личностей, социальных общностей разного масштаба, включая и человечество в целом); наиболее эффективным для этого, по нашему мнению, является культурно-временной подход;
3. вобучение студентов и школьников культуре овладения цивилизационным временем в гуманитарном пространстве, а точнее овладения его «паттернами» (ускорением, замедлением или ожиданием), формами (внутренними, внешними и метавнешними) и фигурами (прошлым, настоящим и будущим) в конкретной пространственно-временной ситуации;
4. теория метаобразования может воплотиться в практике преподавания международного курса – новой учебной дисциплины «Основы социального времяведения» в качестве гуманитарной составляющей для естественных и технических университетов, отраслевых вузов и отдельных специальностей классических университетов; этот курс, по нашему мнению, может стать началом создания международной общеевропейской системы метаобразования.

Таким образом, пути решения философской и педагогической проблемы метаобразования лежат через дальнейшее развитие теории социального времяведения на основе методологии культурно-временного подхода и практики метапредметного подхода к преподаванию естественнонаучных и гуманитарных дисциплин в средней школе и высших учебных заведениях.

### **ГАБДУЛЛИНА Лейла Батухановна**

*Россия, Набережные Челны*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет. Филиал в г. Набережные Челны*

*Заместитель директора по воспитательной работе, кандидат педагогических наук, доцент*

### **К вопросу о влиянии корпоративной культуры вуза на формирование личности будущего специалиста**

Ученые давно пришли к выводу, что XXI век будет веком услуг, информации и культуры. Поэтому «модель человека» должна отражать то, что люди имеют как материальные, так и нематериальные потребности, которые побуждают их к развитию собственных возможностей и потенциала; она должна предполагать стремление людей к сотрудничеству, альтруизму, моральные приоритеты. Кроме того, важен механизм формирования такой «модели», а это в свою очередь приводит нас к необходимости создания модели этого механизма, формирующего личность специалиста, обладающего широким кругозором, ориентированного на высшие общечеловеческие ценности, базирующегося на национальных культурных ценностях.

Говоря о специалисте, мы имеем в виду «комплекс специальных, профессиональных, культурных качеств, обеспечивающих престижность личности в определенной сфере деятельности», формирующий «в условиях оптимального образования, воспитания и развития, сочетания различных видов деятельности, предполагающей профессиональный рост, устойчивость на рынке труда, в социальных сферах жизнедеятельности, возможность трудоустройства и занятости». К таким качествам, наряду с профессионализмом, сегодня относят духовность, интеллектуальность, социокультурность. Поскольку формирование и развитие личности происходит в трех сферах – деятельности, общения и самосознания, то можно предположить, что одним из важных факторов этого процесса является продуктивное взаимодействие социокультурных пространств города и учебного заведения. Наряду с функцией подготовки специалиста высшее учебное заведение должно «готовить» человека – личность, поэтому имеет значение как наличие системы этических ценностей вуза, так и механизмов их передачи, освоения, сохранения и развития.

Таким образом, остро встает вопрос о формировании и развитии корпоративной культуры вуза. Эта непростая задача связана как с педагогикой, так и психологией, социологией, педагогической герменевтикой, философией, основами управленческих наук и др. Если следовать идее В. И. Вернадского, что «мы все больше специализируемся не по наукам, а по проблемам», что позволяет «с одной стороны, чрезвычайно углубляться в изучаемое явление, а с другой – расширять охват его рассмотрения со всех точек зрения», то решение нашей проблемы также требует проблемного подхода, т. е. использования знаний, заимствованных из других научных дисциплин и создания модели реализации этих знаний.

### **ЯРОСЛАВЦЕВА Елена Ивановна**

*Россия, Москва*

*Институт философии Российской академии наук. Отдел комплексных проблем изучения человека*

*Старший научный сотрудник, доцент Российского государственного гуманитарного университета*

*Кандидат философских наук, доцент*

### **Культура как синергийный эффект деятельности человека**

Культура – интерактивный топос человека, она является порождением его деятельности. Но это не просто предметное производство и различные духовные практики. Если присмотреться к более глубокому уровню, то мы увидим сеть отношений и возникающей соотнесенности многих действий, которые закрепляются в устойчивые социальные связи, свое-

образные модули. Но такие конструкции получаются не просто в результате стихийного стечения обстоятельств, у них есть своеобразный центр притяжения, фокус. Их объединяет кооперативный эффект, когда из взаимоотношений двух сторон возникает третий фактор — незапланированный эффект, результат, невозможный при простом сложении усилий двух сторон. Возможно, именно это называют игрой случая, которая не поддается предвидению и конкретному описанию. Эта синергетическая составляющая деятельности человека, людей в целом, а так же социальных субъектов как в материальной, так и в гуманитарной сфере, не лежит на поверхности. Она снята в результатах взаимодействия и поэтому воспринимается как данность, которую надо описать и найти способы управления ею. Однако чаще всего управление касается поверхностных факторов и дает весьма кратковременный эффект, поскольку оно касается умозрительных, линейных построений. И поиск решений часто идет в направлении наращивания количества новых вариантов решений, но не затрагивает эту синергетическую составляющую.

Нет инновационных проектов, направленных на создание кооперативного эффекта, нет знаний, которые могли бы создавать такой синергетический результат взаимодействующих субъектов, который преимущественно и удерживается в культуре, имеет внутренние потенции развития. В этой области мы чаще всего сталкиваемся с типами управления, характерными для работы с природными, объектными, а не человекомерными, субъектными системами. И принцип эксперимента, направленный на терпеливое ожидание нужного результата, приводит к значительным ресурсным потерям, но не материальным, а человеческим, которые дают значительный негативный результат. Он выражается в индивидуальном стрессовом состоянии, фиксирующемся в психологической памяти, имеющей длинный временной, и даже исторический, шлейф.

Очень важно изменить это объектное отношение к человеку и понимать его развитие как процесс индивидуального поиска и создания своего собственного синергетического результата в творческом общении и взаимодействии. Управляющее воздействие, пожалуй, будет эффективным в той мере, в которой можно будет научить человека построению таких отношений, выработать умение самого себя рассматривать как саморазвивающуюся систему, постоянно выходящую за границы своих собственных стандартов. Тогда возможно ожидать и появления соответствующих социальных проектов, где в перспективу будет закладываться создание коммуникативного пространства, где человек осуществляет творческое общение и взаимодействие. Наиболее высокого эффекта можно ожидать от интерактивных сетевых коммуникаций в сфере образования.

## **КАШИРИН Валерий Иванович**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет*

*Доктор философских наук, профессор*

### **Культура времени как интеллектуальная технология формирования нового типа мышления молодежи**

Глобализация культуры оказывает воздействие и на культуру времени, культуру темпоральных (пространственно-временных) отношений, формируя приоритетные потребности молодежи: интеллектуального накопления, общественного признания как идентификации и самоидентификации, цивилизационного выбора как контроля над будущим временем, экспериментирования и игры. Так формируется новый — темпоральный тип мышления, с его главным принципом опережающего развития в «плотном» информационном поле культуры. Молодежь как цивилизационный субъект, устремленный в будущее через информацию, а не через «деградированное прошлое» — энтропию, формирует новый тип мышления в информационном поле культуры при помощи выработки приоритетных социальных потребностей. В этом заключается первая — внутренняя функция культуры времени как интеллектуальной технологии — функция формирования потребностей молодежи через темпоральный тип мышления. Вторая — внешняя функция культуры времени как интеллектуальной технологии модернизации — проявляется в обеспечении принципа «обгонять, не догоняя!». Информационное поле культуры, является субститутутом (заместителем) социальной действительности и представляет собой объективированную виртуальную реальность. Оно включает в себя научную картину мира, картину социальной жизни и индивидуальный рисунок жизни. В нем действует энергия человеческой культуры, открытая В. И. Вернадским. Идеологическая теория, гуманитарная и естественнонаучная культуры создают «плотность» информационного поля, концентрируя энергию человеческой культуры (ЭЧК). Однако специфика информационного поля культуры как заместителя социальной действительности, по нашему мнению, заключается в том, что в нем действует не закон сохранения энергии природы, а закон концентрации и усиления ЭЧК. Поэтому мы выдвигаем гипотезу о проявлении этого закона — гипотезу об усилении интеллектуально-технологического импульса в «плотном» информационном поле культуры. Возможно ли проявление этого закона в социально-экономическом секторе объективированной виртуальной реальности, каковой является информационное поле культуры? И возможно ли России обогнать, не догоняя, развитые страны при помощи применения инновационных интеллектуальных технологий в модернизационных процессах, одной из которых является культура времени? «Работает» ли в данном случае закон усиления интеллектуально-технологического импульса в информационном поле культуры? И какова может быть интенсивность импульса глобального парадигмального конфликта между гомоцентрической и темпоральной парадигмами? Все это требует изучения проблемы парадигмального прорыва

ва России в глобальном информационном поле культуры в качестве методологического положения для исследования и дальнейшего развития процессов модернизации.

### **ТИМАЧЕВА Елена Валерьевна**

*Россия, Волгоград  
Волгоградская академия государственной службы. Отдел международных связей  
Заведующий отделом, кандидат экономических наук*

### **ТИМАЧЕВ Павел Валерьевич**

*Россия, Волгоград  
Волгоградский государственный университет. Управление международным сотрудничеством  
Начальник управления, кандидат филологических наук*

## **Решение международных экономических конфликтов в рамках международных организаций**

В свете современных тенденций развития международных экономических отношений, выражающихся в повышении уровня взаимозависимости и интеграции государств, весьма актуальным становится глубокое изучение правил поведения, принятых в мировом сообществе, и в частности, в таких ситуациях, когда возникают разногласия между его членами-государствами и иными субъектами международного права.

Сегодня ни одна из стран не может эффективно продвигаться по пути экономического прогресса в стороне от мирохозяйственных процессов. Состояние национальной экономики все в большей степени определяется не только внутренним потенциалом, но также масштабами и степенью участия в международном разделении труда, общемировым характером научно-технического и технологического прогресса, общим состоянием ресурсов планеты. Мировое сообщество говорит на 2796 языках, в нем имеет хождение более 300 наименований национальных денег, но в месте с тем противоречивый и пестрый мир сегодня как никогда взаимосвязан и взаимозависим. Эти глобальная целостность и взаимозависимость основаны на необходимости общего использования ряда экономических ресурсов, на заинтересованности в общем решении глобальных проблем, а также на международных экономических взаимоотношениях. Именно мирохозяйственные связи являются материальной основой растущей взаимозависимости стран в рамках мировой экономики. Вместо господствовавшего ранее «водораздела» государств по принципу «Запад–Восток» все чаще употребляется деление «Север–Юг», подразумевающее противоречивый комплекс экономических и политических отношений между развитыми индустриальными и развивающимися странами. В современных условиях экономика каждой страны попадает поневоле в возрастающую зависимость от внешнеэкономических отношений. Это проявляется в многообразии связей, складывающихся между странами.

В статье описывается проблема экономических конфликтов в контексте глобализации и пути их решения в рамках международных организаций. Состояние национальной экономики определяется не только внутренним потенциалом, но также масштабами и степенью ее вовлеченности в международное разделение труда. Чем сильнее страна вовлечена в глобализационные процессы, тем больше конфликтов может возникнуть в результате противоречия между национальными интересами и международными правилами. Под экономическим конфликтом в стране понимается, прежде всего конфликт, вызванный присвоением, распоряжением и использованием средств производства, а также организацией и управлением производством материальных благ и их распределением. Так как международные экономические конфликты можно рассматривать как форму международных экономических отношений, то их лучше разрешать мирным путем в рамках международных организаций, так как мирное разрешение всегда дает импульс более тесным и взаимовыгодным экономическим отношениям.

### **ЧИЧЕВА Светлана Евгеньевна**

*Россия, Самара  
Самарский государственный университет. Кафедра теории и истории культуры  
Кандидат исторических наук, доцент*

## **Мультикультурализм и полиэтничность: глобальные и региональные аспекты**

Мультикультурализм как политика, направленная на развитие и сохранение в отдельно взятой стране и в мире в целом культурных различий, и обосновывающая такую политику теория или идеология, представляют собой теоретическую концепцию нового качества полиэтничности в постиндустриальном обществе. Эта политика, в свою очередь, сформировалась как ответ на глобальный процесс расширения и углубления мирового сотрудничества во всех сферах современной социальной жизни.

Нельзя не признать, что зарождающаяся глобальная культура по своему происхождению и содержанию американская и эта тенденция будет преобладающей в обозримом будущем. Однако, это не единственное направление изменений в современном мире. Альтернативными моделями культурной глобализации признаются «локализация», «гибридизация» и регионализация, т. е. формирование региональных культурных общностей.

В современных условиях наиболее ярким примером такой общности служит Европейский Союз. Однако интенсивный рост количества мигрантов в европейских странах существенно затрудняет решение вопросов кросскультурного взаи-



модействия. Как показывает практика, в этих условиях устойчивая национальная идентичность европейских стран при столкновении с другой культурой не приводит к выстраиванию общей европейской идентичности. Скорее наоборот, европейцы обеспокоены размыванием своей культурной специфики, а потому, например, в Швейцарии в ноябре 2009 года на всенародном референдуме была принята поправка к конституции, запрещающая строительство минаретов в стране, а во Франции в июле 2010 года единогласно принят закон, запрещающий появление в общественных местах в хиджабе. Одной из таких региональных культурных общностей можно считать и Самарский регион, где существует длительная традиция полиэтничности и действуют те же принципы и механизмы взаимодействия мировой, региональной, этнической культур и культуры мигрантов, как во всем мире. Здесь проживают представители более 130 национальностей и этнических групп, зарегистрировано 13 мигрантских общин; около 400 религиозных организаций 23 вероисповеданий; действует 70 национально-культурных центров и автономий. При этом следует признать, что культурное, этническое и конфессиональное разнообразие является, скорее, преимуществом и положительным ресурсом развития региона, нежели его проблемой.

Накопленный положительный опыт мирного сосуществования народов Самарского края нужно беречь и развивать, творчески применяя его в реалиях сегодняшнего времени, создающего новую конфигурацию мультикультурной целостности. Это позволит сохранить культурное своеобразие, социальную стабильность и привлекательность самарского региона, а вековые традиции добрососедства в условиях нарастания тенденций глобализации послужат прочной основой и ресурсом развития многонациональной культуры.

#### **IV. Инновационные модели управления в сфере культуры: ресурсы прикладной культурологии (О. Н. Астафьева, Д. Л. Спивак, В. В. Амелин)**

##### **Вопросы для обсуждения**

- Креативность новых управленческих моделей
- Культура и бизнес: инновационные модели государственно-частного партнерства в отечественной и зарубежной практике;
- Творческие индустрии: инновационные практики предпринимательства в сфере культуры;
- Культурное наследие и социально-экономическое развитие территорий;
- Культурное проектирование: креативные проекты по развитию территорий и процессы самоорганизации;
- Культурный туризм: инновационные стратегии межкультурного диалога

##### **ШЕВЧУК Сергей Григорьевич**

*Россия, Москва*

*Министерство культуры Российской Федерации. Департамент экономики и финансов*

*Директор*

##### **Развитие государственно частного партнерства в отрасли культуры – стратегия современной культурной политики России**

Актуализация вопроса о внедрении инновационных управленческих моделей, таких как государственно-частное партнерство, связана с необходимостью их серьезного изучения, выявлением особенностей адаптации в конкретных сферах, за которые государство традиционно несет ответственность. Среди них – социальная инфраструктура и сфера культуры в целом. Развитие государственно-частного партнерства (ГЧП) в сфере культуры связано с реальной потребностью капиталовложений в реконструкцию памятников культуры и объектов культурного наследия, представляющих собой уникальные исторические ценности, в строительство новых объектов. ГЧП в отрасли культуры возможно не только применительно к объектам культурного наследия, но и в деле создания новых культурных продуктов и услуг.

Суть взаимодействия – в согласовании интересов всех субъектов совместной деятельности, поскольку, с одной стороны, культура не всегда привлекательна с точки зрения «ориентации на прибыль», а, с другой, – государство не может полностью передать все объекты национального культурного достояния в частную собственность. Общеизвестно, в определенных сферах целесообразнее искать компромиссные решения. Одной из таких форм выступает ГЧП – своеобразная «управленческая альтернатива» приватизации.

Многие проблемы низкой инвестиционной привлекательности или нежелания частного инвестора вкладывать средства в тот или иной сектор культуры лежат не в экономической и даже не в правовой плоскости. Бизнес зачастую не видит ни стратегических инвестиционных целей, определенных государством, ни самой готовности со стороны государства вступить с предпринимательскими структурами в партнерство.

Развитие ГЧП связано с решением ряда проблем, связанных, прежде всего, с потребностью в серьезном междисциплинарном научно-теоретическом обосновании, а также с совершенствованием нормативной базы ГЧП, которая бы определяла правовые основы партнерства, особенно правовой статус бизнеса в этом сотрудничестве. Отсутствие информационного сопровождения процессов ГЧП, низкий уровень качества менеджмента (финансового, правовой) в отрасли культуры, несмотря на наличие разного рода курсов и специальностей в вузах культуры и искусств также не способствуют внедрению новых управленческих практик.

## **ГОРУШКИНА Светлана Николаевна**

*Россия, Москва*

*Министерство культуры Правительства Московской области*

*Заместитель министра, заслуженный работник культуры РФ*

### **Государственно-частное партнерство в сфере культуры: теоретические модели и практическая реализация**

В социально-гуманитарных исследованиях государственно-частное партнерство рассматривается как инновационная форма взаимодействия субъектов культурной политики. В условиях децентрализации — выступает инструментом, способствующим повышению качества деятельности федеральных и муниципальных органов исполнительной власти в интересах сохранения исторического культурного наследия, всей сферы культуры в целом. В разных странах мира введение в экономический оборот объектов культурного наследия осуществляется на основе различных моделей и механизмов, таких как творческие индустрии, культурно-познавательный туризм и др., которые сегодня успешно адаптируются к российским условиям. В докладе анализируется работа центра государственно-частного партнерства в сфере культуры, показываются практики сотрудничества правительства Московской области с Центром государственно-частного партнерства «Внешэкономбанка», консалтинговой фирмой ЗАО «ЛКД-партнер» и др.; раскрываются проблемы, связанные с практической реализацией концепций ГЧП, включенных в общий поток модернизационных преобразований в стране. Культурно-исторические ресурсы Московской области (более 4,5 тысяч памятников, 11 областных музеев, 97 муниципальных музеев, огромное количество известных храмов, 11 исторических городов и др.) являются мощной базой для развития туризма, поэтому развитие ГЧП направлено прежде всего на развитие сервисной инфраструктуры.

Дискуссии между представителями власти и организациями культуры, науки, бизнес-сообщества с целью выявления актуальных проблем, изучения и обсуждения практики государственного и частного партнерства в существующем правовом пространстве показывают, что в стране наметился переход от понимания сферы культуры как «затратной части бюджета» к признанию эффективности инновационных моделей, в которых культура выступает ресурсом регионального и муниципального развития.

Научно-теоретические работы, связанные с разработкой инновационных проектов ГЧП по развитию сети рекреационных комплексов на базе объектов культурного наследия на основе музея Мураново (усадьба Тютчева, пушкинские места), Захарово, Солнечногорск (усадьба Блока), чеховская усадьба в Мелихово и др., по созданию туристического кластера Подмосковья выступают основой для реализации стратегических целей региональной культурной политика. Прикладная культурология выступает той сферой современных наук о культуре, в рамках которой исследование инновационных разработок и креативных проектов способствует расширению теоретических оснований для совершенствования деятельности системы государственного регулирования социокультурного развития российских территорий.

## **ДОЛГИН Александр Борисович**

*Россия, Москва*

*ГУ — Высшая школа экономики. Кафедра «Прагматики культуры»*

*Заведующий кафедрой, кандидат экономических наук, профессор*

### **Манифест новой экономики**

Многое из того, что не улавливается традиционной экономикой — побудительные мотивы людей, желания, умонастроения, когнитивные ресурсы (память, внимание, скорость умственных реакций...), культурные коды и ценности, художественные вкусы и прочее из области психики и социальной психологии, проходит по ведомству так называемой новой экономики. Цель выступления — осмысление того, как лучше поступить с теми недоизвлеченными пока знаниями о себе и о мире, которыми располагает каждый человек и держит про себя. Новая экономика хорошо приспособлена для решения этой задачи, поскольку, прежде всего, это экономика информационная и обращенная лицом к человеку. Поэтому особое внимание уделяется межличностным коммуникациям, в первую очередь, в интернет — среде, где зарождаются многие новшества. В коммуникаций возникают новые способы взаимодействия между людьми и, в частности, особая формула сотрудничества между ними — так называемая коллаборативная фильтрация («клубная фильтрация»).

Это система обмена объективным опытом, позволяющим отбирать объекты и информацию в соответствии со вкусом и предпочтениями каждого конкретного человека. Компьютеризация этого типа действий стала крупнейшими изобретением на стыке тысячелетий; универсальным методом, позволяющим оптимально построить связи между людьми. Коллаборативная фильтрация облегчает доступ к знаниям, рассеянным в обществе.

Эти и другие идеи, содержащиеся в авторских работах «Экономика символического обмена» и «Манифест новой экономики», раскрываются в процессе поиска ответов на следующие вопросы: «Что такое авторская рука рынка и как она действует?», «Как связаны между собой талант, успех и «звездность»?», «По какой бизнес-модели будут развиваться индустрии развлечений и медиа?»

Автор предлагает понять скрытую логику современного жизнеустройства, развивая концепцию экономико-символического подхода к гуманитарным наукам и практикам.

## **ЦАРЕВА Елена Геннадьевна**

*Россия, Рязань*

*Комитет по культуре и туризму Рязанской области*

*Председатель*

### **Креативные проекты по развитию территории: культурный туризм**

Рязанская область обладает высоким историко-культурным потенциалом.

Комплекс историко-культурного наследия – особый и очень важный экономический ресурс исторического поселения, который может стать основой для развития туризма.

Туризм в современных условиях становится одной из ведущих отраслей национального и мирового хозяйства, отраслей, стимулирующих местную экономику, повышающих благосостояние и влияющих на качество и уровень жизни населения той или иной территории.

Самым популярным и массовым видом туризма во всем мире является культурный туризм. С одной стороны, культурный туризм можно рассматривать как некий импульс в развитии культуры и реальный источник её финансовой поддержки. С другой стороны, это один из возможных видов туризма, в наибольшей степени, использующий потенциал территории.

В Рязанской области культурный туризм включен в региональную культурную политику.

Исторические и культурные памятники, самобытное искусство и традиции создают привлекательный имидж территории, становятся её брендом, главным механизмом продвижения на рынке туруслуг и привлечения туристов, а, впоследствии, и инвесторов, что в свою очередь будет способствовать обновлению и созданию инфраструктуры и началу нового этапа развития территории.

В этой связи для многих российских регионов, в том числе и для Рязанской области, культурный туризм и реализуемые в его рамках проекты являются одной из реальных возможностей экономического, социального и культурного подъёма.

В настоящее время в Рязанской области обсуждается вопрос создания зон туристско-рекреационного типа, главной целью которых является эффективное использование природно-ресурсного и социально-культурного потенциала и особенностей местности. Комплексное планирование зон позволит в дальнейшем сформировать благоприятные условия для привлечения инвестиций и избежать нерациональных затрат и дублирования в процессе формирования и реализации муниципальных и частных инициатив, связанных с созданием местных туристско-рекреационных продуктов и объектов туристской индустрии.

Одной из перспективных зон является зона с рабочим названием «Есенинская Русь» (территория Рыбновского муниципального района).

Главным мотивационным звеном в данной зоне является государственный музей-заповедник С. А. Есенина. В целях повышения мотивационных составляющих, централизации клиентопотока, диверсификации сервисных услуг при транзитном и длительном пребывании на территории музея Правительство Рязанской области приняло решение о создании въездной зоны музея-заповедника, в которую войдут туристско-информационный центр, объекты общественного питания, торговый центр, сувенирные магазины, гостиница, административное здание музея, выставочный зал. Реализация данного проекта будет осуществляться посредством механизма государственно-частного партнерства.

Наличие в Рыбновском муниципальном районе значимого культурного объекта, рост туристских потоков и инвестиционной активности даёт все основания считать данную территорию перспективной площадкой для реализации инновационных и креативных проектов.

## **КУПЦОВА Ирина Александровна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова. Кафедра культурологии и истории.*

*Кандидат культурологии, доцент*

### **Инновационный потенциал русской провинции: культурный туризм**

Развитие прикладных аспектов современного культурологического дискурса позволяет обращаться к анализу важных вопросов социокультурной практики, которые ранее находились исключительно в поле зрения экономических, социологических и др. исследований. Одним из ракурсов данной проблематики, требующих учета при разработке культурной политики, является оценка возможностей использования культурно-исторических ресурсов России с целью развития как въездного, так и внутреннего туризма. Особый интерес представляет туристский потенциал русской провинции, в настоящее время мало известный и весьма слабо используемый.

Русская провинция – территориальное социальное и духовное пространство России, в котором глубоко укоренены важнейшие качества и характеристики русской культуры, воплощенные в жизни малых и средних городов, находящихся в определенной отдаленности от столицы и крупных центров. Наличие продуктивной способности русской провинциальной культуры представляет собой одну из особенностей российской цивилизации. Россия – это страна множественных культурных центров, которые удалены от столицы на разные расстояния. Это порождает широкий диапазон местных культур, отражающих многообразие отечественного культурного пространства. Провинциальный мир, обладая исторической самобытностью развития, включает в себя комплекс памятных мест, музейных комплексов, традиций и обычаев, языковую

специфику, локальные промыслы, устное народное творчество, народный костюм и кухню, передававшиеся из поколения в поколение. Все вышеперечисленное приобретает в современной туриндустрии немалую значимость, пробуждая у путешественников познавательную активность и живой интерес. В качестве механизмов развития инновационного потенциала русской провинции могут выступать следующие виды туризма: сельский/агротуризм, экологический, этнический туризм, религиозный/паломнический; культурно-познавательный (с использованием потенциала дворянских усадеб и региональных объектов культуры и искусства); событийный туризм; лечебно-оздоровительный (на базе санаторно-курортных комплексов) и др. Особого внимания заслуживает анализ туристского потенциала провинциальных моногородов, многие из которых в настоящее время находятся в кризисном положении.

Таким образом, одним из актуальных направлений инновационного развития русской провинциальной культуры является индустрия рекреации, досуга и туризма. Эта отрасль представляется довольно перспективной для целого ряда провинциальных городов, которые обладают историческим прошлым; связаны с именами выдающихся деятелей науки, культуры, политики; являются уникальными природными памятниками и благоприятной для человека экологической средой.

## **ВИШНЕВСКАЯ Ксения Викторовна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Администрация муниципального образования № 74 Санкт-Петербурга. Административно-организационный отдел*

*Главный специалист*

### **Пути реализации культурной политики органов местного самоуправления в условиях современной России**

Эффективность реализации государственной культурной политики, направленной на сохранение и развитие духовно-нравственного достояния, обеспечение современного уровня и качества социально-культурной деятельности и услуг в сфере культуры сегодня во многом определяется системным изучением, обобщением и распространением опыта работы, планомерным осуществлением экспериментальной работы по апробации и внедрению инновационных моделей и технологий управления социально-культурной деятельностью на муниципальном уровне. Социокультурный процесс – это, прежде всего, процесс, происходящий в сфере культуры, ход развития того или иного культурного явления, взаимодействие или замена одного типа культуры другим. Выделяется несколько оснований для типологии социокультурных процессов: 1) по форме; 2) по результату; 3) по движущим силам; 4) по степени осознания участниками социокультурных процессов, в которые они включены; 5) по направленности.

По мнению автора, разработка программы развития культуры муниципального образования включает несколько этапов. На первом этапе происходит:

1. выявление мест, имеющих исторические особенности, ставших родиной людей, именами которых гордится страна;
2. изучение истории улиц, зданий, сел, названий;
3. выявление городов и сел, имеющих культурные традиции.

Все эти места, связанные с ними события и личности, оказали определенное влияние на культурную жизнь муниципального образования, на сложившиеся традиции и обряды. Завершается первый этап разработкой историко-культурной топографии данной территории. Второй этап – анализ существующего положения дел в сфере культуры, выявление районов и мест наибольшей интеллектуальной и творческой активности. В итоге второго этапа – составление «культурной карты» муниципального образования, где отмечены места, в которых отсутствует культурная жизнь. Третий этап – сравнение имеющихся достижений в культурной жизни с существующими стандартами в сфере культуры. При определении вопроса о достаточности учреждений культуры учитывается:

1. территориальная доступность учреждений для всех жителей;
2. соответствие учреждений необходимым требованиям по площадям, набору предоставляемых услуг, объему этих услуг и степени удовлетворения запросов жителей;
3. сложившиеся культурные традиции и наличие подготовленных кадров.

Определив перспективы развития социокультурной деятельности в муниципальном образовании, важно проанализировать имеющиеся кадры работников культуры, изучить уровень их профессиональной деятельности с тем, чтобы в дальнейшем наметить меры по подготовке необходимых кадров, а также обеспечить преемственность в работе при уходе на пенсию ветеранов. Немаловажную роль играет такой вопрос как самореализация творческой личности.

## **РЕЗНИК Татьяна Евгеньевна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии. Сектор стратегий социокультурной политики*

*Старший научный сотрудник, кандидат социологических наук*

### **Креативные программы в культурно-досуговой сфере: молодежная политика России**

В современном социуме культурно-досуговая деятельность теряет существенное качество сопутствия, дополнительности, по отношению к «как бы ведущим» видам деятельности человека, – к профессиональной, бытовой, политической и др. Она приобретает черты самодостаточности, начинает определять суммарный вектор личностного развития, становится

самоцелью. Свободное время, досуговая сфера становятся основой и центром жизнедеятельности современной личности, в социокультурной матрице которых разворачиваются важнейшие жизненные события, происходит социальный выбор и творческий рост. Рабочая и даже учебная деятельность все более приобретают качества подчиненные целям культурного досуга.

Именно в культурно-досуговой сфере молодежь приобретаются те личностные качества, которые являются базовыми для нерегламентированного поведения человека, его самоосознания и формирования мировоззрения, и, самое главное, для его творческого свободного самовыражения в искусстве, игре, общении, развлечении. В досуге обнаруживается стремление людей, их духовное содержание.

Молодежная культурно-досуговая сфера — это сфера действия малых групп и входящих в нее личностей. В число составных элементов микросреды включается пространство деятельности и общения. Эти малые социальные сферы проявляют индивидуальные особенности личности и как бы преломляют в себе действие общих социальных условий. Личность может менять свое место в социокультурной среде, постоянно переходя из одной микросреды в другую, тем самым, конструируя свою социокультурную среду. Мобильность в среде, инвариантность различных проявлений создает особые условия для инициативы и самостоятельности, творчества и самоутверждения, свободы социальной и творческой ориентации, оценок и предпочтений.

В пространстве социокультурной среды действует множество инициативно-творческих образований. В них немалую роль играют молодежная и юношеская субкультуры, непрерывно взаимодействующие с макросредой и создающие самостоятельную канву для вхождения в нее. В связи с этим активизируется творческий потенциал каждой отдельной личности.

По нашему мнению, креативные программы должны занять центральное место в молодежной социальной политике.

### **МИРОНОВА Галина Геннадьевна**

*Россия, Москва*

*Российская академия государственной службы при Президенте РФ. Кафедра культурологии и деловых коммуникаций  
Соискатель*

### **Культурные потребности населения в контексте художественной жизни**

Жизнь современного общества представляется сложной и многообразной. Это обусловлено процессом становления информационно-культурной культуры, воздействующим, в свою очередь, на формирование культурных потребностей людей. В связи с этим расширяется в целом поле социогуманитарных наук и активизируется роль дисциплин, непосредственно связанных с изучением культуры, в том числе художественной культуры, в частности, искусства. С этой точки зрения особенно значимой видится сегодня социология искусства, включающая социологическую эстетику, социологию художественного потребления, социологию художественного труда. Отметим, что одним из важных концептов в теоретико-методологическом подходе к исследованию культурных потребностей является художественная жизнь общества, под которой традиционно понимается «система художественного производства и потребления» (А. Я. Куклин). Художественная культура и художественная жизнь общества в целом, социальных общностей и личности становится объектно-предметной сферой исследований С. Н. Плотникова, А. Н. Сохора, Ю. В. Перова, Л. Н. Когана, Ю. У. Фохт-Бабушкина, Н. А. Хренова и др. Интерпретация в контексте междисциплинарных исследований, связанных с проблемой культурных потребностей, таких понятий, как «духовный мир» и «внутренний мир» (с позиции философско-культурологического подхода и методологии психоанализа), позволила ввести в научный обиход следующие категории: художественный мир и художественный потенциал личности. В целом теоретико-методологический и практический отечественный опыт в сфере изучения культурных, в том числе художественных, потребностей населения является актуальным и значимым как для социогуманитарного знания в целом, так и для культурологии, социологии культуры, социологии искусства — в частности. В последние годы интерес к культурным потребностям и к художественной жизни в поле междисциплинарных исследований значительно возрос, что объясняется необходимостью изучения тех процессов, которые воздействуют на параметры и критерии художественного вкуса аудитории (читателей, зрителей, слушателей, посетителей музеев и др.) с целью создания условий для их удовлетворения и в целом — повышения культурной активности россиян.

### **ЛИСИЦЫНА Ирина Анатольевна**

*Россия, Москва*

*Детская библиотека — филиал № 41  
Заведующая*

### **Современные культурные практики и социально значимые результаты в деятельности библиотек российских мегаполисов**

В результате радикальных реформ в стране сложилась культурная ситуация, которая не только не разрешила прежних противоречий, но и добавила к ним новые, став при этом еще более уязвимой. В связи с чем, необходимость в позитивной социально ориентированной трансформации сферы культуры чрезвычайно актуальна, что требует ее реформирования, мировоззренческого и методологического обеспечения.

Информационные ресурсы библиотек во всем мире признаются стратегическим, во многом определяющим уровень интеллектуального, духовного и экономического развития общества. В связи с этим, библиотекам отводится роль весьма

значимых объектов национальной культурной политики во многих ведущих, экономически развитых странах мира, в их модернизацию вкладываются значительные объемы государственных средств. К началу XXI в. изменения в библиотечном деле привели к тому, что принципиально трансформировалась сама библиотека, характер выполнения ее основополагающих функций, ее отношения с пользователями. Следствием информатизации стал дистанционный доступ к фондам, что активизирует процесс их использования и одновременно защищает оригинал и сохраняет его. Сегодня следует понимать библиотеку как коммуникационную систему, предназначенную для обслуживания конкретного круга пользователей, что выражается в предоставлении им запрашиваемого документного ресурса. Современная библиотека – это культурно-информационный центр, система хранения, упорядочивания, предоставления различной информации. Часто библиотеки специализируются по особому направлению, например, по искусству, по культуре русского зарубежья, истории и краеведению и т. п. При этом деятельность любой библиотеки в первую очередь направлена на распространение в обществе знания, которое является неотъемлемой частью культуры. В сегодняшнем понимании знание – это социокультурное явление, охватывающее практические и духовные формы освоения мира. Способность библиотеки удовлетворять общественные потребности основывается на ее существенном качестве – отражать или моделировать современную культуру общества. Отвечая на требования современного информационного общества, библиотеки должны научиться выстраивать приоритеты своей деятельности: обогащать возможности пользователей по доступу к информации, расширять контент информации за счет привлечения источников, отражающих изменяющиеся сферы исследований по всему миру, генерировать осознанность обращения к фондам, коллекциям, раскрывающие исторические, культурные, нравственные традиции России.

Библиотечные инновации имеют разнообразный, часто комплексный или системный характер, тенденцию к количественному росту и существенно отличаются от инноваций в промышленности и коммерческой сфере. Импульс к инновационным преобразованиям в библиотечной деятельности явился своеобразным ответом на вызов общества.

## **КУЗЬМИНА Любовь Аркадьевна**

*Россия, Якутск*

*Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Амосова. Кафедра культурологи*

*Кандидат культурологии, доцент*

### **О создании культурологического центра**

#### **«Земля Олонхо»**

Создание национального инновационного комплекса «Земля Олонхо» основано на концепции культурного ландшафта, акцентирующей целостное понимание роли культуры в созидательном преобразении пространства. Концептуально проект затрагивает целый спектр культурных объектов историко-культурного наследия, связанных с общей тематикой якутского героического эпоса олонхо. Выбор месторасположения архитектурного комплекса в современном ландшафте объясняется устойчивостью «локуса», освоенного еще в древности и имеющего сакральное значение в общей картине мира коренных народов Якутии. Планирование и управление комплексом «Земля Олонхо» должны осуществляться с учетом возможностей и проблем, связанных с особым духовным значением ландшафта. Для наиболее полной реализации проекта были поставлены задачи: объединить научно-исследовательский, туристский, фондовый и рекреационный потенциал республики в целостном комплексе; способствовать внедрению традиционных и современных форм образования, технологии и методики обучения; консолидировать научные исследования по проблемам сохранения культурного наследия и его интеграции в современную практику, включения в межрегиональный и международный контекст; способствовать внедрению энергосберегающих технологий и использованию возобновляемых источников энергии.

В соответствии с главной целью реализации проекта – сохранения культурного ландшафта – наиболее перспективными являются экологический и культурный виды туризма. Как показывает мировая практика, экологическую туристскую деятельность выгодно развивать в границах национальных парков. Согласно таблице рекреационных ценностей, элементы ландшафта «чистая вода», «живописные участки диких рек», «чистый лесной воздух», «лес» занимают лидирующее положение. С точки зрения запросов туристов, ищущих полноценный отдых, а также экономической эффективности развития самого туризма, экологическая значимость ландшафтов будет постоянно расти. Северные леса – экологический компенсатор (их называют «легкими Планеты») имеет важнейшее значение для сохранения здоровья людей. Разрушенный ландшафт ничем нельзя восполнить, так как в силу климатических особенностей у северной земли практически отсутствует способность к возобновлению растительного покрова, речной системы. Ради блага будущих поколений приоритет должен быть отдан экологическим требованиям, леса и реки должны строго охраняться.

## **ШУЛЬГА Марина Михайловна**

*Россия, Ставрополь*

*Южный научный центр Российской академии наук*

*Ведущий научный сотрудник, доктор социологических наук, доцент*

### **Имиджмейкинг**

#### **как креативная технология современности**

Современный век в полной мере можно определить как век технологий, неуклонный рост которых, их дифференциация и инновационность свидетельствуют о том, что технологический подход прочно укрепился в нашей жизни, и в будущем его

влияние будет только возрастать. Технология — это упорядоченная система действий по доведению исходного объекта до качественно нового (желательного) состояния для достижения определенных целей.

Наша жизнь существенно символизируется, проходит в процессах обмена и получения сообщений о нас самих и других. В этой связи естественным продуктом обработки больших массивов информации и выразителем требования общественного сознания становится имидж, а имиджмейкинг становится одной из ведущих креативных технологий современности. Появление имиджмейкинга как нового самостоятельного вида деятельности было инициировано глобальными социокультурными изменениями в мире в середине XX века. В самом общем виде этот период можно охарактеризовать как переход от модернистской культуры к постмодерну, в эстетике и искусстве — от классики к постклассике, в науке и теории — от нововременной парадигмы, жестко задающей направление, средства, язык исследования к индивидуальному дискурсу. Фактически имиджмейкинг возник в человеческом обществе давно, прежде всего, в тех социальных институтах, которые требуют учета реакции аудитории, включения ее в какой-либо процесс — государстве, религии, церемониальной практике. В тех условиях имиджмейкинг не представлял собой самостоятельной культурной технологии, а совпадал с деятельностью по уходу за телом, наведению красоты, приближению к физическому и нравственному идеалу, оформлению празднеств и шествий, сохранению традиций и обрядов, разработке церемоний и др. Принципиальная особенность имиджа заключается в том, что, отражая прошлое и устремляясь в будущее, он всегда вторичен по отношению к реальному объекту. Он не столько отображает реальность, сколько создает виртуальные объекты. Неся оценочную и мотивационную нагрузку и будучи устойчивым образованием в массовом сознании, имидж оказывает влияние на людей, моделирует их реакции, создает заданную социально-психологическую установку.

Таким образом, имиджмейкинг как целенаправленное формирование информационно-коммуникативного образа, повышающего лояльность реципиента по отношению к нему, становится в современном мире одной из ведущих культурных технологий, как на индивидуальном, так и на социогрупповом уровне.

## **КОМИССАРОВА Елена Васильевна**

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный медицинский университет*

*Старший преподаватель, кандидат исторических наук*

### **Креативность провинциальных учреждений культуры как фактор развития российских регионов**

Специфика функционирования муниципальных учреждений культуры обусловлена локальностью социокультурной среды, необходимостью быть актуальными для местного сообщества, удовлетворяя его культурные потребности, ориентироваться на постоянный контингент посетителей, что стимулирует постоянный новаторский поиск на основе профессионального творческого комплексного применения социально-культурных технологий и социальное партнерство институтов гражданского общества.

Рассмотрим вопросы о креативности провинциальных учреждений культуры и их роли в современном социокультурном пространстве России на примере Волгоградской области. Особенности регионального наследия обусловлены его геополитическим положением, природно-ландшафтными условиями, историческими особенностями, многонациональным составом населения, что повышает значение применения в практической деятельности местных учреждений культуры культуроохранных технологий как методов и приемов сохранения и изучения культурного наследия, возрождения и развития традиционных форм народной художественной культуры, организации краеведческой и туристско-экскурсионной работы.

Организацию культурно-досуговой деятельности необходимо начать с краеведческих исследований, которые связаны с созданием муниципальных краеведческих музеев. Ресурсом развития территории — технологии развития туристско-экскурсионных маршрутов для различных видов туризма: культурного, делового, лечебно-оздоровительного, учебного. Традиционные занятия и промыслы при творческом их развитии и грамотном маркетинге становятся средством социально-экономического развития локальных территорий.

Культуроохранные технологии органично связаны с культуротворческими. В партнерстве с национально-культурными объединениями граждан учреждения культуры творчески используют этнонаправленные технологии как фактор укрепления толерантности и взаимопонимания между народами. Большое внимание уделяется сохранению и популяризации национальных культур народов региона, возрождению и развитию традиционной празднично-обрядовой культуры. Организация досуга различных категорий граждан осуществляется на основе дифференцированного подхода. В сельской культуре наметились позитивные тенденции: создаются новые учреждения культуры интеграции — единые районные центры культуры и досуга, центры национальных культур.

В качестве субъекта формирования социокультурной среды региона выступает творческая личность новатора. Инновационные процессы связаны с освоением информационных технологий, новых форм, жанров искусства, молодежной субкультуры, наступлением шоу-бизнеса.

Позитивные тенденции творческого подхода к сохранению и развитию традиций, в первую очередь, и внедрению инноваций в практике провинциальных учреждений культуры наглядно свидетельствуют об их значительном потенциале как фактора формирования социокультурной среды региона.

## V. Круглый стол

### «Издательское дело в условиях глобального кризиса: креативные практики (А. К. Сорокин, Е. В. Никонорова, Е. А. Воронцова, В. Н. Зайцев, А. В. Агошков)»

#### **СОРОКИН Андрей Константинович**

*Россия, Москва*

*Издательство «Российская политическая энциклопедия»*

*Генеральный директор, кандидат исторических наук, лауреат Государственной премии РФ в области науки и техники, вице-президент Российской ассоциации политической науки*

#### **ВОРОНЦОВА Евгения Александровна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии. Редакционный отдел*

*Заведующая отделом, кандидат исторических наук*

### Действенно думать и осмысленно действовать: издательское дело и издательская политика на современном этапе

Насущная задача культурной (в т. ч. издательской) политики – трансформация болевых точек в точки роста, выработка эффективных стратегий решения масштабных социокультурных задач (улучшение качества жизни, достижение социальной интеграции, налаживание диалога культур).

Информатизация и медиатизация социокультурного пространства породили утверждения: книжная культура – культура уходящая и даже маргинальная. Отчетливо выражены спад интереса к книге в традиционной ее форме и интенсивное бытование визуальных и интерактивных форм. Эти факторы и кризис финансово-экономической системы побуждают тех, кому безразлична судьба книги, искать новые идеи и предпринимать конкретные действия по их реализации, работать креативно – нетривиально, гибко, метафорично.

Действующие лица акта творения книги (авторы/переводчики, издатели, редакторы, художники), реализаторы и читатели имеют свои рецепты разрешения коллизии. Работа в издательском деле и в науке убедила нас: главный вопрос повестки дня – не «кто виноват», а «что делать», главное условие успеха – переход от стратегии «перетягивания одеяла» к стратегии социального партнерства, отказ от действий по принципу «Я в своем праве», формирование сообщества социально ответственных субъектов.

Эффективные стратегии требуют оптимизации соотношения в издательском деле бизнеса и культуры (перекос в одну сторону чреват банкротством, в другую – утратой основ культуры), прогнозирование спроса и предложения. Книга может оставаться каналом коммуникации и конкурировать с медиа; возврат утраченных ею позиций – прежде всего вопрос качества (авторского текста, редподготовки, дизайнерских решений, маркетинга). У книги на пергамене, папирусе, бумаге есть преимущество перед текучими медиа: точность фиксации текста. Его нужно грамотно использовать.

Многое зависит от того, как мы отвечаем на вопрос – следовать за читательскими предпочтениями или маневрировать, развивая культуру чтения, насколько гибко действуем в пространстве и культурной традиции, и культурной инициативы, творим книгу для личности или книгу для массы. Важно совершенствовать книготорговлю как инструмент повышения доступности культурных благ, а издательское дело – как инструмент формирования единого культурного пространства и возвращения России имиджа самой читающей страны мира.

Очевидно, что эти сложные задачи касаются всего общества, являются общегосударственными. Издательское дело должно постоянно находиться в объективе культурной политики, его нормативно-правовая база должна совершенствоваться, в т. ч. в плане экономической привлекательности для благотворительности.

Потребность соединить усилия и от науки выживать перейти к науке побеждать побудила нас инициировать проведение данного круглого стола. За поддержку благодарим руководителей секции О. Н. Астафьеву и Д. Л. Сливака.

#### **НИКОНОРОВА Екатерина Васильевна**

*Россия, Москва*

*Российская государственная библиотека*

*Заместитель генерального директора, доктор философских наук, профессор*

### Издательское дело: новые вызовы и инновационные возможности развития

Напряженная ситуация в современной издательской индустрии вызвана, с одной стороны, мировым экономическим кризисом, а с другой – неопределенностью развития самой отрасли книгоиздания. Эта неопределенность детерминирована следующими факторами.

Быстрым внедрением информационно-коммуникационных технологий, изменивших традиционные технологии книгоиздания, книгораспространения и хранения печатной продукции. По сути именно этот процесс, наложившийся на экономический кризис, вызвал психологический шок в издательском бизнесе, привнес растерянность и некоторый хаос.

Пока еще не сложившейся инфраструктурой, обеспечивающей в этих условиях функционирование и развитие издательского дела как целостной системы, включающей управленческие и маркетинговые стратегии, логистические схемы распространения издательской продукции, партнерские связи и т. д.



Отсутствием нормативной правовой базы, регулирующей систему отношений возникающих в условиях открытой сети интернет, свободного доступа к интернет-ресурсам, особого внимания к авторским правам и правам интеллектуальной собственности. Это особенно важно в связи с развитием новых издательских услуг (например, «книга по требованию» и т. п.). Неравномерным экономическим развитием различных стран мира, несогласованностью темпов и способов внедрения ИКТ, несоответствием уровней развития информационной культуры, а также различием базовых культурных ценностей субъектов (коллективных и индивидуальных), участвующих в этих отношениях, принимающих или, наоборот, отвергающих инновационные вызовы цивилизационного развития.

Возникновение новых реалий не является катастрофичным для издательского дела, а скорее означает новый этап его развития, суть которого заключается в появлении новых форм и видов издательской продукции, инновационных направлений издательской деятельности и услуг, но при этом — с сохранением традиционного книгоиздания, основанного на книжной культуре, ценности книги, как продукта определенной эпохи и технологий.

Проблема заключается в том, чтобы обеспечить пользователей необходимыми источниками, текстами и документами в том виде, в котором они им требуются в данный момент времени, а также с учетом имеющихся средств коммуникации: компьютера, мобильного телефона, радиосвязи, цифрового телевидения и т. п.

Создание таких условий становится возможным благодаря действиям профессионального сообщества, участвующего в развитии издательской индустрии и объединяющего издателей, распространителей издательской продукции, а также библиотеки, музеи, архивы, как хранителей книжного и документного культурного наследия.

Важная роль в этих процессах принадлежит и социальным сетям, неформальным объединениям людей, в том числе и научному сообществу, для которых открытое общение является образом жизни и необходимым элементом формирования среды для обмена идеями, креативными решениями и инициативами. В этой среде необходимо неотступно следовать определенным нравственным принципам, дополняющим современное законодательство в области авторского права, а также отвергающим плагиат и формирующим нравственную ответственность за соблюдение норм и правил цитирования и воспроизведения заимствованных идей.

#### **МАКАРЕНКОВ Сергей Михайлович**

*Россия, Москва*

*Группа Компаний «РИПОЛ классик»*

*Генеральный директор, лауреат премии «Человек книги – 2006», заслуженный работник культуры Российской Федерации*

#### **МАКАРЕНКОВ БОРИС Сергеевич**

*Россия, Москва*

*Группа Компаний «РИПОЛ классик»*

*Исполнительный директор*

### **Группа Компаний «РИПОЛ классик»: стратегия успеха**

На момент создания издательства (1989 г.) бюджет компании был подорван, но мы придумали серию «Бессмертная библиотека», осуществили прорыв в сфере издания классической литературы и вошли в группу лидеров издательского дела России. Мы с уверенностью смотрим в будущее, активны в поиске нового и в творческих экспериментах. «РИПОЛ-классик» — универсальное издательство, выпускающее уникальные издания и массовую литературу, классику и детективы, эзотерику, книги по бизнесу, красоте и здоровью и др. В нашем активе — тысячи наименований книг, множество бестселлеров и новых имен.

Можно быть «издателем в себе» и навязывать читателю свой интерес; можно ставить во главу угла интерес читателя. Мы же стараемся совмещать эти подходы. Одни проекты выбираем по критерию социальной значимости (энциклопедии, классика, памятники японской и китайской литературы и др.), другие — по критерию красоты (каждая книга серии «Золотая коллекция» — произведение искусства; книга лирики И. Такубоку стала «Книгой года» в номинации «Искусство книги»). Научная и научно-популярная гуманитарная литература имеет в издательстве свою нишу, и мы гордимся тем, что занимаемся этим. Однако ее востребованность ограничена, без поддержки издательства неохотно идут на реализацию данных проектов. Важное место в распространении подобных материалов занял Интернет.

От маркетинга, рекламы зависят продвижение книжного «бриллианта» к потребителю, коммерческий успех и выполнение социальной функции нашего бизнеса. Часто книги потрясающих авторов остаются никем не понятыми и не принятыми. Анализ показывает, что экстенсивного роста рынка нет, и наша задача — развиваться в этих условиях. Мы направляем свои инвестиции на развитие книготорговой инфраструктуры (в опте, рознице, Интернет-торговле, в ближнем зарубежье). Партнер «РИПОЛ классик» — Торговая компания «Амадеос» — входит в пятерку крупнейших книготорговых компаний на оптовом рынке. Развивается собственная сеть «РИПОЛ классик»: 10 магазинов (в Москве, Воронеже, Курске), 4 региональных представительства и представительство в Украине; стартовал проект собственного нишевого Интернет-магазина. Мы создаем площадки для доведения до потребителя и книг других издателей.

Серьезный вопрос — авторские права. Их надо четко прописывать, не оставляя места для двусмысленностей. Однако невозможно остановить свободу предоставления информации в Сети. Чем скорее публикация текстов здесь войдет в русло договорных отношений, тем у издателей будет больше доверия к средствам электронных библиотек.

Сильный контент — талант автора, составителя. Longsellers (в отличие от однодневок) требуют времени, сил и средств. Они составляют бэк-лист издательства на долгие годы, правильное позиционирование делает их заметным явлением культурной жизни. Так, ниша афористики, где «РИПОЛ» — несомненный лидер, стала одной из самых успешных бла-

годаря автору-составителю А. П. Кондрашову — человеку уникальных знаний. Таких примеров немного, но именно они становятся классикой.

## **ИВАНОВ Александр Васильевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный политехнический университет. Управление информационных ресурсов*

*Начальник управления, президент Издательско-полиграфической ассоциации университетов России, доктор технических наук, профессор, член-корреспондент Международной академии наук Высшей школы*

### **Вузовское книгоиздание: реформы неизбежны**

О тенденциях развития вузовских издательств в России. Поскольку политика в вузовском книгоиздании «сверху» четко не обозначена, направления развития весьма противоречивы. Кто-то пытается просто «закрыть» потребности университета в публикациях, кто-то развивает техническую базу, кто-то занимается реализацией...

В общем, тенденция одна, и она диктуется ректоратом вуза: издательско-полиграфическая база должна приносить доход как бизнес, способствовать продвижению работ авторов вуза и вознаграждаться выплатой гонораров. Все помнят издательский бум 1990-х гг. и думают, что здесь можно «делать деньги» для вуза. Но не берется во внимание тиражность изданий, их востребованность, а также немаловажный фактор — наличие интернет-ресурсов в образовательной среде.

В последние 5–7 лет наметился устойчивый тренд реанимации парка полиграфического оборудования. До кризиса многие университеты успешно модернизировали свою базу, явным был крен в сторону цифровых печатных систем. При этом наблюдалось падение тиражности по всему репертуару вузовской книги в два–три раза. Внедрение технологий print-on-demand (печатать по требованию) в будущем может сократить тиражи научных изданий до единичных экземпляров.

О состоянии вузовских издательств за рубежом. Вузовские издательства за рубежом представляют собой особую картину, которая никак не связана с российской спецификой. Только в Финляндии они еще чем-то напоминают наши. Зарубежные вузы, как правило, не имеют своих издательств; чаще всего они располагают типографиями с разнообразным набором техники под выполнение конкретных задач (от печати рекламы для абитуриентов до производства полноцветных учебников). Отличия от отечественных издающих подразделений заключаются в ориентации на современные технологии печатного производства и на продуманность конкретных задач.

Анализ «внешнего» рынка в сфере реализации университетской литературы. «Внешний» рынок как был, так и остается закрытым для вузовских издателей. Современные книжные магазины не заинтересованы в узконаправленной научной книге; им надо «гнать» оборот на бестселлерах и не занимать торговые площади низкооборотчиваемым товаром. Сейчас вузы делают то же, что и раньше: продают своим студентам свою же издательскую продукцию. Есть случаи успешной работы вузов в книготорговых сетях, но лишь единичные. В мире издательская деятельность в вузе давно признана убыточной, и рассматривать процесс удачного книгораспространения на внешнем рынке не имеет смысла.

О перспективах электронной книги. Вопрос об электронном книгоиздании очень актуален. Такие книги больше похожи на электронные презентации, с их помощью учебный процесс «меняет свое лицо». Сказанное особенно относится к интерактивным учебникам. Прогнозировать увеличение спроса на данную категорию изданий достаточно сложно. Сможет ли подрастающее поколение читать все с «экрана» или нет — это вопрос из области психофизиологии человека.

## **ГРИГОРЬЕВА Любовь Михайловна**

*Россия, Москва*

*Издательство «КноРус»*

*Руководитель*

### **Креативность — наше кредо**

«КноРус» — современная, динамично развивающаяся компания, поставяющая книги во все регионы России и в страны СНГ. Наш девиз: открытость для сотрудничества, быстрое реагирование на вызовы современности, создание качественного образовательного продукта в самые сжатые сроки. Постоянно растущий круг квалифицированных авторов, широкий ассортимент книг, гибкая ценовая политика, использование современных информационных технологий и системы логистики, профессионализм сотрудников — вот наши креативные практики, дающие ощутимые конкурентные преимущества. Компания, созданная в 1993 г., развивает издательскую деятельность с 2003 г. Помимо выпуска и распространения деловой и учебной литературы (более 1500 наименований книг для вузов и средних учебных заведений, соответствующих ГОСту и имеющих грифы Министерства образования РФ, УМО и ФИРО), в последние годы мы активизировали издание книг по культурологии, эстетике, истории, педагогике, этике, русскому и иностранному языкам и т. п.

Перспективным направлением деятельности, нацеленным на повышение качества образования с помощью современных технологий личностно-ориентированного обучения и уже получившим признание на книжном рынке, стал выпуск электронных учебников: аудиокниги (лекции в формате MP3-файлов) удобны в использовании, оптимизируют процесс обучения, помогают лучше усваивать знания; полнотекстовые учебные и информационные ресурсы позволяют реализовать принцип интерактивного обучения (студент проходит два уровня контроля знаний — тренировочное тестирование, с подсказкой правильного ответа, и контрольное, по результатам которого формируется итоговая оценка знаний). Разработанная многопользовательская версия; она устанавливается на необходимое пользователю количество компьютеров и может быть использована в читальных залах и на аудиторных занятиях.

Приоритетное направление – сотрудничество с библиотеками (как в условиях государственных закупок, так и по системе «единый поставщик»). С 2007 г. реализуется проект «Методические центры деловой и учебной литературы». В библиотеках – его участниками открываются ежемесячно обновляемые, тематически подобранные выставки новинок издательств «КноРус» и «Проспект», затем передающихся в фонды. Методисты компании осуществляют ассортиментное консультирование, что позволяет сотрудникам библиотек ориентироваться в потоке выпускаемых книг. Работа таких центров получила положительную оценку вузов, отмечена их роль в решении задачи эффективного комплектования библиотечных фондов. Готовится к открытию электронно-библиотечная система – портал book. ru. ЭБС формируется с учетом требований части IV ГК РФ: на площадке будет представлен только легальный контент с полным подтверждением авторских прав. Задача проекта – создание полномасштабного электронного образовательного ресурса, на котором будут размещены издания по всем областям знаний. О состоянии дел на книжном рынке, проблемах и достижениях в этой области информирует наш журнал «Книжная индустрия».

### **ЗИМАРИН Олег Александрович**

*Россия, Москва*

*Издательств «Весь Мир»*

*Директор издательства, кандидат исторических наук*

### **О кризисе научного книгоиздания и роли издателя в его преодолении**

Критическое состояние современного российского научного книгоиздания (и шире, всей сферы серьезной нехудожественной литературы) является признанным фактом. В самой незначительной степени на него оказывают влияние глобальные процессы наподобие мирового финансово-экономического кризиса. Намного существеннее воздействие на отечественное книгоиздание различных аспектов перманентной мировой информационно-технологической революции, создающей как проблемы, так и дающей инструменты их решения. Однако корни кризиса серьезного книгоиздания находятся непосредственно в отечественной почве. Главной причиной кризиса является состояние научного знания и его агрегированного носителя – научного сообщества. Падение престижа науки, научной мысли, социального статуса ученых, своего рода деинтеллектуализация общественной жизни системно подрывает серьезное книгоиздание. Во-первых, поскольку иссушает его источник – научное творчество, во-вторых, потому что реддеют ряды жаждущих: исчезает читатель – потребитель книжной продукции такого рода. В свою очередь, деградирующее научное книгоиздание лишает академическое сообщество главной скрепы – качественного информационного общения. Изменение курса в интересах развития науки, поворот к экономике знаний, к модернизации и инновациям – благо для научного книгоиздания.

Другой, не менее важной причиной, является состояние собственно книжного дела, которое до сих пор страдает от некачественно проведенного реформирования в 1990-е гг., но еще в большей степени от некомпетентного текущего управления отраслью. Книжное дело поразила тяжкая болезнь – монополизм, затрудняющий использование и без того узких окон возможностей для развития (прежде всего в области книгораспространения). Принятие мер по демонополизации сферы книготорговли, целенаправленное строительство сегмента рынка научной литературы совместными усилиями государства и институтов научного сообщества способно запустить механизм воспроизводства научного книгоиздания. Очевидно, что даже вполне адекватное понимание глубинных причин кризиса может лишь повлиять на гражданскую позицию тех, кто им так или иначе затронут, а в лучшем случае оно может помочь при принятии тех и иных институциональных или политических решений (при наличии политической воли), упомянутых выше. Но следует ли ждать, пока примут решения «наверху»? Нет, потому что можно не дожидаться. А на кого полагаться в этом случае участникам триады: Автор – Издатель – Читатель? Кто может выступить в качестве двигателя решения проблемы? Только Издатель. Автор может писать в стол, а читатель – заменить чтение иными способами получения информации. Пусть оба не будут рады лишь такой вынужденной формой общения, но они при этом останутся самими собой (на какое-то время). Издатель не может не издавать книги, поскольку иначе он перестает существовать в своем качестве. Все дело в осознании им своей роли и в поддержке со стороны сообщества серьезной книги.

### **БЕЙЛИНА Елена Николаевна**

*Россия, Москва*

*Журнал «Университетская КНИГА»*

*Генеральный директор, главный редактор*

### **Цифровое настоящее и будущее российской книги**

В ближайшие 10–15 лет электронный формат будет признан основным для учебных и научных книг; в США в 2009 г. электронные ресурсы достигли 5 % книжного рынка, профессиональная и учебная литература составила 75,9 % электронных продаж. В России объем легального рынка – ок. 2 млн долл. (ок. 40 тыс. наименований), вместе с пиратством – ок. 8 млн долл.; в Интернете оцифровано ок. 100–120 тыс. книг, из них ок. 80 тыс. – в пиратском доступе; ок. 90 % книг в Сети – художественная литература.

Происходят легализация агрегации прав на зарубежный контент и переговоров с переводчиками и переводными агентствами (с крупнейшими российскими авторами «ЛитРес» решил вопрос год–два назад, новинки появляются одновременно с выходом бумажной книги); агрегация научного и образовательного контента (более 300 тыс. наименований в год) и узкоспециализированных книг (создаются отраслевые базы данных).

Издателям и потребителям, в т. ч. библиотекам, следует喜迎, что издание – не обязательно бумажная книга. Разные форматы используются для разных целей и категорий пользователей, выполняют разные функции, упакованы в разные

информационные пакеты. Нужно переключаться с формата на формат, извлекать прибыль из лицензий, а не из тиража. Торговля авторскими правами становится сутью издательского бизнеса; перемещение лицензионных прав составит основу новых технологий, обеспечиваемых коммуникационной инфраструктурой.

В дистрибуции выделяются модели штучных продаж электронных файлов, в т. ч. незащищенных, рекламная (контент размещается бесплатно, а правообладатель получает процент с показов рекламы) и абонентской платы (деловая, учебная, научная литература). Развивается использование устройств для чтения (они привязаны к базе данных интернет-магазина, загрузка контента производится через них после оплаты).

Российским рынком начальная стадия пройдена, понятен вектор развития, разработан документооборот, создается юридическая база. Оцифровано может быть несколько миллионов позиций, что внушает оптимизм.

Но пока нет единого понятия «электронного издания» и «электронных ресурсов», регистрации подлежат лишь издания на съемных носителях, требуют доработки стандартизация статистики электронного книгоиздания, меры контроля и защиты качества контента, выплаты вознаграждения за его использование. Спорный вопрос — сохранение изданий прежних лет в форматах, не воспроизводимых на текущих аппаратных и программных средствах.

Востребованность электронного контента растет. Появляются новые игроки и электронно-библиотечные системы; Общественному комитету содействию развитию библиотек России в июле 2010 г. представлен проект создания АНО «Национальный Библиотечный Ресурс» и Единого Электронного каталога (произведений, оцифрованных библиотеками). Соблюдение стандартов и законов учитывается при государственной аккредитации и контроле качества образования.

Все это побуждает библиотеки и издательства разрабатывать инновационные стратегии.

### **АГОШКОВ Андрей Валериевич**

*Россия, Москва*

*Объединенная редакция журналов «Вопросы культурологии» и «Дом культуры»*

*Главный редактор, кандидат философских наук*

### **Культура России как ресурс модернизации: журнал как дискуссионная площадка**

«Цель общественного и политического развития нашей страны — всесторонняя модернизация» (Президент России Д. А. Медведев), а основной смысл «модернизационной активности» в культуре — формирование у соотечественников нового, современного мышления. Однако чтобы воспитать человека, мыслящего новаторски, необходимо непрерывное движение в этом направлении, обобщенные усилия всех ветвей власти, министерств и общественных организаций. Ведь культура меняется медленно, ибо это способ передачи в поколениях духовных ценностей, основанный на традициях, обрядах, общепринятой (а не «продвинутой») морали и пр. Кроме того, культура — предмет чрезвычайно сложный и многогранный, связанный с социальной действительностью множеством часто незримых нитей. Анализ публикаций в научной периодике, в частности, в журнале «Вопросы культурологии», показывает, что именно практическая сторона современной науки о культуре разработана хуже всего. Чрезвычайно мало работ, адаптирующих теорию и историю культуры к решению конкретных практических задач, например, поиска взаимосвязи между уровнем бытовой культуры населения или развитием народного художественного творчества, с одной стороны, и социально-экономическим прогрессом страны, с другой.

В этой связи подготовка нового Федерального закона «О культуре в Российской Федерации», призванного обозначить основы культурной политики нашего государства, представляется важной и актуальной задачей. Главная цель разработчиков нового закона — изменить ход мысли государственных чинов, поскольку многие из них по инерции считают, что культура должна служить социально-экономическому развитию, а не наоборот.

Исходя из круга обозначенных проблем, редакция журналов «Вопросы культурологии» и «Дом культуры» иницирует проведение открытой дискуссии по теме «Модернизация России и отечественная культура». Актуальным представляется разработка и обсуждение критериев (индикаторов, количественных показателей) оценки деятельности учреждений социально-культурной сферы; проблем правового обеспечения культурной индустрии (зарубежный опыт и российские реалии); пределов экономической эффективности учреждений социально-культурной сферы; порядка проведения историко-культурной экспертизы; практики применения историко-культурной экспертизы, в том числе для вовлечения объектов культурного значения в хозяйственную деятельность. В дискуссионном поле вопросы о новых формах экономики социально-культурной сферы (автономные учреждения, фонды целевого капитала — «эндаументы» и пр.); проблемы инновационного менеджмента социально-культурных учреждений. Главная задача, чтобы на место традиционного для культурологов «философского дискурса» пришел глубокий анализ современной творческой и экономической деятельности в сфере культуры, облеченный в форму правовой нормы.

### **ШИБАЕВА Екатерина Александровна**

*Россия, Москва*

*Российская государственная библиотека*

*Главный специалист*

### **Управление знаниями в библиотеках:**

#### **креативные практики для сохранения культурного наследия**

В настоящее время основу стратегии развития России составляет инновационная модель, непосредственно связанная с формированием общества знаний, которое требует обеспечения широкого доступа к новым знаниям с целью обмена

ими, использования и передачи. Библиотеки являются на сегодняшний день важным звеном в структуре управления знаниями.

Именно библиотеки, являясь хранителями культурного наследия, могут с помощью ИКТ наиболее эффективно интегрировать это наследие в образовательную и научно-исследовательскую деятельность, соединив образование и науку с достижениями культуры, ценностями, смыслами и традициями, без которых невозможно дальнейшее полноценное развитие многообразия культур и человеческой цивилизации.

Принимая во внимание тенденции по управлению знаниями, библиотеки открывают для себя и для общества новые возможности для сохранения объектов культурного наследия в формах, стимулирующих создание нового знания. При этом именно направленность на управление знаниями не позволяет полностью отказаться от традиционных видов хранения знания в виде бумажных изданий. Они хранят в себе не только формализованные в печатном виде знания, но и неформализованное, скрытое знание, представленное в бытовании издания, и несущее потенциальный заряд для возникновения инноваций.

Библиотеки традиционно выполняют ряд функций, которые сейчас активно используются бизнесом при развитии программ управления знаниями. Системы управления знаниями во многом построены по образцу системы управления библиотеками. Это такие виды деятельности как управление базами знаний, каталогизация и систематизация информационных ресурсов, создание аннотаций и описаний как для текстовых документов, так и для аудиовизуальных материалов, создание индивидуальных подборок информационных ресурсов в зависимости от потребностей пользователя, ведение программ информационной грамотности.

С другой стороны, проводя большую экспертную работу по систематизации всех выходящих изданий и непрестанно совершенствуя систему рубрикации, как это делает, например, Российская государственная библиотека, библиотечное сообщество позволяет определить сферы наиболее популярных в исследованиях тем, и направлений, обделенных вниманием издателей. Тесное партнерство библиотек и издателей в сфере маркетингового анализа печатного рынка позволяет принимать экономически взвешенные решения и стимулировать инновационный прорыв.

## Секция «Социальные институты как феномен культуры»

Характерной чертой социальной действительности России последних десятилетий является присутствие радикальных институциональных преобразований. Некоторые из них (такие, как институты индивидуальной экономической деятельности) стали неотъемлемой частью повседневной жизни, процесс становления других (например, органов законодательной власти) идет значительно сложнее. Представляется, что такое различие эффективности различных институциональных реформ определяется не специфическими особенностями каждой из них, а общими особенностями отечественных культурных традиций.

Так, например, если говорить об особенностях институциональной организации Московской Руси – России (СССР, РФ), то бросается в глаза развитость институтов ближнего социального порядка (семейно-родственных, дружеских отношений, отношений соседства, одноклассничества, принадлежности к землячествам и т. д.) на фоне ущербности и проблемности отношений дальнего порядка (гражданин и органы власти, гражданин и должностное лицо, сотрудник и руководитель учреждения и т. д.). При этом институтам ближнего порядка приписывается высокая значимость, в то время как институты дальнего порядка подвергаются уничтожению («закон что дышло»).

Отмеченное положение дел указывает на два обстоятельства:

- Институциональная организация социума является феноменом его культуры и поэтому не может радикально отличаться от общего типа организации данной культуры;
- Успешность институциональных реформ будет зависеть от их соответствия или несоответствия общим особенностям данной культуры.

Эти обстоятельства и определяют актуальность предлагаемой к обсуждению темы, раскрытие которой предполагает рассмотрение следующих вопросов:

1. Институциональная культурология и формальная институционалистика.
2. Социальные институты как феномен культуры.
3. Социальная организация животных и аналоги социальных институтов.
4. Социальные институты как прагматика символических слов.
5. Лингвосоциология и институционалистика.
6. Генезис социальных институтов и историческая культурология.
7. Структура социальных институтов и специфика культур.
8. Институты ближнего и дальнего социального порядка как феномен культуры.
9. Институты ближнего и дальнего социального порядка в русской культуре.
10. Обычное право как феномен культуры.
11. Обычное право и правовое сознание в русской традиции.
12. Обычное и писаное право в русской культуре.

13. Римское право как феномен римской культуры.
14. Рецепция римского права в англо-саксонской культуре.
15. Кодекс Наполеона и его рецепция другими культурами.
16. Сравнительная культурология и сравнительная институционалистика.
17. Проблема заимствования социальных институтов. Механизмы заимствования институтов.
18. Исчисление институтов и исчисление культур.

### **ГАШКОВ Сергей Александрович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Балтийский государственный технический университет им. Д. Ф. Устинова. Кафедра Ф2 – Романо-германских языков*

*Доцент, кандидат философских наук*

## **Проблема социальных институтов и фигура интеллектуала в послевоенной французской мысли**

Введение. Проблема демократизации социальных институтов и институциональные искажения в российском обществе. Одной из важнейших причин того, что в современной России не достаточно развито гражданское общество, некоторые специалисты считают отсутствие формирования механизмов социальной солидарности, способных обеспечить массовую поддержку демократических принципов и ценностей, толкуя такое отсутствие как черту русской культуры. В этом смысле, «социализм» предыдущей эпохи был обществом атомизированных индивидов с централизованной и «кастовой» структурой управления, использующим социалистическую идеологию в целях реальной политики, что позволило К. Лефору говорить о «первом в мире циническом обществе, где народ перенимает цинизм его правителей». В свою очередь, такие механизмы должны опираться не только на национальные и культурные традиции, но и на деятельность специалистов в области социально-гуманитарных дисциплин («интеллектуалов») как людей способных к социальной пайдеи (Касториадис), то есть к мыслящему утверждению в обществе демократических ценностей и установок. Следует отметить, что интеллектуальная деятельность, пытающаяся активно войти в поле политики, хотя, с одной стороны, оказывается философски весьма продуктивной, с другой стороны, неизбежно наталкивается на ряд апорий, что видно из опыта французских интеллектуалов XX века, ярко иллюстрирующих специфику французской культуры.

Проблема социального института у Касториадиса. Послевоенный бурный расцвет интеллектуальной жизни во Франции во многом связан с революционной идеей тотального преобразования общественной жизни, перехода к принципиально новым, доселе неизвестным, формам, что породило, в том числе, ошибочные оценки «реального социализма» в интеллектуальной среде Франции и повысило интерес к нему. Одним из первых критиков советского общества выступил К. Касториадис, критический анализ которого строился на противопоставлении актуальных задач международного левого движения и реальности социальных институтов в Советском Союзе. Последующая за этим философская критика Касториадисом «ортодоксального» марксизма, исходила из необходимости радикально переосмыслить механизмы формирования общественных институтов, преодолеть узость функционализма, показать имманентную связь институтов с данной культурой, историей, языком, образом мышления, и тем самым создать условия для движения институциональной педагогики и терапии, способной всякий раз обнаружить в современности инерцию наследия исторически много типа мышления.

Роль интеллектуала в обществе и культуре. Для реализации своих идей Касториадис пытался опереться на создаваемую им политическую партию нового типа, чем приблизил себя к ленинизму и за что был подвергнут критике со стороны своего ближайшего единомышленника Клода Лефора. К. Лефор, памятуя об опыте большевизма, настаивал на принципиальном отказе от всякой организованной партии. Однако созданные им рабочие кружки, основывающиеся на принципе внутренней демократии, напоминали «клубы по интересам» и не имели никакого политического действия. Оригинальную позицию занимал Ж.-П. Сартр, который стремился показать особую роль французского интеллектуала. Речь идёт о фигуре защитника дела угнетённых, традиции, имеющей корни в общественной защите дела Дрейфуса. Это отличает Фуко от когорты «левых» мыслителей и открывает эпоху «культурологической» критики, руководящееся принципом от «подозрения» к «доверию». 4. Интеллектуалы и социальные институты. Хорошо известно, что Касториадис и Сартр явились одними из виднейших «идеологов» молодёжной революции 1968 г., изменившей элитарную структуру института образования Франции. Также известно, что работы Сартра и Фуко, посвящённые вопросам отношений общества к душевнобольным людям получили отклик в движении «антипсихиатрии», приведшем к существенным изменениям в институте «клиники».

Несмотря на различие политических целей и позиций, французские интеллектуалы играли в обществе определённую культурную роль: а именно способствовали солидаризации членов общества вокруг актуальных социальных проблем, связанных с потребностью последовательного изменения и реформы общественных институтов.

## **КОВАЛЁВА Александра Евгеньевна**

*Россия, Санкт-Петербург  
Независимый исследователь*

### **Главные общественно-политические концепты русского языка ([ЗЕМЛЯ], [НАРОД], [ЛЮДИ], [ЧЕЛОВЕК])**

1. В настоящее время в нашем обществе остро стоит проблема создания русского политического языка, что делает актуальным рассмотрение основных общественно-политических концептов русского языка.
2. Русские социальные институты (в том числе, институты недобровольного сотрудничества людей) зафиксированы в концептах русского языка, особенности которых активно влияют на общественные процессы и отражают особенности национального мышления и национальной картины мира. При развитости институтов ближнего порядка, основанных на добровольном взаимодействии людей (семья, дружба, землячество и т. д.) и их представленности в русской языковой картине мира, институты дальнего порядка недобровольного сотрудничества, как и способы их именования, в русском языке представлены неудовлетворительно.
3. Язык как один из активных факторов формирования социальной действительности рассматривает лингвосociология, которая оперирует с концептами (в данном случае, концептами социальных институтов), являющимися базовым понятием когнитивной лингвистики.
4. Рассмотрим способ существования социальных институтов в русском языке методами лингвосociологии, а именно проясним концепты [ЗЕМЛЯ], [НАРОД], [ЛЮДИ], [ЧЕЛОВЕК] с помощью опросного метода. Тогда выявляется следующее.
5. Население не осознаёт в полной мере различия между концептами [ЗЕМЛЯ], [НАРОД], [ЛЮДИ] и [ЧЕЛОВЕК]. Наибольшие трудности у людей возникли с определением концепта [ЗЕМЛЯ] как социального множественного числа; это слово почти утратило одно из своих значений, такое как «множество укорененных на данной территории людей, объединённых святынями и преданиями данной территории».
5. Восприятие [ЗЕМЛЯ] близко к словарному, то есть фиксирующему значению (например, «третья от Солнца планета солнечной системы, вращающаяся вокруг Солнца и вокруг своей оси»; «почва, верхний слой коры нашей планеты, поверхность»).
6. Концепт [НАРОД] распознаётся лучше всего, что, скорее всего, является следствием политики, проводимой существовавшие 80 лет и делавшей ставку на народ. Он же оказался наиболее близким к нормативному определению социального института.
7. Концепт [ЛЮДИ] оказывается размытым.
8. Большинство испытуемых воспринимает концепт [ЧЕЛОВЕК] в соответствии с нормативным определением, разработанным в ИНМЭ (это подтверждается двумя опросами, проведенными разными способами). При этом следом идёт словарное значение концепта (существо, обладающее разумом).
9. Резко положительную оценку респондентов получают максимы, в состав которых входит понятие «правда» (например, «Люди ищут правду. Земля очищается»).
10. Полученные результаты подтверждают заключение ИНМЭ о фундаментальном значении институтов [ЗЕМЛЯ], [НАРОД], [ЛЮДИ] и [ЧЕЛОВЕК].

## **ЛЕБЕДЕВ Владимир Юрьевич**

*Россия, Тверь  
Государственная академия славянской культуры, Филиал (Тверь)  
Профессор, доктор философских наук*

### **Семантические аспекты институционализации религиозной культуры в современной России**

Рассматриваются основные семантические особенности конфессиональной институционализации, происходящей в пределах христианских конфессиональных групп в современной России. Автор исходит из предпосылки, что институционализация предполагает порождение определенного дискурса со своими семантическими характеристиками, который характеризует ту или иную культурную группу. Выявление и оценка основных семантических изменений позволяет делать выводы социокультурологического характера.

Анализ дискурса религиозных групп современной России особенно актуален в ситуации расцвета информационной культуры. Конфессиональная институционализация неизбежно подразумевает дифференциацию сообщества с выделением центра и периферии, равно как и промежуточных зон. Сформировавшиеся институты определяют отношение к господствующей культуре. Чаще всего в таком случае позиция является или активной поддержкой, либо лояльным сотрудничеством. Менее выгодная позиция – оппозиция с тенденциями оформления в субкультуру. Нахождение в промежуточных зонах является неустойчивым и невыгодным с точки зрения социальной устойчивости. Маргинальные религиозные группы тяготеют к двум основным типам: консервирующие и новационные. Архаизация частот носит наивные формы, может быть обусловлена тем, что матричным текстом выступает Синодальный перевод Библии (о существовании иных могут не знать вообще), который становится образцовым, «словарным» для всех сфер жизни. Нередко характеристикой является

ориентация на разговорную речь и спонтанное общение с публикой. Сюда же относятся особенности, связанные с особенностями богословской традиции. Для маргинальных групп характерны парарелигиозное и фольклорное творчество с ориентацией на традиции духовного стиха с использованием жанровых средств городского романа, эстрадной песни, часто с чертами пародийности.

В условиях повышения коммуникативной значимости ряда элементов дискурса они могут использоваться маргинальными группами для мимикрии, стирания отличий от вполне институционализированных сообществ, поскольку это может дать эффект повышения культурной престижности. Пестрота дискурса характерна для культуррелигиозности и нового религиозного синкретизма. Ярким показателем постсекулярного характера процессов конфессиональной институционализации является интерпретация и использование самого слова «церковь».

### **НАЙШУЛЬ Виталий Аркадьевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Институт национальной модели экономики, президент, Центр по изучению русского общественно-политического языка*

*Директор*

### **ЧЕБАНОВ Сергей Викторович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Балтийский технический университет им. Д. Ф. Устинова». Кафедра Ф1 – теоретической и прикладной лингвистики*

*Филологический факультет СПбГУ. Кафедра математической лингвистики*

*Профессор, доктор филологических наук*

## **Социальная метадисциплина – формальная институционалистика**

Формальная институционалистика – новая социальная метадисциплина, изучающая абстрактные ядерные социальные институты.

Ниже приводятся четыре синонимические толкования выражения абстрактный ядерный институт.

### **Толкование 1. Ядерный институт – инвариант преходящих институтов.**

Под *преходящими институтами* мы будем понимать известные в социальных науках эмпирические институты. Они функционируют, когда в них есть потребность. Их можно изучать средствами социологии.

Ряд (как временная последовательность или таксономическая группа) преходящих институтов, имеющих схожую функцию, может иметь инвариант. Его мы будем называть ядерным институтом, а преходящие институты – его актуализациями.

Преходящие институты будут обозначаться ниже в квадратных скобках [*курсивом*], ядерные институты – [**полу жирным шрифтом**].

Примеры:

- Изменчивые преходящие институты [*мать в европейских христианских обществах на протяжении последних двух тысяч лет*] при существенных различиях типов поведения имеют инвариант – остающийся неизменным ядерный институт [**мать**] с функцией «мать любит своего дитя».
- Изменчивые преходящие институты [*первое лицо Российского государства, начиная с Ивана Грозного*] при больших различиях в государственном устройстве имеют инвариант – ядерный институт [**царь**] с функцией «царь правит».

Заметим, что ряд функционально-однородных преходящих институтов лишь в исключительных случаях имеет инвариант. Чтобы он возник, требуется огромное общественное давление, когда, образно говоря, из графита аморфных преходящих институтов рождаются алмазы ядерных. Возникший ядерный институт фиксируется как неизменный образец в исторической памяти культуры и становится примером и мерилем для формирующихся новых преходящих институтов – его актуализаций.

Ядерный институт может не иметь актуализаций, когда его функция не востребована, как, например, купец при советской власти: мы говорим тогда, что ядерный институт находится в *латентном состоянии*. Когда вновь возникает потребность, преходящий институт формируется уже не *ad hoc*, а как актуализация латентного ядерного. Мы будем говорить, что тогда происходит *ревитализация* или *возрождение ядерного института*.

### **Толкование 2. Ядерный институт – социальный культурный образец.**

Мы уже упомянули, что ядерный институт закрепляется в текстах культуры как образец и существует в дальнейшем в идеальном пространстве, соотносясь не с общественной реальностью, а с другими образцами.

Верно и обратное утверждение: всякий социальный культурный образец является институциональным инвариантом – ядерным институтом.

### **Толкование 3. Ядерный институт – план содержания символического слова.**

Ядерный институт – образец именуется в языке особо звучным словом, которое мы называем *символическим*. Оно всегда имеет два близких, но не совпадающих значения: *метафорическое* и *метонимическое*. Метафорическое значение дает общее представление об институте. Метонимическое несет информацию о состоявшихся актуализациях.

**Пример:** Символическое слово **царь** имеет метафорическое значение, как в выражении не царское дело, и метонимическое значение, соотносящееся с конкретными царями российской истории.



Верно и обратное утверждение. Всякое символическое слово, характеризующее явление социальной жизни, обозначает некоторый ядерный институт.

Тем самым мы можем определить ядерный институт и как план содержания символического слова, обозначающего явление общественной жизни.

Отношения ядерных институтов и символических слов являются частным случаем *изоморфизма общественного устройства и описывающего его языка*.

Изучение закономерностей устройства общества посредством изучения закономерностей описывающего его языка является предметом перспективной научной дисциплины *лингвосоциологии*.

**Ядерные нарративы.** Символические слова способны объединяться в специальные синтагматические конструкции — ядерные нарративы, характеризующиеся предельной экономией лингвистических средств. Одним из таких нарративов является Букварь Городской Руси (Букварь городской Руси. Круг песен. — <http://inredandwhite.narod.ru/bukvar1.pdf>; Атлас Букваря городской Руси. — версия. — <http://www.sdcyw.com/docs/atlas.pdf>).

**Примыкание ядерных институтов.** Соседство символических слов в ядерных нарративах задает примыкание соответствующих ядерных институтов.

**Паркет ядерных институтов.** Геометрический паркет — это пространство заполненное единицами (элементами паркета) без их перекрывания и остатков свободного пространства. Отношение примыкания ядерных институтов превращает пространство ядерных институтов в паркет ядерных институтов.

**Пример:** МАТЬ ЛЮБИТ ДИТЯ — фрагмент паркета СЕМЬЯ.

**Регулярный паркет.** Устройство общества свойственна экономичность. Поэтому мы можем ожидать, что паркет ядерных институтов окажется регулярным. Наша гипотеза состоит в том, что в нем имеют место обобщенные симметрии (семантические, автомодельные и т. д.), то есть, говоря на бытовом языке, паркет является художественным.

**Иерархия паркетов.** Сами паркеты образуют систему, иерархизированную отношениями свертки — развертки.

**Периодическая система ядерных институтов.** Таким образом, ядерные институты, упорядоченные отношениями примыкания, симметрии и свертки — развертки, образуют *периодическую систему ядерных институтов*.

Исходя из вышесказанного, мы можем дать еще одно...

**Толкование 4. Ядерные институты — идеальные объекты, связанные друг с другом отношениями примыкания, симметрии и свертки — развертки.**

**Формальные документы.** Из паркетов путем формальных операций можно получать производные — формальные документы: конституции, хартии, кодексы, уставы и т. п.

**Формальная институционалистика и обществоведение.** Формальная институционалистика, как метадисциплина может уточнить понятия современного обществоведения и дать ему новые методы, вытекающие из абстрактной теории. Отношение формальной институционалистики и современного обществоведения можно уподобить отношениям геометрии и землемерия.

**Формальная институционалистика и институционалистика.** Формальная институционалистика может дать собственные методы и сформировать как дисциплину институционалистику из чрезвычайно важной и интересной области знаний, которая сейчас поделена между другими общественными дисциплинами.

**Формальная институционалистика и государственное строительство.** Интерпретация ядерных институтов как идеальных объектов позволяет развить *формальные методы институционалистики*, способные одновременно решать целые классы институциональных проблем.

**Актуальность.** Наша страна в XX веке перенесла две крупнейшие институциональные ломки. Каждая из них деактуализировала множество институтов, в результате чего возник огромный институциональный дефицит.

Этот дефицит усугубляется нерешенностью многих еще дореволюционных модернизационных институциональных проблем, среди которых особую группу образуют так называемые «вечные российские проблемы» — «в России всегда...» и «в России никогда...», порождающие ощущение тупика и оказывающие депрессивное воздействие на национальное самосознание.

Не решена и проблема постсоветской преемственности — соотношения институтов дореволюционной, советской и постсоветской эпох.

Поэтому институционалистика в целом и особенно формальная институционалистика, позволяющая осуществить массовое решение институциональных проблем, имеют огромное значение для нашей страны.

## **ТИМОФЕЕВА Наталия Валентиновна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Балтийский государственный технический университет им. Д. Ф. Устинова. Кафедра Ф2 — романо-германских языков  
Заведующая кафедрой, доцент, кандидат филологических наук*

### **Проблема института воспитания и антивоспитания от французской литературы XVIII века к проблеме «второго пола» XX века**

При обсуждении организации социальных институтов как феномена культуры весьма показательны институты воспитания как средства трансляции культуры.

### 1) Институт воспитания и идея эмансипации женщин в эпоху Просвещения

В XVII-XVIII веках, от Фенелона до мадам Ментенон и от Руссо до мадам Д'Эпине, образование и воспитание девочек казалось новой проблемой уже потому, что этот вопрос раньше не ставился, а если и ставился, то сразу же и снимался. По мнению философов-моралистов, предоставление женщинам доступа к знанию грозило извращением их естественного предназначения и узурпацией мужских привилегий.

В 1762 году появился роман-трактат Ж. -Ж. Руссо «Эмиль, или о воспитании». Пятая часть этой книги была названа автором «Софи, или женщина». Философ не считает, что девочку надо воспитывать в невежестве и готовить ее только для домашнего хозяйства, так как мужчина должен иметь дома не только служанку или «некий живой автомат», а и благовопитанную жену, «чтобы женщина мыслила, чтобы она имела свое суждение, чтобы она любила, чтобы обладала познаниями и заботилась о своем умственном развитии, как заботится о красоте своего лица.

### 2) Идея и смысл антивоспитания у де Сада

У де Сада мы находим длинные рассуждения о воспитании, вернее, об антивоспитании, дочерей. Созданная во Франции в XVIII веке модель романа антивоспитания (Кребийон, Дюкло) таит в себе продуктивный философский сюжет, который найдет наиболее законченное выражение в романах маркиза де Сада. «Философия в будуаре» – это роман антивоспитания, но написанный в соответствии с просветительскими традициями романов воспитания Дефо и Руссо, в которых педагогика должна исходить из природы и практической деятельности. Равенство полов у Божественного маркиза состоит в том, что либертенка должна обрести то, чем мужчины владеют по праву и по наследству.

В романе «Философия в будуаре» де Сад предлагает эротическую трактовку революции, что обеспечило ему в будущем статус «пророка» и признание левых интеллектуалов. Значение де Сада заключается в том, что он ничего не ниспровергает и усиливает то, что уже есть. Семья разрушена, уничтожена власть матери, т. к. инцест освобождает ее прежде всего от матери (при этом невозможны подобные отношения матери с сыном). Логика де Сада заключается в следующем: «Инцест делает более широкими семейные связи и укрепляет любовь гражданина к родине», ведь настоящие граждане республики, согласно ему, должны воспитываться не в моногамной семье, а государством.

### 3) Феминистическая литература XX века и проблема эмансипации

Феминистическая литература о любви и сексуальности обширна. Она связана с обоснованием важной роли женщины в европейской культуре, утверждением равенства прав мужчины и женщины во всех областях социальной и культурной жизни. С этой точки зрения большой интерес представляет книга С. де Бовуар «Второй пол». С. де Бовуар посвятила эту книгу положению женщины не только в семье и в обществе, но в жизни вообще. В основном, считает де Бовуар, именно мужчины создают и укрепляют в обществе гендерное различие ролей в обществе, исходной точкой которого является репродуктивный характер женской биологии.

### 4) Выводы

В то время как для эпохи Просвещения речь шла о воспитании женщины, чтобы она смогла стать равноправным членом общества, в XX веке речь идёт об эмансипации общества, которая бы служила условием свободы и равноправия женщины. Институт женского воспитания перестаёт существовать, но продолжается идея эмансипации в формах общественной практики и знания общества о самом себе. Однако эмансипационные процессы продолжают развиваться диалектически, и, через противопоставление секса и сексуальности, Фуко подхватывает идею де Сада об антивоспитании, показывая, что гендерная проблема лежит не в области физиологии, как считала Симона де Бовуар, но в критике секса, как орудия подавления и контроля сексуальности.

## ЧЕБАНОВ Сергей Викторович

*Россия, Санкт-Петербург*

*Балтийский технический университет им. Д. Ф. Устинова». Кафедра Ф1 – теоретической и прикладной лингвистики*

*Филологический факультет СПбГУ. Кафедра математической лингвистики*

*Профессор, доктор филологических наук*

## Основания социологии Русского мира и традиционные школы философии

1. Попытки описания Русского мира с его культурными традициями при помощи концепций Западной общественной и политологической мысли приводят к абсурду.
2. Пользуясь представлениями И. С. Дворкина о типах разрешающих структур, можно утверждать, что источником указанного положения дел является то обстоятельство, что западная мысль обладает по отношению к Русскому миру только внешними разрешающими структурами (такими, как правила сложения для чисел, записанных римскими цифрами), но не обладает внутренними (сложение, вычитание, умножение, деление, извлечение корней в позиционной системе счисления) разрешающими структурами.
3. Для того, что бы иметь надежду создать способ адекватного представления социальности Русского мира надо иметь концепцию, обладающую, богатым набором внутренних (по отношению к Русскому миру) разрешающих структур, которая, как минимум, должна содержать полный набор универсальных категорий.
4. Представляется, что реализм (Фома Аквинский), номинализм (Оккам, Буридан) и концептуализм (Абеляр) являются не только направлениями западно-европейской средневековой философии, но и категориями (в понимании когнитивной лингвистики) мысли универсальными для разных (в том числе, русской) культур.

5. Для того, чтобы любая предметная область, будь то социология или институционалистика, были бы идейно полны, в каждой из них реализм, номинализм и концептуализм должны быть представлены в явном виде.
6. В мировой социологии отсутствует реалистическое направление (что проявляется в крайнем эмпиризме, отсутствии теоретической мысли в социологии), примером концептуализма является конструктивная типология М. Вебера (практическая реализация которой представлена психологически оправданными малочленными – и в силу этого, малоосмысленными – типологическими конструкциями, кладущимися в основу псевдоуниверсальных обобщений), а номинализм представлен морем малоконцептуализированных эмпирических работ, которые в силу абсолютизации привычной корреляции (С. В. Мейен) представляют социальную действительность завышено гомогенной.
7. В российской социологической мысли в качестве лидера эмпирического номинализма может рассматриваться В. А. Ядов и сложившаяся в 1960-ые гг. традиция конкретных социологических исследований, программу концептуалистической конструктивной типологии разворачивает С. Г. Кордонский, а В. А. Найшуль претендует на создание реалистической догматики идеальных институтов.

### **ШМЕРЛИНА Ирина Анатольевна**

*Россия, Москва*

*Институт социологии РАН*

*Старший научный сотрудник, кандидат философских наук*

### **Социальные институты в ракурсе междисциплинарного анализа социальности**

Междисциплинарное пространство, складывающееся между тремя основными «игроками» исследовательского поля социальности, – социологией, этнологией и семиотикой – пока далеко не освоено. Однако именно здесь возможны новые ракурсы как в понимании онтологии и генезиса социального, так и того принципиально иного, что привнес в природную социальность человек. Речь идет о видоспецифичной для человека среде – надличностном пространстве культуры, включающем в себя (в числе прочих феноменов) набор институциональных концептов, регулирующих, а до известной степени и формирующих социальное бытие человека.

Плодотворным подходом к трактовке социального института будет понимание его как рефлексивно оформленной системы статусов / ролей, не зависящих от персонального исполнения последних. Момент рефлексивного оформления принципиален в определении социальных установлений человеческого общества. Если упустить его и назвать институтом просто «систему статусов / ролей, не зависящих от персонального исполнения последних», мы получим определение социальной формы, которое одинаковым образом работает и для человека, и для животных. Социальная форма есть устойчивый (не зависящий от индивидуальной «интерпретации») способ социальных взаимодействий, реализуемый как система статусов / ролей (то есть соотносительных позиций особей в сообществе). Социальный институт есть не просто система ролей / статусов, но концептуально оформленная система ролей / статусов. Он представляет собой систему регуляции, имеющую под собой более или менее связанный комплекс идей, что, впрочем, отнюдь не означает, что институт в своем становлении и развитии подчиняется волеизъявлению своих создателей. Институт есть не столько сознательное человеческое творение, сколько надличностный продукт культуры, и, будучи таковым, он управляется не столько осмысленными человеческими решениями, сколько безличностными императивами культуры. В этом отношении плодотворен семиотический подход к анализу института, ориентированный не на социальные смыслы (в веберовском понимании этого феномена), практики или иные проявления агенса, а на собственную логику движения институциональных концептов, порожденных языком данной культуры.

## **Секция «Социальные трансформации культуры: наблюдаемые тенденции и перспективы»**

В последние десятилетия социальные трансформации культуры обрели новое качество, связанное:

во-первых, с переходом ряда сообществ на стадию постиндустриального (информационного) развития и нарастающим изменением социальной структуры этих сообществ;

во-вторых, с процессами глобализации и изменением соотношения локального и интернационального во многих областях культуры;

в-третьих, в связи с массовой миграцией людей из стран «третьего мира» в промышленно развитые страны и изменением социокультурной ситуации в последних;

в-четвертых, в связи с наблюдаемым ослаблением культуры национального типа и подъемом культуры этнической;

в-пятых, в связи с усилением роли культуры как значимой мотивации социальной активности людей, что имеет негативные (фундаментализм и экстремизм), позитивные (рост культурной толерантности) и не очень понятные по своим значениям (мультикультурализм) последствия, и т. п.

Все эти события порождают определенные тренды культурного развития, порой противоречивые, перспективность многих из которых еще далека от ясности. Возникает необходимость задуматься над тем, куда идет современная культура, какие из этих трендов представляются наиболее устойчивыми и определяющими наиболее вероятное будущее культуры. Будет ли это будущее единым у западных и разных незападных культур? Как все это отразится на российской культуре? К чему нам

следует готовиться в обозримой перспективе и готовить общество в своем превентивном анализе? Понятно, что культура будет в наибольшей мере соответствовать социальному состоянию общества, отражать новую модель социальной справедливости, которая установится. А каким все это будет?

### Вопросы для обсуждения

- Элитарная культура в массовом обществе: жизнь при отсутствии социального заказа?;
- Судьба массовой культуры в обозримом будущем: тотальная победа или постепенная деградация?;
- Традиционная культура в информационном обществе: только сценическая имитация?;
- Культура как актуальная модель социальной справедливости: что завтра?;
- Исторические перспективы культуры национального типа: назад к этнической культуре?;
- Будущая социальная стратификация культуры: кластеры по интересам?;
- «Золотой миллиард» и все остальные: сколько будет культур в одном обществе?;
- Культура как манифестация и как имитативная практика: будущее за ними?;
- Традиционные анклав в современном мире: сколько людей следует убить ради сохранения собственной культурной неприкосновенности?;
- Мультикультурализм: выход из положения или паллиатив?;
- Культурные результаты глобализации: полный провал ли интересные альтернативы?;
- Будет ли культурная идентичность защищаться юридически?

### ПОЛЕТАЕВА Марина Андреевна

*Россия, Москва*

*МГЛУ им. М. Тареза*

*Профессор, кандидат культурологии, профессор*

### Глобализация как социокультурный процесс: типологические признаки

Сам термин глобализация отражает наиболее значимую черту этого процесса, которую можно охарактеризовать как тотальность, или всеохватность, всепроникаемость, всеобщность и т. д. При этом, стоит отметить, что в данном случае термин тотальность не имеет негативной коннотации, традиционно ему присущей («тотальная война», «тоталитарные режимы»); речь идет скорее о первоначальном значении этого понятия. Более того, тотальность в данном смысле подразумевает игнорирование свободы выбора субъектов глобализации; иными словами, этот процесс происходит помимо воли большинства его участников, он неотвратим и неизбежен. Следующая черта глобализации, с нашей точки зрения, наиболее точно может быть определена как трансморфизм. В этом контексте мы понимаем под трансморфизмом состояние перехода событий микроуровня до макроуровня и наоборот, что выражается в способности того или иного локального явления принять широкомасштабный характер или же неизбежное проявление глобальных процессов в частной жизни индивида. Анализируя процесс глобализации, большинство исследователей сходятся в том, что его неотъемлемым свойством является системность, выстроенная по принципу «ядро – периферия». Следует отметить, что системность глобализации носит так называемый стохастический пульсирующий характер, который проявляется в периодическом расширении зоны ядра и сужении зоны периферии. Отличительным признаком глобализации, на котором сосредоточено внимание исследователей, является сетевая форма социальности в современном мире. Ключевым свойством сетевой формы социальности является доминирование горизонтальных связей между индивидами, корпорациями, государствами над вертикально иерархизированными. Отмечено также формирование так называемой «сетевой личности», для которой свойственно активное участие в выстраивании собственно горизонтальных сетей, как в виртуальном, так и в реальном пространстве. Еще одним существенным атрибутом процесса глобализации следует считать событийный гипердинамизм, суть которого заключается в том, что любое современное событие или явление уже в момент его зарождения теряет актуальность и становится реалией прошлого, поскольку моментально вытесняется другим, которое неизбежно ждет та же участь. Значимым маркером глобализации выступает виртуальность, которая в современной науке сочетается с понятием «гиперреальность», означающим совмещение реальности с моделями симуляции. Современный этап глобализации, безусловно, невозможно полноценно себе представить без такой характеристики, как мультикультуральность. В общем, глобализация, по своей сути унифицирующая практически все области жизнедеятельности человека, именно в сфере культуры парадоксальным образом катализирует процесс диверсификации, обретающий свое вещное воплощение в мультикультуральности.

### \*АРТАШКИНА Тамара Андреевна

*Россия, Владивосток*

*Дальневосточный государственный университет. Кафедра культурологии*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### Трансформация культуры как культурная революция

Термин «трансформация» обозначает преобразование структур, форм и способов определенной деятельности, изменение ее целевой направленности. Но, кроме этого, культурная трансформация связана с риском, кризисом и побуждением человека к выживанию и адаптации. Данный подход к дефиниции трансформации культуры репрезентирует два социокультурных процесса.

Во-первых, это социокультурная бифуркация, которая в культуре всегда сопровождается условиями неопределенности и риском выбора того или иного пути культурного развития, что непосредственно приводит к трансформации культуры. Во-вторых, трансформация культуры как способ актуализации перехода в новое культурное состояние, качественное преобразование сущностных характеристик культурного явления, может быть репрезентируема как культурная революция или революция в культуре. Революции – это особый вид новаций, которые отличаются не столько характером и механизмами своего генезиса, сколько своей значимостью, своими последствиями для развития культуры. Термин «культурная революция» в исторической отрасли знания и в истории и теории культуры обычно соотносится к социалистической культурной революции в СССР и культурной революции в Китае в 1960-е гг. В последние годы наблюдается процесс расширения семантического поля этого термина, основанный на категориальной принадлежности и полисемии понятия «культура». Так, в качестве культурной революции стали рассматриваться отдельные периоды модернизации культуры, которые по своим масштабам и степени значимости для дальнейшего социокультурного развития страны, региона, мира способны непосредственно фундировать перестройку всех универсалий культуры. Например, за свою историю Российское государство и российская культура пережили четыре культурных революции, из которых, по крайней мере, три имели форму культурной модернизации: крещение Руси и ее христианизация; петровские реформы; социалистическая культурная революция в СССР; реформы 1990-х гг. В качестве других примеров культурной революции можно указать молодежное движение протеста, появившееся на Западе в 1960-е гг., а также глобальное распространение массовой культуры на рубеже XX и XXI вв. Термин «культурная революция» может обозначать и более «прозаические» культурные трансформации, возникающие в конкретной корпорации, фирме, организации в процессе формирования ее корпоративной культуры и способные существенно изменять нормы, культурные ценности и паттерны поведения.

Возникает вопрос о необходимости и возможности типологии культурных революций. Приведенные примеры дают представление о глобальной, региональной и специальной культурных революциях. А культурная революция в форме культурной модернизации может осуществляться естественным (органическим) и искусственным (неорганическим) образом. Концепция революций в культуре не противоречит уже известным теориям культурного развития, но позволяет проанализировать социокультурный механизм культурных трансформаций.

#### **АРХИПОВА Юлия Валерьевна**

*Россия, Саратов*

*Саратовский Государственный Технический Университет*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Проблема трансформации культуры в современных условиях**

Современный мир изменяет характер существования традиционной культуры, она подвергается кардинальным изменениям в эту переходную эпоху. Поэтому в такой ситуации различные проблемы культуры уже нельзя решать привычным, традиционным способом. Способность культуры влиять на экономическое развитие общества, делает ее важным и актуальным понятием. Восприятие культуры как исключительно области духовности, ценности, а сферы культуры как пространство музеев, театров и библиотек дополняется и новыми условиями. Эти новые условия подразумевают под собой повышение роли рынка, развитие индустрии развлечений, уменьшение значения государства, рост мультикультурных национальных сообществ и т. п.

Под культурой сегодня часто понимают креативную, творческую деятельность по созданию нового. Креативность и творчество становятся ключевыми понятиями творческой индустрии. Творческий процесс отличают динамизм, быстрота принятия решений. Это позволяет действовать мобильно. Основой экономики ближайшего будущего будет творчество. Культурная деятельность и культурные институты стали восприниматься как важный инструмент расширения экономической базы. В сфере экономики все больше места отводится символическим факторам и культурным контекстам. Эстетические качества продукта составляют, чуть ли не основную его стоимость. Одним из направлений современных творческих индустрий является постепенный отход государства от прямого финансирования сферы культуры. Соответственно организации культуры вынуждены развивать те практики, которые позволили быть им экономически выгодными и самостоятельными. Соответственно это требует и иной культурной политики, и иного культурного менеджмента. Выражается это в отходе от традиционного финансирования к финансированию проекта, или ориентирование на результат. Потенциал культурного наследия оценивается с точки зрения улучшения имиджа того или иного места, повышения качества жизни населения, привлечение инвестиций. Важной задачей многих городов является расширение культурных горизонтов с помощью национальных и международных проектов. Развитие культурной инфраструктуры, модернизация культурных организаций, освоение новых городских пространств, туристическая инфраструктура становятся сегодня актуальными задачами для развития города. Развитие культуры города также способствует продвижению городского бренда, повышение статуса города, расширение связей с другими странами. Результатом такого развития становится развитие городской экономики, появление современных отраслей производства, привлечение инвестиций, специалистов, и даже туристов. Культура способствует и решению существующих в городе внутренних социальных проблем. Расширение аудитории культурных событий, повышение сплоченности городского сообщества, развитие диалога между представителями различных культур, преодоление культурных конфликтов, стимулирование культурной активности в отдаленных районах города.

## **\*МАЛАХОВА Наталия Николаевна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Ростовский государственный университет путей сообщения*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### **Формирование инновационной культуры в современном обществе: проблемы и перспективы**

Инновационные процессы, детерминирующие развитие в первую очередь экономической сферы жизни общества, сегодня преобразуют социальный мир и жизнедеятельность человека. Однако, несмотря на глобальность инновационных процессов, не только страны мира различаются по своей инновационной активности, но и страны-лидеры в инновационной сфере различаются по путям, которыми они пришли к своему лидерству.

Причиной различной степени инновационной активности могут быть особенности культуры отдельных государств. Культура влияет как на способность человека к творческой деятельности, так и на возможности проявления этих способностей, а также на производство, восприятие и распространение инноваций в обществе. Под культурой мы будем понимать способ передачи из поколения в поколение поведенческих программ, компенсирующий утрату генетически инстинктивного способа их кодирования и трансляции, что позволяет определить инновационную культуру как набор поведенческих программ, отвечающих за готовность индивида и общества в целом, как к производству, так и к принятию и распространению инноваций. То, что степень инновационной активности конкретного общества, как и многие другие феномены общественной жизни, зависит от его культурных установок, связано в первую очередь с тем, что в основе инновационной деятельности лежит креативность отдельных субъектов. А факторы, влияющие на креативность это не только природные способности человека, но и социокультурная среда, позволяющая или препятствующая проявлению и развитию этих способностей. Другим немаловажным фактором является то, что инновация подразумевает не просто изобретение чего-то нового, но и процессы реализации этого изобретения, доведение до рынка. И здесь культурные особенности также играют значительную роль. В частности, если инновация нарушает культурные нормы, то ее внедрение может значительно затормозиться или полностью прекратиться. Следующим культурным фактором, детерминирующим успешность инновационной деятельности, является готовность общества к постоянным изменениям. Инновационная культура современного общества могла появиться только на базе лично-креативной культуры, пришедшей в Европе на смену традиционной культуре в эпоху Возрождения, а в современном обществе производство инноваций становится уже традицией, которая воспроизводится. Общество не просто приветствует новое, оно жаждет нового, не задумываясь о его действительной новизне и его действительных преимуществах перед старым.

Таким образом, культурные особенности являются определяющим фактором, детерминирующим инновационную активность и личности, и общества, как в сфере производства инноваций, так и в сфере восприятия, потребления и распространения инноваций. В то же время культура как набор поведенческих программ и составляющие ее нормы и ценности являются порождением человеческого сознания, а значит могут быть изменены и целенаправленно сконструированы.

## **\*ВАССЕРМАН Юрий Михайлович**

*Россия, Пермь*

*Пермский государственный технический университет. Кафедра социологии и политологии*

*Доцент, кандидат экономических наук*

### **Модернизационный социокультурный континуальный синдром и динамика его показателей**

Общество, вступившее на путь модернизации, переживает процесс социальной дифференциации общества на группы, обладающие различным уровнем модернизации культуры. Под культурой мы будем понимать (вслед за Л. Уайтом, П. Бохананом, Э. С. Маркарьяном, З. И. Файнбургом и др.) систему внебиологически транслируемых регуляторов человеческого поведения.

Такую дифференциацию общества, вызываемую его модернизацией, можно назвать модернизационным социокультурным континуальным синдромом (МСКС). В качестве симптомов характеризующий данный синдром можно назвать различия в процессе модернизации структуры ценностей индивидов, их поведения психологических черт и т. п.

Можно выделить два полюса указанного континиума. Один связан с отрицательным отношением к постоянному потоку новшеств приносимых процессом модернизации, его можно назвать контр модернизационным синдромом (КМС). Другой связан с положительным отношением к постоянному потоку новшеств приносимых модернизацией, его можно назвать промодернизационным синдромом (ПМС). Уровень модернизованности культуры является одним из показателей МСКС. КМС и ПМС в реальном обществе должны зависеть от этого уровня. Индустриализация общества, углубление на ее основе разделения труда ставят людей в новые отношения, заменяя личные непосредственные отношения, в которых находились люди в условиях традиционного общества, на безличные отношения, опосредованные рынком. Такое изменение социальных условий необходимо вызывает изменения в образе жизни людей, что не возможно их культуры, т. е. изменяются формы регулятивной функции культуры, приспособлявая деятельность людей к новым социальным условиям. Социализируясь, каждый индивид усваивает установки и другие регуляторы своего поведения. Степень выраженности установки индивида на выполнение норм современного или традиционного общества может быть эмпирически

измерена. Такое измерение и анализ усвоенных индивидом регуляторов поведения дает возможность определить тип культурной системы регулирующей его поведение.

Автором была предпринята попытка разработки социологического инструментария для количественного измерения уровня модернизированности культуры. Эта попытка основывалась на измерении с помощью шкалы Ликерта установок к элементам образа жизнисовременного общества. В целях эмпирической проверки концепции было собранно несколько массивов социологической информации. Это информация собранная по шкале МСКС позволила выделить полярные децильные группы, 10% совокупности совокупности набравших наименьшие баллы (первая децильная группа) и 10% совокупности набравших наибольшие баллы (десятая децильная группа). Это позволило обнаружить отличия между респондентами первой и десятой децильных групп в разных массивах собранных в разные периоды времени. Последний факт дал возможность оценить динамику показателей МСКС.

## **ГМЫЗИНА Эльвира Викторовна**

*Россия, Вятка*

*Вятский государственный университет. Кафедра культурологии  
Заведующий кафедрой, кандидат культурологии, доцент*

### **Неоархаизация как глобальный социокультурный процесс**

Среди множества тенденций, которыми отмечено развитие современной культуры, одной из самых устойчивых и одновременно противоречивых является архаизация культурного ландшафта. По мнению многих исследователей, современная социокультурная ситуация может быть обозначена как новая архаика («неоархаика»). Общество и личность отвечают на вызовы внешней природной и социальной среды, на кризисные ситуации либо вырабатывая инновационные идеи, открывающие возможности творческих решений, либо возвращаясь к старым ценностям, оправдавшим себя в прошлом. Следует подчеркнуть, что понятие «архаизация» в данном случае используется в его точном значении как целенаправленное обращение к доцивилизационным пластам культуры или стихийная активизация этих элементов в культурном сознании обществ современной цивилизации. Архаизация охватывает восприятие, мышление, массовое практическое действие, её сущность заключается в попытке уйти от сложности медиации и вернуться к простоте господства инверсии. Это явление никогда не выступает в чистом виде, оно всегда хаотически смешано с достижениями последующего развития, приобретает вид не просто архаизации, а неоархаизации. Актуализация архаического наследия более всего присуща кризисным, бифуркационным периодам развития, когда происходит осознание конструктивной роли хаоса, создающего «веер» альтернативных путей развития. Благоприятные условия для неоархаизации создают глобализация, виртуализация и компьютеризация. Эти процессы, ставшие своего рода «логотипами» современности способствуют тому, что архаические, традиционные, индустриальные и постиндустриальные пласты культуры вступают в небывало тесный контакт. Размываются четкие границы, и это позволяет говорить о формировании многомерной, гибкой культурной идентичности, позволяющей ощущать различные культурные миры как свои. Базовая область архаики облегчает диалог, поскольку обращается к наиболее древним, универсальным слоям памяти. Неоднозначный характер «архаизации», участие в ней интеллектуальной элиты даёт основания говорить о том, что актуализация архаических слоев связана не только с глобальной «расчисткой» логоцентрической системы западной культуры, но и с изменением стратегии развития современной цивилизации по отношению к архаике, попытке выравнивания соотношения между современным, традиционным и архаическими пластами культуры.

## **\*РИМСКИЙ Виктор Павлович**

*Россия, Белгород*

*Белгородский государственный университет. Кафедра философии  
Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Креативные инновации культуры или репродуктивные нововведения цивилизации? Опыт прочтения культурологии М. К. Петрова**

Проблемы инноватики, к сожалению, только в последнее время входят в сферу философско-категориального осмысления. Тематика III Культурологического конгресса является одним из фундаментальных проектов в этом направлении, своеобразным диалогом с конференцией, проведенной год назад Институтом философии РАН. На этой конференции в дискуссии было отмечено, что мы, к сожалению, забыли концепцию замечательного ростовского ученого М. К. Петрова, который впервые дал не только актуальное, философско-категориальное осмысление инновационного развития науки и индустриального общества, стал одним из родоначальников отечественной философии науки в строго дисциплинарном понимании, но и поставил проблемы инноватики в философско-культурологическом измерении.

Опираясь на идеи М. К. Петрова, как одного из родоначальников отечественной культурологии, имеет смысл соотнести тематический ряд инноватики не только с креативностью, но и с более фундаментальными концептами культуры и цивилизации. Ведь что такое «креативность», как не модный синоним старого доброго «творчества»? А не есть ли творчество один из модусов культуры? Предполагает ли инноватика только творчество-креативность в сфере культуры, или инновации возможны и необходимы в пространстве творчества-репродукции (нововведений) в их связи с цивилизационным развитием? Не здесь ли, в творчестве-репродукции и происходит наш современный модернизационный рывок при переходе к постиндустриальной цивилизации? Как творчество и репродукция связаны с культурой и цивилизацией, с

культурно-цивилизационной типологией? Можно подобную проблематизацию продолжить в бесконечность. Однако, мы, переинтерпретируя идеи и концепты культурологи и философии науки М. К. Петрова и наш собственный опыт их целостного прочтения, пытаемся выстроить некоторый понятийный ряд, позволяющий прояснить смыслы «креативности» и «инновационности» в современном контексте.

Предлагаемая нами рабочая, инструментальная методология культурно-цивилизационной типологии, основанная на развитии некоторых идей и концептов М. К. Петрова, вполне поддающихся проверке и по принципу верификации (они работают на разном эмпирическом материале!), и фальсификации (вполне корректируются), помогает нам установить, что принцип инновационности, креативно-творческой и креативно-репродуктивной деятельности человека, заложенный в механизмы сопряжения «культуры» и «цивилизации», присутствовал на протяжении всей культурной онтологии человека. Но именно в нашем подвижном мире инноватика становится экзистенциальной предпосылкой сохранения самого человека.

### **ЛАЛЕТИН Дмитрий Александрович**

*Россия, Воронеж*

*Воронежский государственный педагогический университет*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Культура как процесс**

Сегодня в российском обществоведении одной из ключевых проблем выступает отсутствие чётко проработанного понятия культуры. Используются различные определения культуры, часто весьма различающиеся. Подходы к построению теории культуры строятся «изнутри» культуры, то есть при помощи понятий и терминов устоявшегося обществоведения. Согласно теоремам Гёделя, такое начало в принципе обречено на неудачу. Значение начальных понятий зачастую трактуется не вполне корректно. Так, общество всегда неявно отождествляется с социумом, хотя общество – всего лишь структура. Культура является атрибутом не общества, а социума.

Предлагается увидеть культуру в контексте связи «социум – природа» на основе представления о формах (уровнях) движения материи и категории взаимодействия. Культура возникает во взаимодействии социума и природы, потому культура есть процесс. Любой процесс исходит из потенций (возможностей) участников процесса – сторон взаимодействия. В социальной форме движения возникает возможность несравненно б'льшего числа взаимодействий между человеком и природой, чем на иных уровнях. Но в культуру входят не все эти взаимодействия, а лишь те, которые инспирируются и контролируются специфически человеческими потенциями.

Культура как процесс начинается тогда, когда культурные объекты реализуются в виде орудий (средств) деятельности, соединяясь с субъектами в живом движении. Результатами культурного процесса становятся очередные состояния социума и, соответственно, культуры. Сохранённые и вновь созданные культурные объекты в совокупности образуют новые условия и возможности деятельности, в числе которых могут оказываться и такие, которые открывают новые возможности, новые потенции. Таким образом, культура как процесс есть производство возможностей, потенций деятельности – как воспроизводство ранее известных, так и открытие и создание новых.

Онтологический референт культуры может быть представлен как процесс существования (развития, изменения) потенциала социума, то есть увеличения (прироста) или уменьшения его потенций. Этот процесс реально ощущается и воспринимается людьми, хотя и не чувственно. Он и является в конечном счёте истоком и поводом появления и формирования понятия культуры. В более широком смысле культуру можно видеть как некоторое виртуальное пространство, в котором идёт процесс существования (развития, изменения) потенциала социума.

Целесообразно ввести понятие обобщённого потенциала взаимодействий (активности) социума как интегрального показателя, суммирующего все потенции конкретного социума в их отношении к потенциям среды. Такой интегральный показатель возможностей социума может работать в практике управления подобно ВВП или «человеческому капиталу». Он может либо уравнивать давление среды (быть равным отрицательному потенциалу среды), либо отличаться от него.

### **ЛЫКОВА Валентина Васильевна**

*Россия, Курск*

*Курский государственный университет. Кафедра социологии и политологии*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Социальная память: традиция и инновация**

В докладе и статье анализируется проблема изменения механизма наследования в современном обществе, творческое использование накопленного социального опыта в трансформации современного общества и проектировании будущего.

Конструирование прошлого через его непрерывную переинтерпретацию и реконструкцию сегодня дополняется созданием, формированием под видом традиций не существовавших ранее социальных конструктов, причудливо сочетающих элементы своего и инокультурного наследия. Изменение механизма взаимодействия традиции и инновации в социальной памяти современного общества рассматривается современными исследователями как процесс усиления креативного, творческого характера самостоятельности социальных акторов, которые конструктивно преобразуют не только современность или проективно будущее, но впервые в истории формируются возможности для массового производства прошлого. Особую важность анализу данного социального процесса придает то, что возникает возможность тотального контроля над



прошлым, следовательно, над историей и культурой со стороны влиятельных политических сил, как на национальном, так и глобальном уровнях. Опасности и риски, которые могут возникнуть при подобном развитии событий, пока нам неясны в полной мере. В качестве уже проявившихся можно указать на сокращение возможности мультикультурализма, альтернативных социо-исторических моделей, самобытных творческих проектов.

Укажем еще на серьезнейшую одну проблему — это возможность потери реального мира, уход в сконструированную реальность (коллаж из времен и состояний), что подрывает основы существования человека как биосоциального существа. И Россия, на наш взгляд, в этих процессах на первых ролях в силу такой укоренившейся социокультурной традиции как безжалостное отношение элиты к народу, а народа к собственной истории. Оба эти явления взаимосвязаны и взаимопределяемы и порождаются повышенной склонностью россиян к творчеству и поиску идеальных форм жизни.

#### **\*ЧЕРНЫШЕВА Анна Владимировна**

*Россия, Москва*

*МГТУ им. Н. Баумана. Кафедра «Социология и культурология»*

*Зам. зав. кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### **Влияние социокультурных трансформаций информационного общества на изменение природы человека**

В начале XXI в. мы столкнулись с новыми крупномасштабными социальными трансформациями — глобализацией, ростом информационной экономики, появлением широкого слоя активных, мыслящих людей. Каждая из этих трансформаций представляет собой целый комплекс связанных между собой изменений. Быстрое распространение информации размывает веками устанавливаемые традиции и обычаи, стимулируя более активный и открытый подход к жизни. Суть еовой культуры вырастает из разрушения характерных для классического индустриального общества систем, внешне детерминирующих жизнь личности. Человек перестает быть элементом технологической, экономической или политической систем, где его деятельность жестко определяется внешними по отношению к его личностной культуре качествами. Эта жесткая детерминированная схема не просто ослабевает, возникает принципиально новая ситуация, означающая, что социально-экономическое развитие зависит уже от состояния духовного мира личности, от ее развития и социокультурной устремленности. По мнению Г. Маркузе, существуют частные общественные силы, которые заинтересованы в подавлении человека. Очевидно, что человек не осознает, что с ним происходит. Ему кажется, будто жизнь его протекает «правильно» — он ходит на работу, отдыхает после трудового дня и т. д. На самом деле он удовлетворяет ложные потребности, навязанные ему обществом. Здесь можно провести параллель с теорией Э. Фромма, утверждающей, что для индустриального общества, как правило, не нужна полноценная, здравомыслящая личность. Ему требуются «винтик» и «человек-робот». Идеологи постсовременности вполне одобрительно относятся к фрагментарности культуры. Как и подобает культуре, которая испытывает удовольствие от всего искусственного и поверхностного, постсовременность теснее всего ассоциируется с городской жизнью. Наслаждаться поверхностно, не задумываясь над существом дела, предпочитая вместо этого все быстротечное, модное и несерьезное. Следует согласиться с постмодернистами, что в обществе действительно получают распространение гедонистические настроения, эгоцентризм, точнее не «эго», а «децентризм», нефокусированность и скептическое отношение к любым провозглашаемым истинам, высмеивание, а то и враждебность к «экспертам», увлечение модными новинками, необычными ощущениями, склонность к иронии, стилизации и поверхностности.

В новой системе культуры мы сталкиваемся с новыми проблемами (внедрение информационных технологий, конкуренция во всемирном масштабе, глобализация) и стараемся найти их решение, повышая гибкость системы потребления. Эти тенденции и приводят к возникновению культуры постсовременности. На смену относительно устойчивой эстетике модернизма приходят нестабильность, брожение, мимолетность эстетики постмодернизма, которая высоко ценит эфемерность, броскость, моду и товарность всех форм культуры.

#### **АБРАШКЕВИЧУС Галина Александровна**

*Украина, Симферополь*

*КРВУЗ «Школа-студия при КАРДТ им. М. Горького»*

*Заместитель директора, кандидат культурологии*

### **Влияние трансформационного периода развития общества на мировоззренческие установки**

Отечественная и зарубежная наука накопила гигантский материал фактов и наблюдений в различных областях человеческой жизни. Прогресс современной познавательной деятельности совершенствует многовековую традицию осмысления феномена человека и культуры. Эпоха глобализма поставила перед учеными общецивилизационную задачу обобщения и интерпретации накопленных знаний в единую науку о человеке.

Научные силы культурологов в данном направлении ориентированы на систематическое и комплексное исследование широкого круга вопросов, позволяющих по-новому взглянуть на роль человека — универсального субъекта культуры. Изучение генезиса культуры актуализирует понятие «креативность» и, связанное с ним понятие «творчество». Они становятся ключевыми в рассмотрении процессов становления человека как культуротворческой силы. Инициативность субъектов, результативность переработки и воспроизведения ими различных сторон объективной реальности особой задачей культурологического анализа определяют понимание того, как складывается сотворчество людей на современном этапе

межкультурной коммуникации. Определение границ собственной культуры в современных социокультурных реалиях происходит через понимание иных ценностных миров и мировоззренческих установок. Творческий потенциал человеческой коммуникации выступает предпосылкой самораскрытия и саморазвития личности, а межкультурная коммуникация как один из способов осознания человека в качестве действующего субъекта.

В условиях глобализма творческий, креативный подход дает возможность человеку адаптироваться, найти новые способы познания и поведения, уникальные решения проблем бытия в стремительно меняющемся мире, оказывая влияние на мировоззренческие установки. Культурологический взгляд на данные процессы сегодня может формироваться с выгодной позиции наблюдателя переходного периода, когда ещё возможно отличать характерное, качественно новое, сравнивать новации с традиционным в культуре. Формирование структурных инноваций в мировоззрении современного человека становится необходимым на уровне национальной стратегии развития общества и культуры. Для Украины, находящейся на стадии трансформации общества и культуры важно, чтобы сформулированная новая национальная стратегия развития усиливала как мировоззренческий принцип «историческую судьбу многонационального украинского народа». Это требует и нового «интервального мышления» как методологии многомерного постижения сложных и сверхсложных объектов, включая решение культурных и социальных системообразующих проблем. Присутствие в интервале характеризуется тем, что это всегда существование «изнутри», а, следовательно, интервальная ситуация – это ситуация, когда есть и вторая сторона – «извне», многообразие и плюрализм.

### **ГРАЧЕВ Владимир Иннокентьевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина*

*Профессор, доктор культурологии, доцент*

### **Информационно–аксиологический анализ как креативный метод исследования коммуникативного пространства современной культуры**

Информационно–аксиологический анализ как креативный метод исследования коммуникативного пространства современной культуры. Культура XX–XXI веков существует в мире тотальной коммуникации и новое культурное пространство рождается как система социокультурных коммуникаций. Для исследования феномена социокультурных коммуникаций в современном пространстве культуры нами разработан и предложен креативный метод информационно-аксиологического анализа. Полем исследования была избрана художественная культура как система социокультурных коммуникаций с наиболее четкими и эксплицитными аксиогенными характеристиками.

Социокультурная коммуникация может быть определена как универсальная информационно-коммуникационная синергетическая система субъектного взаимодействия в социальном и художественном пространстве культуры, на основе коммуникативно-познавательных процессов обмена, хранения, оценки, освоения и трансляции культурных ценностей, в их духовном выражении и материальном воплощении. Специфика культурологического анализа коммуникационных процессов и явлений в современной художественной культуре, заключается в том, что они могут и должны рассматриваться как процессы культурного и межкультурного взаимодействия, выступая одновременно основанием и информационно-аксиогенным пространством формирования культурных ценностей. Это и дало возможность нам методологически обосновать и апробировать информационно-аксиологический анализ, как креативный метод исследования формирования и функционирования социокультурных коммуникаций в современной художественной культуре, позволяющий:

1. выдвинуть принципиально новую концепцию – аксиологической коммуникологии, состоящую в рассмотрении информационно-коммуникационных процессов как основы формирования аксиогенно-информационного пространства и исследования социокультурной коммуникации как феномена в контексте современной художественной культуры;
2. определить основные информационно-ценностные характеристики социокультурной коммуникации, что даёт возможность по-новому интерпретировать её как информационно – аксиогенную систему и использовать идентификационные признаки для объяснения коммуникационных явлений и реализации информационно-коммуникационных процессов в современной культуре;
3. выявить следующие информационно-аксиогенные функции социокультурной коммуникации: аксиологически-ориентирующую, консолидирующую, интериоризирующую, инкультурирующую.
4. дать характеристику культуры в её эстетических аксиогенных срезах информационно-коммуникационной реальности, как структуры художественного пространства современной культуры;
5. практически исследовать на основе нового методологического инструментария информационно-аксиогенные процессы формирования и функционирования социокультурной коммуникационной системы художественной культуры.

### **\*ПАЛИЙ Ирина Георгиевна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Ростовский государственный экономический университет – РГЭУ (РИНХ). Кафедра истории и теории культуры*

*Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Креативная сущность культуры как преодоление социального абсурда**

Одной из актуальных проблем является вопрос о качественной определённости культуры современной России. Мы по-прежнему используем рациональный тип сознания, хотя жизнь и общественные отношения на рубеже последних столетий нередко принимали преимущественно абсурдную форму.

Очевидно, что культура связана, прежде всего, с креативным характером внутреннего мира человека и в последнем может иметь «сквозную» для всех времён природу, которая и составляет то, что составляет «дух культуры».

Один из острых вопросов — противоречие между культурой и антикультурой. Не так давно нам открылось, что постмодернизм — культурный диагноз человеческой экзистенциальности, при котором расщеплённость, потерянности, отчуждённость стали проступать на поверхности и нашего российского бытия. Немыслимые усилия в абсурдной попытке воплощения утопической идеи в действительность оборачивались реальной антиутопией XX в., обществом реального утопизма. Сегодня мы переживаем период посттоталитарного разрушения, которое в общих чертах обозначено в культурных явлениях постмодернизма.

При этом стоит отметить разницу между постмодернизмом западных стран и постсоветским постмодернизмом. Если в социальной сфере Европы и США постмодернизму соответствует общество потребления, где уровень прежде всего материального потребления выступает основным критерием благополучия, то мы в своей российской действительности имеем странную, поразительную «смесь» культуры модернизма, постмодернизма и присущего только нам традиционализма. После распада Союза мы не вполне оказались в поле массовой культуры, так как мир потребления связан прежде всего с миром массового производства.

В нашем случае после коллапсирующего состояния экономики о развитии производстве говорить не приходится. В современной России формально востребовано высшее образование, но по содержанию оно не выдерживает никакой критики, основной причиной чего является отсутствие высокотехнологичных производств, а отсюда — низжайший уровень современной науки. Другой из основных причин является разгул коррупции во всех сферах российского общества. И, наконец, в России наблюдается разрыв между столицей и провинциями.

Суть абсурдности нашего нынешнего существования кроется в том, что мы, сменив все возможные «вывески» наличной власти, так и не изменили по сути методов и механизмов управления. В результате — Россия оказывается в поле реального постмодернистского времени, где наличная политическая система управляет страной, которой уже нет, а наличная страна живёт в надежде о власти, которой ещё нет.

Выходом из состояния абсурда может быть возвращение человека в состояние креативности его духа. А это может быть связано только с воспитанием и образованием, с процессом возвращения к «культурным истокам».

#### \*ОСИПОВА Нина Осиповна

*Россия, Киров*

*Вятский государственный гуманитарный университет*

*Профессор, доктор филологических наук, профессор*

### Креатив супермаркета или супермаркет креатива?

Появившиеся в 30-х годах прошлого века супер- и гипермаркеты озаменовали собой не только начало новой эпохи в жизни социума — эпохи общества потребления, но и во многом определили пространство современной культуры. Основные задачи, которые решает маркетинговая сфера супермаркета или гипермаркета, перемещаются и в сферу культуры. В процессе задействованы эмоциональная мотивация, реклама, дизайн, музыка, аромадизайн, система ссылок, особое пространственное решение (лабиринтовая модель), принцип «децентрации» (разброс товаров, принадлежащих к одному ряду, по разным местам). Тенденция функционирования гипермаркетинговых моделей социума и культуры вписывается в основные признаки культуры постиндустриального общества, обозначенные Ж. Бодрийяром и сближающие её с «глобальным супермаркетом»: регулярная смена ассортимента (культурных объектов), что позволяет регулировать пристрастия и вкусы потребителей; координация динамики спроса и предложения (количество продаж означает степень значимости культурного продукта); учет обратной связи, т. е. ориентация на изменение спроса.

В этом контексте супермаркет являет собой образец центра культурной жизни, наделяясь всеми функциями культуры — культовыми, идеологическими, просветительскими, рекреационными, заменяя музеи, театры, храмы... Художественный дизайн витрин и интерьеров супермаркетов максимально приближает их к художественным галереям и музеям, где, в свою очередь, произведения искусства тоже рассматриваются как товар, «культурный продукт». Процесс потребления дематериализуется — потребляются не материальные качества продукта, а образы, ассоциации, эмоции, формируя полифункциональность рынка с его многоканальностью и многообразием вкусовых и эстетических характеристик. И сама культура давно уже воссоздает в своем пространстве идеологию супермаркета, предлагая максимальное количество услуг — от книжных магазинов и музейных шопов до интернет-кафе и даже первоклассных ресторанов.

В последнее время в структуру супермаркетов все чаще проникает искусство: специально подобранная музыка (программы Muzak Ltd, «Musique pour Supermarché» Ж. -М. Жарра, проекты «Светлой музыки» в Петербурге), фестивали и театрализованные представления (Международный гастрономический фестиваль «Food & Fun», спектакль «Безумие в супермаркете», «Love in supermarket»), художественные выставки и выставки-продажи («Арт-Радуга», «Shopping», практика продаж multiples и др.).

Во всех проектах консьюмеризм, доведенный до крайности, утрачивает свое прямое содержание, превращаясь в чистый символ и становясь предметом искусства, иллюстрируя тезис Г. Дебора о том, «культура, ставшая всецело товарной, также должна стать ведущим товаром зрелищного общества». Это, по-видимому, объективный процесс, связанный с антиномичными факторами: глобализацией, с одной стороны, и тенденцией к «мозаичности», «калейдоскопичности», «кусочно-линейной» структуре социокультурных процессов — с другой.

## **НЕЧАЕВ Иван Владимирович**

*Россия, Москва  
Московский Гуманитарный Университет  
Аспирант*

### **Этика добродетели и порока в пространстве постпостмодернизма**

Развитие науки и технологий, будь то постепенный прогресс или стремительная революция, оказывает значительное влияние на человеческое сознание, каждый раз ставя человечество перед нравственным выбором, поиском ответов на новые вопросы этики. Особый интерес к происходящим модификациям нравственных установок современного информационного общества определяется формированием новой культурной эпохи – постпостмодернизма. Новое, пришедшее на смену постмодернизму пространство не несет абсолютной новизны и не противопоставляет себя постмодернистским реалиям – скорее, оно направлено на их дальнейшее развитие и углубление. В контексте постпостмодернистских настроений активно возрождается универсализм, перенимая и развивая черты мультикультурализма, доминирующего в постмодернистскую эпоху.

Ряд ученых и общественных деятелей выступили с предложениями создания универсальной нравственной системы – суперкультуры (Дж. Лулл), общей морали (Б. Герт), «Вселенной единой морали» (Г. Браун). Основообразующей идеей этики новой культурной эпохи становится гуманизм, что в известной мере определяется реалиями новой культурной парадигмы.

Тем не менее, основными реалиями нового культурного пространства продолжают оставаться виртуальность, интерактивность и сетевой способ распространения, рассуждения об аморальности которых сформировались еще в постмодернистскую эпоху. Виртуальная реальность обретает легитимность, осознается в качестве факта не только искусства, но и жизни. Нравственная проблематика виртуального мира заключается в том, что события, которые возможны в реальном мире, являются нереальными в виртуальном пространстве, а следовательно, находятся «по ту сторону» моральности/аморальности. В качестве артефактов современного пространства на смену образам и текстообразам приходят «технообразы». Информация и технообраз становятся краевыми камнями современности, они неосознаемы и существуют в сознании человека.

На фоне происходящих перемен возникает вопрос: какие происходят модификации нравственных черт личности? Способна ли новая культурная парадигма избавить человека от пороков или наоборот станет основным средством их выражения? Найдется ли в формирующемся пространстве постпостмодернизма место проявлению человеческой добродетели?

Данная статья посвящена поиску ответов на подобные вопросы посредством анализа глобальных культурных изменений и доминирующих субъектов новой культурной парадигмы.

### **\*КОРОЛЕВ Владимир Константинович**

*Россия, Ростов-на-Дону  
Южный Федеральный университет  
Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Креативность традиций и «традиционность» новаций в социокультурной динамике**

Традиции часто понимают как противоположность творчеству, призвание которого – разрушение старого и формирование нового. Такой подход представляется формальным, не диалектическим. Любая традиция включает в себя элементы креативности (лат. *creatura* – создание; англ. *creative* – творческий, созидательный) уже по определению, ибо культура есть деятельность по созданию особой среды и образа жизни, устойчивость и преемственность которых обеспечиваются именно традициями. Подчеркнем – креативность есть созидание в широком, а не только в инновационном смысле, как это часто принято сейчас полагать. Главная функция традиции – охранительная («не было бы хуже»). При этом традиции не просто творят, репродуцируют наличный образ жизни, но и допускают вызревание условий для его изменения (инноваций). Поэтому творчество есть не обязательно чистое стремление к новизне, его можно рассматривать и как «ремонт», «восстановление» старого (в частности, так трактует новое древняя китайская культура; ислам выступал как восстановление изначальности христианства, то же – протестантизм; европейская «креативность» разрушения средневековья даже называлась Возрождением). Вместе с тем, инновации своей угрозой стабильности активизируют традиции. Если главная функция инновационной креативности – «искусительная» («а давайте попробуем сделать лучше!»), то инновационный риск побуждает ценить надежность и предсказуемость традиционной культуры. Инновации обуславливают переосмысление традиций с целью сохранения привычного образа жизни, рождают необходимость их приспособления к новым условиям, а также показывают неприемлемые, проблематичные для данной культуры пути ее развития, и в этом смысле инновации могут иметь «реакционное» значение, способствовать упрочению традиций, против которых выступают. Не случайно самая инновационная деятельность – наука – все более осторожно (в сравнении с оптимизмом полувековой давности) воспринимается современным обществом из-за непредсказуемости результатов внедрения своих достижений в жизнь, а «экстремальными» поисками (яркий пример – генетика) побуждает даже к возрождению казалось бы отживших традиций, в частности – активизации религиозных верований. Более того, постмодерн своей «креативностью» способствует архаизации общества, технологии манипулирования сознанием ведут к его очевидной мифологизации. А это можно рассматривать как своеобразный и спасительный «откат» в традиционную культуру. Из сказанного следует несостоятель-

ность противопоставления в «пространстве» креативности традиций и инноваций. Культура живет как их диалектическое единство, через «свое-другое». Об этом нельзя забывать в пропаганде столь необходимой в процессе модернизации инновационной социодинамики культуры России.

### **ТАЙСАЕВ Джабраил Мубарикович**

*Россия, Нальчик*

*Северокавказский институт искусств. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Социальная неотения – деградация инфантильностью, либо адаптация возросшей пластичностью**

XX век ознаменовался крупными социальными потрясениями. Ответом, на подобные стрессовые условия послужило резкое изменение психологии людей, которое выразилось в пролонгировании детского сознания. приметой новой эпохи стало появление в рядах бизнес и политической элиты людей молодого возраста и людей, сохранивших в своем поведении модель юношеского отношения к жизни. Такой феномен носит название «психологической» или «социальной неотении».

Неотеничные люди обладают рядом преимуществ, которые помогают им наилучшим образом приспособиться к изменениям в окружающей среде. Фактически неотения может служить помимо прочего, также и своеобразной формой ответа на стрессовую ситуацию, резкие флуктуационные всплески в окружающей среде. Происходит масштабное планомерное омоложение всей создаваемой им инфраструктуры, начиная с социокультурных ролей индивида и заканчивая институтами искусства, науки, экономики и политики. Особенно активно эти процессы проходят в наше время, время информационного взрыва и массовой культуры. Любая адаптивная система характеризуется приспособленностью и приспособляемостью. Рост приспособленности с возрастом закономерен, но он, как правило, коррелятивно связан со снижением приспособляемости. Инфантильные люди, встречались во все времена, практически во всех обществах. Их мировоззрение является особенностью, связанной не столько с приспособленностью, сколько с приспособляемостью. А поскольку приспособляемость к меняющимся условиям обычно происходит за счёт снижения приспособленности к текущим, такие люди чаще в обычной жизни проигрывают, но в тоже время чаще находят эффективные ответы на новые вызовы среды.

Но имеется и оборотная сторона социальных проявлений психологической неотении. Сохраняются не только достоинства юношеского поведения, но и ошибки. Фетализированное неотеничное сознание помимо некоторых очевидных преимуществ, имеет и целый ряд недостатков и это понятно, в противном случае неотения бала бы перманентным явлением, а не вынужденным следствием, вызванным стрессовыми ситуациями. К таковым недостаткам можно отнести: детерминация собственной деятельности почти исключительно настоящим; неофилия – любовь к новому; потребность в новых острых ощущениях и прагматичность сознания; эфемеризация моды; не критичность к воспринимаемой информации; безинициативность и зависимость; духовная инволюция.

Социальная неотения является приметой современной эпохи переходного этапа, который сопровождается изменениями в индивидуальном и общественном сознании, формирующими «детское восприятие». К этому нельзя относиться положительно или отрицательно, данный процесс закономерен. Формирующееся «информационное общество», с высокой и постоянно возрастающей скоростью накопления и передачи информации, формирует образ жизни, требующий узкой специализации. А специализация является тупиковым путем эволюции. Выходом из этого эволюционного тупика может стать социальная неотения, которая даст начало новым формам социальных отношений.

### **БУТОРИНА Людмила Олеговна**

*Россия, Ульяновск*

*Ульяновская государственная сельскохозяйственная академия. Кафедра отечественной истории и культурологии*

*Заведующая кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### **Провинциальная праздничная культура в трансформирующемся обществе: к вопросу о её генезисе, субъектах, симптомах кризиса**

Праздник – одна из древнейших форм культуры, определяющая смыслы и ориентиры существования отдельного человека, социальной группы, общества в целом. Праздники, будучи особым социокультурным институтом, в традиционных обществах представляли собой достаточно консервативный феномен, как в функциональном, так и в морфологическом отношении.

Вместе с тем праздничная система любого общества не является абсолютно статичной, она эволюционирует, развивается. Как правило, в стабильных обществах эти видоизменения происходят постепенно, поэтому малозаметны и не вызывают каких-либо негативных реакций. Однако в некоторых ситуациях система праздников или отдельные её элементы трансформируются настолько быстро и резко, что вновь вводимые праздники либо вообще не приживаются, либо их модификация воспринимается как культурный кризис, либо они не выолняют своих основополагающих функций. Проблема генезиса праздничной культуры в переходных обществах является актуальной, как в теоретическом, так и в практическом отношении. Одним из малоисследованных вопросов в рамках этой темы является вопрос о роли различных социальных групп в конструировании этой новой социокультурной реальности, способах адаптации человека к изменяющейся системе праздников. Предметом анализа в нашем исследовательском проекте является современная праздничная культура

поволжского региона как фактор социализации сельской молодежи, и место молодежи в конструи-ровании праздничной реальности.

Процесс становления новой праздничной культуры достаточно сложен и противоречив. За последнее столетие Россия пережила две волны искусственного слома относительно стабильной праздничной системы с последующим конструированием новой праздничной культуры. Становление новейшего праздничного календаря современной России пришлось на период формирования новой государственности в 90-ые годы XX в., ниспровержения социалистических идеалов, дискредитации коллективистских ценностей, возрождения массовой религиозности и легитимации религиозного праздника как такового.

Однако новый праздничный календарь России спустя два десятилетия реформ остается достаточно аморфным. Современные праздники становятся дезинтегрирующим фактором по линии межпоколенной коммуникации на фоне усиливающейся агрессивной экспансии западной массовой культуры. Молодежь как особая социально-демографическая группа, с одной стороны, имеет потребность в праздниках и не ощущает каких-либо кризисных симптомов в их функционировании, но, с другой стороны, не имеет четких представлений о смысловой составляющей конкретных видов праздников, о их символических основаниях, что в конце концов ведет к утрате праздником его традиционной функциональной специфики.

### **АВЕРИНА Марина Владимировна**

*Россия, Москва*

*Российский государственный университет физической культуры, спорта и туризма*

*Доцент, кандидат социологических наук*

### **Экстремальный спорт как пространство продуцирования и реализации предельных форм креативного опыта**

Спортивные состязания в Древней Греции изначально посвящались Зевсу и носили характер ритуала – ритуала производства и накопления энергии. Олимпионик становился героем. Через обретение героизма он мог рассчитывать на милость богов. Чем выше ступень пьедестала почета, тем больше он был облакан и ближе к вершине Олимпа. И хотя греки не ставили себе цели превзойти всех людей, которые жили и живут на земле, поскольку это означало попытку встать вровень с богами, именно тогда возникло понятие хюбрис. Спорт стал рассматриваться как особый мир, как арена аккумуляции энергии преодоления нечто, что находится за пределами человеческого жизненного мира. Именно идею хюбриса взял за основу Пьер де Кубертен, возрождая Олимпийские игры. «[...] Спорту] необходима свобода преодоления пределов. Это самая его суть, его цель и главная тайна его моральной значимости... Риск ради риска, без какой бы то ни было практической необходимости – именно этим способом наше тело поднимается над своей животной природой». Поэтому зарождение экстремального спорта вполне закономерная тенденция. Другое дело, что появиться он смог только с ростом индустриального могущества человечества, которое в свою очередь связано с совершенствованием машин и механизмов. Новую систему, с учетом ее географического и культурного происхождения, назвали «калифорнийской». В центре этой системы – разнообразные спортивные приключения и те виды спорта, которыми предпочтительнее заниматься на природе, демонстрируя головокружительное акробатическое мастерство и переживая максимум острых ощущений (бодибординг, кайтсерфинг, затыжные прыжки с парашютом, маунтинбайк, лыжный фристайл и проч.).

Спорт вообще, с его установкой на рекорды, и экстремальный спорт, в частности, открывает возможности для бесконечных технологических и научных экспериментов. Современный социум провоцирует возникновение все новых разновидностей экстремальных видов спорта, поражающих своей сложностью, что заставляет пересмотреть многие привычные взгляды и изменяет наши представления о «диапазоне человеческих возможностей». Творческие поиски осуществляются и в направлении совершенствования человеческого тела и организма, и в направлении изменения физической и материальной среды, необходимой для соревнований (площадки, различные покрытия, снаряды, здания и т. п.), и в направлении совершенствования спортивного снаряжения (инвентаря, одежды, средств защиты).

В принципе, идея «преодоления» себя с помощью сознательных усилий и технических средств ради воплощения идеальных представлений о человеке и обществе, ценою предельного напряжения, а зачастую и большого риска, главенствующая в спорте, сходна с аналогичной мотивацией деятельности в новейшем искусстве, изобретательстве и вообще любом творчестве, в систематическом усовершенствовании реальности.

### **СЕСЛАВИНСКАЯ Марианна Владимировна**

*Россия, Москва*

*Федеральный институт развития образования*

*Заместитель заведующего отделом, кандидат философских наук, доцент*

### **Этносоциальные риски: цыганское меньшинство в современном обществе**

В статье на примере цыганского населения рассматриваются этносоциальные риски, связанные с угрозой маргинализации этнических меньшинств и этносоциальной стратификацией общества. В группе риска оказываются народы, имеющие существенные стадийные отличия от макро-общества в уровне социального развития: доиндустриальные механизмы традиционного хозяйствования, социальную организацию, основанную на принципе родства и проч. Рассматриваются особенности и противоречия положения цыганского меньшинства: дисперсное расселение при сохранении архаических культурных механизмов, дезинтеграция, отсутствие собственной территории и государственности. Анализируются осо-

бенности хозяйственного механизма цыган и их культурной матрицы, основными из которых являются монозантизм и традиционная организация, резкое разделение на «своих» (цыган) и «чужих» (не цыган). Раскрывается значение терминов, обозначающих специфику цыганских групп:

1. по особенностям их расселения и самоидентификации – МЕРЭО (межгрупповое этническое образование, термин введен Е. Марушиаковой и В. Поповым);
2. по особенностям формирования и функционирования социально-экономических механизмов – ТЭСО (традиционные этносоциальные образования, термин введен автором).

В совокупности оба обозначения полностью раскрывают специфику существования цыган как особого этносоциального типа населения Европы.

Показаны особенности формирования цыганского населения России, которое состоит из ряда этно-диалектных групп, постепенно мигрировавших в различные области Российской империи. Его уклад в недавнем прошлом отличался высоким числом мобильных общин (по сравнению с цыганским населением многих стран Восточной Европы). Показаны основные этапы кризиса традиционной хозяйственной модели и социальной организации цыган в XX веке, своеобразие развития этого процесса в российском обществе и его связь с особенностями экономики советского периода. Основным каналом и инструментом встраивания этнических меньшинств в макро-общество является система образования, предоставляющая им приемлемые адаптивные модели и программы, основанные на двуязычии и двукультурном подходе. Недостатки российского административно-территориального управления, закрепленные в российском законодательстве, обусловили отсутствие таких программ и механизмов их реализации для дисперсно расселенных меньшинств, что является важнейшим фактором массового оттока цыганских детей из общеобразовательных учреждений после 10–11 лет, усугубляющим угрозу маргинализации этнического меньшинства.

### **САЛОХИН Николай Павлович**

*Россия, Омск*

*Омский государственный технический университет*

*Профессор, кандидат философских наук, доцент*

### **Рациональное, социальное и символическое музыкальных субкультур российской молодёжи**

Культура, как одно из оснований прогресса и результат спонтанного самовыражения индивида, – непредсказуема в саморазвитии и содержательно нелинейна. В современном обществе утверждаются основания массовой культуры экранного типа и информационное поля особого рода. Глобализация нивелирует национальные культуры, уменьшая разнообразие их региональных и социальных параметров, и одновременно порождает новые типы культуры. Массовый её вариант дегуманизован, обезличен и детерминирован линейными связями экономического и политического характера. В основании формирования новых субкультур мы видим апелляцию к различным модальностям человеческого сознания и различие в развитости индивидуальной и коллективной социальной памяти.

Для молодёжи, стремящейся к свободе самовыражения, глобальное утверждает особую ценность музыкального творчества и, особенно, в жанрах рок-музыки. Ценность на индивидуально-личностном уровне её бытия функционирует как персонализированная модель реальных объектов и отношений, детерминируя отношение человека к миру. Позитивный смысл рок-музыки выражен в формировании индивидуального мировоззрения и мироощущения. Основная норма рок-музыки – мир, любовь, ненасилие и гармония. Язык мелодики и текстов рок-музыки – это не коммуникативный канон в полном смысле: он не служит передаче информации в полном объеме. Его цель – охват наиболее актуальных в настоящий момент тем и создание символов, понятных лишь посвященным.

Символизм рок-музыки раскрывает местоположение индивида в системе культуры. Эта символика изначально эпатажирующая и неприемлема с официальных позиций, ибо символ в рок-музыке выступает средством самопрограммирования. Его специфика связана с неопределенностью социального статуса неформального сообщества. Именно эта неопределенность сохраняет внутреннюю свободу самовыражения в творчестве, ибо оставляет сообщество вне официальных рамок, а, следовательно, и вне детерминации и основных коммуникативных каналов.

Генетически социальная неопределенность рок-музыки раскрывает неприятие этой системой и академической культуры, и культуры массовой. Но рок-музыка ближе по своему качеству к академической музыке: её контр-культурная парадигма создаёт основания быть элементом элитарной культуры, ибо она также создаёт рубеж, отделяющий подлинное искусство от коммерческого масскульта, рубеж, на котором происходит переход со знакового уровня освоения традиции на поведенческий.

Для рока характерен эксперимент с музыкальными образами, ритмами и тембрами, выступающий поиском новых символических средств. Поиск – главное предназначение этого жанра, но это не бессмысленный эксперимент ради формальных результатов: музыкант ищет пути взаимодействия с личностью. Это работа над языком управления, в котором сам ищущий осуществляет контроль над собой. Для рок-музыки характерен тип личности-художника или поэта-пророка.

В нарочитой эпатажности и агрессивности, в шумности и театральности музыкантов-радикалов очевидна реакция на бездуховность, антигуманность и обезличенность поп-музыки и масскульта в целом, претендующих на всеобщность и самоценность. Логика балагана и сенсации в поп-музыке доминирует над логикой самовыражения и творчества, меняя

местами содержание и форму. Поп-музыка доводит смысл до абсурда. Информация, лишённая смысла, становится стилем чувствования и поведения, символом моды. Но развитие требует спонтанности и нелинейности в деятельности и организации, что обеспечивает непрерывное гносеологическое расширение.

### **ЖИЛКИНА Наталия Владимировна**

*Россия, Тамбов*

*Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Третий возраст в контексте современной русской культуры**

Существенные изменения в образе жизни в индустриально развитых странах с середины XX столетия, выразившиеся в повышении жизненного уровня, в значительном улучшении медицинского обслуживания и реальном повышении возможностей наукоёмкой медицины в борьбе с болезнями пожилого возраста, привели к тому, что в настоящее время в развитых странах относительно многочисленная категория пожилых людей заняла невиданное ранее место в возрастной структуре населения. 65-летний человек стал социально, психологически и биологически гораздо моложе, чем его ровесник 100 лет назад, что послужило предпосылкой появления соответствующего термина для обозначения данной возрастной категории – третий возраст. «Третий возраст» (Third age) – стадия жизненного цикла человека, на которой он оставляет сферу труда или изменяет характер своих профессиональных занятий в силу обстоятельств, связанных с физиологическими особенностями пожилого возраста.

Современная социокультурная ситуация в России обуславливает существование граждан «третьего возраста» в его европейском понимании как очень большое исключение из правил. Принудительное навязывание активным, трудоспособным и квалифицированным гражданам уже с 45 лет статусов и моделей поведения «пожилых» является негативной особенностью российского менталитета. Различные исследования показывают, что россияне «третьего возраста» сильно мотивированы к участию в экономическом развитии страны и готовы трудиться, пока позволяет здоровье. Повседневная практика свидетельствует, что основная общественная нагрузка в рамках микрорайонов и домовых комитетов, связанная с решением бытовых и коммунальных проблем, ложится на женщин и мужчин старше 60, а около 10% из них даже пытаются открывать собственное дело.

Тем не менее, агрессивная реклама разного рода медицинских препаратов и биологически активных добавок, вернее используемые в этой рекламе образы пожилых людей, обремененных целым букетом заболеваний, подсознательно формируют не только у представителей «третьего возраста», но и у тех, кто только к нему приближается, определенный менталитет, модели поведения «третьего возраста». Наиболее распространенная модель включает в себя «возрастное» изменение цветовой гаммы и стиля одежды, появление причёски «от социальных парикмахерских», отсутствие интереса к косметике и собственному весу, изменение форм проведения досуга (с театра или выставки на игру в домино на лавочке у подъезда). В лучшем случае российский представитель «третьего возраста» посвящает себя деспотичному воспитанию внуков и помощи детям или созидательной деятельности на дачном участке, в худшем – теряет социальную полноту жизни, ограничивает количество и качество связей с обществом, порой самоизолируется от социального окружения, ощущает полную невостребованность, несмотря на наличие родных и близких людей.

### **МОЧЕНОВ Валерий Петрович**

*Россия, Москва*

*Российский государственный университет физической культуры, спорта и туризма. Кафедра философии и социологии*

*Профессор, кандидат педагогических наук, доцент*

### **Переосмысление феномена человеческой телесности как фактор социокультурных трансформаций в современном мире**

В многообразии современных культурологических исследований не остался незамеченным возрастающий интерес в обществе к человеческой телесности и проблемам здоровья. Этот интерес носит универсальный характер и является показателем существенных трансформаций общего пространства современной культуры.

Многие исследователи отмечают, что в последние годы складывается сфера соматической культуры (от гр. soma – тело). Эта сфера охватывает широкий спектр соматического сознания и связанных с ним практик: от развития спорта до утилитарных трансформаций собственного тела человека под воздействием культивируемых в современном обществе ценностей.

Культурологический анализ феномена спорта показывает, что современный спорт активно развивается в современной культуре в результате переосмысления феномена человеческой телесности в европейской ментальной традиции. Со второй половины XIX века в рамках различных философских направлений: философии жизни, экзистенциализме, марксизме, фрейдизме, прагматизме существенным образом переосмыслен феномен человеческой телесности.

Анализ социальной природы спорта показывает, что спорт несёт в себе глубинные основы европейской культурной традиции, восходящие к эпохе Возрождения и социальным трансформациям Нового времени. Процесс институционализации обеспечил спорту прочное место в ряду важнейших социальных институтов современного общества, определяющих направление развития современной культуры.



Помимо спорта в современном мире существует огромный пласт оздоровительной практики, вызванный к жизни процессом переосмысления феномена человеческой телесности. Соматический вектор современной культуры проявляется в повышенном интересе к здоровью среди широких слоев населения и порождает разнообразный рынок физкультурно-оздоровительных услуг, стимулируя разработку новых эффективных методик и технологий, связанных с укреплением здоровья человека.

Оздоровительный бум породил множество методик и технологий оздоровления от учения Порфирия Иванова до дианетики Р. Хаббарда и нейролингвистического программирования.

Выработка оздоровительных технологий в условиях диалога культур и отсутствия идеологического давления осуществляется с широким использованием всего богатства представлений о здоровье и болезнях, созданных в разных культурных традициях, начиная с древних магических практик целительства, восточных философско-религиозных систем и кончая последними достижениями современной медицинской науки. В результате формируется новое понимание здоровья и новые подходы к построению жизненных стратегий.

Многосторонний анализ социальных проявлений соматической культуры и особенно изучение процессов выработки нового понимания здоровья, соотношения телесного и духовного в человеке позволит лучше понять направление глубинных трансформаций всей системы ценностей современного мирового сообщества.

## Секция «Способы описания креативного начала в культуре»

### **БАРАНЦЕВ Рэм Георгиевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет*

*Профессор, доктор физико-математических наук, профессор*

#### **Активность как атрибут бытия**

Движущий фактор эволюции – активность материи, так что бытие всегда находится в процессе становления. Через активность проявляется внутренняя способность материи к саморазвитию. Качественные изменения происходят в состояниях неустойчивости, но механизм, лежащий в основе самоорганизации, остаётся пока загадкой Природы. Синергетика научилась определять спектр возможностей, но выбор аттрактора оставляет во власти хаоса. Однако за макрохаосом может скрываться порядок других масштабных уровней. В асимптотической математике хорошо известно, что переход от одной внешней асимптотики к другой происходит через микроучасток простой внутренней асимптотики. Концепция господства хаоса в окрестности точки бифуркации игнорирует этот участок. Но если общие закономерности самоорганизации существуют, то их надо искать в этих внутренних асимптотиках, учитывая достижения математической теории катастроф и обращая особое внимание на многообразие чувствительности в структуре особенностей. Конечно, асимптотики зависят от моделей, многообразия которых в социологии не меньше, чем в физике, однако и моделирование, пройдя дарвиновский период отбора, должно докопаться до номогенетического архетипа в своей области.

Современная физика различает два самостоятельных вида материи: вещество, обладающее массой, и поле, обладающее энергией. Тринитарная методология, преодолевая бинарную альтернативность, рассматривает силу, обладающую активностью, как третий вид материи. В этой целостной структуре понятие активной силы приобретает фундаментальный статус, о котором философы догадывались и раньше. Удивительно, что столь расхожее понятие физики так и не было удостоено чести стать философской категорией, хотя многие крупные философы упоминали силу с не меньшим уважением, чем движение и материю. На решающем этапе видимо недоставало метафизической смелости.

Инновационный потенциал синергетики заведомо богат. И он приближается к актуализации на основе понимания фундаментальной активности материи. Порождая новое, активная сила становится креативной. В семантической формуле системной триады «рацио-эмоцио-интуицио» обновляющая динамика жизни мыслится в аспекте «эмоцио», т. е. там, где ведущую роль играет культура.

### **\*ЯРКОВА Елена Николаевна**

*Россия, Тюмень*

*Тюменский государственный университет*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

#### **Нравственная культура: традиционализм, утилитаризм, креативизм**

В широком – феноменальном смысле – нравственную культуру можно определить как форму культуры, объединяющую такие культурные феномены как обычаи, нравы, мораль, этика, этикет, этос, т. е. как совокупность культурных институтов, призванных выполнять прямо или косвенно функцию нормативной регуляции общества. В узком – ноуменальном смысле – нравственная культура предстает как система ценностей и смыслов составляющих нормативно-регулятивный уровень культуры и, соответственно сущностное основание этики, морали, нравственности и т. д. Многообразие ценностно-смысловых модификаций нравственной культуры делает чрезвычайно актуальной их типологию. Только посредством отнесения к неким идеальным типам возможно выявление специфических особенностей нравственной культуры той или иной эпохи, того или иного социального слоя, той или иной конфессиональной общности или профессиональной группы.

Три типа нравственной культуры – традиционный, утилитарный, креативный – это три типа интерпретации таких этических универсалий как благо, добро, добродетель, должное, идеал и т. д. При этом наряду с чистыми типами могут быть типологические гибриды, в рамках которых смысловые интерпретации неоднородны, могут быть отнесены к двум или трем типам.

Нравственная культура современной России представляет собой сложный гибрид трех типов нравственности. Превалирующим типом, несомненно, является утилитаризм, который глубоко проник во все слои общества, стал основой идеологических конструкций и повседневной практики. Как представляется на втором месте в системе нравственных ориентиров современного российского общества стоит традиционализм, который, несомненно, все более сжимается под натиском нравственных императивов утилитаризма, однако говорить о его превращении в культурный рудимент более чем преждевременно. Наконец, третье место в рейтинге нравственных императивов современной культурной ситуации России, занимает креативизм. Вместе с тем, очевидно, что инновационное развитие России возможно лишь при условии выдвижения ценностей креативизма на первое место.

## **КУРГУЗОВ Владимир Лукич**

*Россия, Улан-Удэ*

*Восточно-Сибирский государственный технологический университет. Кафедра культурологии и социокультурной антропологии  
Заведующий кафедрой, доктор культурологии, профессор*

### **Креативный потенциал человека и фильтры культуры как факторы инновационного развития общества (теоретико-методологический аспект)**

Стратегия развития современной России неразрывно связана с проблемой формирования инновационного климата в стране. Без человека с его врожденными качествами Созидателя и Творца эта стратегия становится несбыточной мечтой. В идеале, именно на всемерное развитие креативных способностей людей и должны быть направлены сегодня усилия власти. Но это предполагает научную разработку системы приоритетов, которые позволили бы оценить гуманитарную составляющую решений и действий властных структур. В гуманитарной науке разработано немало понятий и концепций, имеющих целью сформировать отдельные представления о человеческих качествах: «человеческий капитал», «человеческий ресурс», «человеческий фактор» и др. Интегральным понятием стало понятие – «человеческий потенциал».

Однако жизнь этого интеграла оказалась недолговечной из-за возникших методологических сложностей. Каким образом это можно сделать, если мы до сих пор не способны исчерпывающим образом ответить на вопрос: «Что, или, кто есть человек?». В этих условиях дальнейшая его актуализация не просто затруднительна, но, может быть, даже преждевременна. Выход только один: направить усилия на разработку не общих, а частных индивидуальных и специфических проявлений человеческого потенциала.

Одним из таких аспектов, по мнению автора, является категория «креативного потенциала» человека, реализуемого в одной из основных форм бытия человека – культуре. Введение в гуманитарную аналитику категории «креативный потенциал» и разработка его концептуального аппарата должны проходить через рефлексию его отличий от категорий «культурного потенциала» и «потенциала культуры». При этом необходим и глубокий анализ феномена фильтров культуры, которые в отличие от категории репрессии культуры могут быть не только мерой запрета, но лояльным и даже стимулирующим фактором развития инноваций.

## **РЕЖАБЕК Евгений Ярославович**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный Федеральный Университет. Факультет философии и культурологии. Кафедра исторической культурологии  
Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Рождение эссенциалистской креативности – качественный сдвиг в культуре**

В современной науке коррелятом сущностных зависимостей являются математические структуры аттракторов. Их доступность восприятию опосредована целой системой логических и математических операций, но от этого знание сущностных зависимостей не становится менее реальным. То, что относится к сфере видимости, к сфере восприятия – часто нас обманывает. Мы видим, что Солнце восходит на Востоке и заходит на Западе, но мы знаем, что Земля вращается вокруг Солнца, а не наоборот, как об этом свидетельствуют наши органы чувств. Аподиктичность сущностно обусловленных признаков явлений открывает дорогу точному предвидению и многоплановому предсказанию феноменов, ранее не зарегистрированных в опыте.

Научная креативность опирается на знание сущностных детерминант и в этом её сила и мощь. Многочисленные действия эссенциалистских зависимостей носят аподиктический характер, т. е. они повторяются (в оговоренных границах) с неотвратимой необходимостью, что открывает возможность предвидения новых (неизвестных из опыта) проявлений общего положения. Предвидение частных случаев на основе общего положения осуществляется посредством дедукции, которая безусловно носит креативный характер. Так, в таблице периодичности химических Д. И. Менделеев оставил 35 незанятые клетки для открытия неизвестных из опыта элементов (при 64 химических элементах, известных к 1870 году), подробно предсказал свойства четырёх таких элементов (с атомными весами 45, 68, 70, 180). Чтобы не нарушать закона периодичности, Менделеев исправил эмпирически установленные значения атомных весов. Крупным исправлениям подверглись атомные веса Be, In, U, Ce, Th, La, Yt, Er, Di. Всего Менделеев изменил атомные веса 22 элементов, для девяти

элементов – 1,5–2 раза, для 13: Te, Os, Ir, Pt, An, W, Bi, Ti, Co, Ni, Zr, Se, Al – на несколько единиц. все предсказания и исправления, сделанные Д. И. Менделеевым исходя из теоретических соображений, с незначительными отклонениями подтвердились.

Из триумфа периодического закона следует методологический и гносеологический урок. Если человек открыл какие были ни было сущностные зависимости – то ли в природе, то ли в общественной жизни – он может смело продвигаться по пути обоснованного предвидения и взвешенного предсказания. Его смелость и риск оправданы всей историей науки.

## **ЛОСИНСКАЯ Анна Юрьевна**

*Россия, Тюмень*

*Тюменская государственная академия культуры, искусств и социальных технологий*

*Аспирант*

### **Сюжетно-ролевая игра как произведение искусства**

Игра к настоящему времени признана одной из основ человеческой культуры. Однако характер и значение этой основы до сих пор остаются предметом дискуссий в науке. К началу XXI века сформировалось отношение к игровой деятельности как к моделированию других феноменов человеческого бытия. Деловые игры, ролевые игры, организационно-деятельностные и организационно-обучающие игры, психологические тренинги глубокого погружения используют игру как метод, т. е. для достижения целей, внешних по отношению к игре. В строгом смысле слова, это не игра, а лишь игровая модель. Сюжетно-ролевые игры живого действия называют моделированием мира, имея в виду его определенный пространственно-временной срез. На базе этой игровой практики сложилась ролевая субкультура. Ни одна более из существующих практик живого игрового моделирования не стала основой субкультуры. Главным образом, потому, что ими не соблюдается основной структурирующий принцип игры: свобода от внешних мотивировок. Но если игра есть свобода самовыражения, ограниченная, лишь внутриигровыми правилами, то такая игра становится произведением искусства. Это деятельность по созданию идеальных конкретно-чувственных образов, саморазвивающихся в процессе создания, соответствующих тем или иным канонам гармонии и красоты. Т. е. , художественных образов. Фактов идеального бытия, выстроенных на вещественной основе, но не совпадающих с ней. Человек, играющий в сюжетно-ролевую игру, не совпадает со своим персонажем. Человек его изображает – и при этом отражает и выражает определенные идеалы, ценности, представления, жизненные формы. Средства, применяемые для этого, представляют собой синтез средств, заимствованных из разных видов искусства. Но главным выразительным средством, по Е. Финку, остается сам играющий человек. Не только его тело с физическими данными, умениями и навыками, но его характер, темперамент, жизненные принципы, отношение к миру. Если судить по другим признакам произведения искусства, определенным В. Беньямином, живая сюжетно-ролевая игра удовлетворяет каждому из них. Она подлинна, и более того – игру невозможно повторить, скопировать, растиражировать. Она обладает аурой, и подтверждение тому – литературные произведения, созданные по мотивам игр, игровые сообщества, многочисленные случаи того, как игровой мир «живет сам по себе». Реципиент, воспринимающий игровое действо как зритель (слушатель, читатель), в данном случае слит с автором. Он не отсутствует, как может показаться, хотя в продолжение игры его не видно. В этой роли выступают играющие, не участвующие непосредственно в разыгрываемом эпизоде и имеющие возможность его видеть. Кроме того, личность играющего, не совпадающая с личностью персонажа, наблюдает за ходом игры и оценивает его. Иначе и быть не может, поскольку художественный образ предполагает соавтора в воспринимающем.

Таким образом, сюжетно-ролевая игра живого действия представляет собой произведение искусства, и именно поэтому смогла стать основой для создания субкультуры.

## **\*ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии. Сектор теории искусства*

*Руководитель сектора, доктор философских наук, профессор*

### **Патронаж искусства и искусство патронажа**

Современная ситуация в России связана с поисками новых механизмов субсидирования культуры. Переход от государственного финансирования, который осуществлялся в СССР, к чисто коммерческим отношениям, приводят чаще всего к отрицательным, а порой и катастрофическим результатам.

В связи с этим представляется необходимым обратиться к зарубежному опыту патронажа искусства. В Европе патронаж искусства – традиционный институт культурной политики. Он возник еще в эпоху Возрождения и сегодня ему насчитывается более пяти веков. Замечательным образцом этой культурной политики является деятельность семьи Медичи, которой обязано не только искусство, но и культура республиканской Флоренции. Сегодня за рубежом существуют два главных типа патронажа искусства – американский, связанный с деятельностью представителей промышленного и финансового капитала, и британский, связанный с деятельностью королевских и монархических коллекций искусства. Не секрет, что США славятся своими художественными музеями. Среди них десяток музеев, имеющих общенациональное значение, такие как Национальная галерея в Вашингтоне, Художественный музей Гетти в Лос-Анджелесе, Метрополитэн и Музей современного искусства в Нью-Йорке, Филадельфийский музей искусства в Пенсильвании, Музей изящных искусств в Бостоне, Музей Института искусства в Чикаго и другие. К тому же, в Америке существуют богатейшие частные

коллекции, такие, как знаменитая «Барнс коллекшн» в Филадельфии. Возникает вопрос, как могли возникнуть подобные музеи, на какие средства были куплены шедевры мирового искусства, покинувшие Старый Свет и оказавшиеся в галереях Нового Света. Ответ на этот вопрос могут дать биографии богатых людей Америки, таких как Джон Д. Рокфеллер, Пол Гетти, Джон Морган, Эндрю и Пол Меллон, Генри Клей Фрик, Семюзль Кресс, Эндрю Карнеги и др.

В Великобритании сокровища национального и мирового искусства собраны королевской семьей. В Англии существуют замечательные публичные коллекции искусства – прежде всего Национальная галерея, Тейт-Бритейн, Тейт-Модерн, музей Института Курто, музей Виктории и Альберта, Британский музей и другие. Но все они возникли довольно поздно, как правило, в XIX–XX веках. Основу же собиранию искусства, патронажу искусства и образования положила королевская власть. Характерно, что все вышеназванные королевские коллекции открыты для публики. Королевская коллекция искусств представляет прекрасный пример того, какую роль играет коллекционирование в формировании национального художественного потенциала страны.

Мы надеемся, что изучение опыта этих стран поможет в ориентации и стратегии нашей собственной системы художественной политики.

## **КОНЕВСКИХ Любовь Анатольевна**

*Россия, Пермь*

*Пермский государственный технический университет. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Выявление светских оснований духовного самовыражения личности**

Духовная проблематика исполняет роль важнейшего культурообразующего фактора современности. Это связано с потребностью преодоления наследия технократической цивилизации, отчуждения, утратом человеком и обществом представлений о значимости сущностных основ бытия, своего жизненного предназначения. С последних десятилетий XX века дальнейший процесс познания начал связываться, прежде всего, с онтологией духовного, проявленного как значимое во всех сферах культуры. Вслед за разумом и разумностью, осознанными в качестве свойств человеческой природы, в современности наступает этап осознания в том же ключе духа и духовности. Духовность может быть рассмотрена как атрибутивное свойство сущности человека, обладающее секулярными, пока не проясненными, аспектами. Их выявление не только поможет приблизиться к целостному пониманию феномена, но и через это по-новому осмыслить антропологические основания бытия, увидеть внутреннюю логику культурно-исторического процесса и векторов его изменчивости с позиций духовных изменений и преобразований. Правильность теоретических выводов в изучении феномена духовности позволяет проверить осуществляемое в настоящее время практическое выявление светских оснований духовного самовыражения личности. В ходе пилотного исследования предполагается выяснить степень значимости в представлении респондентов феномена духовности, его наполнение, выявить качества личности, соответствующие его значению, его истоки и способы духовного самовыражения личности в светском варианте. Для проводимого исследования составлена анкета, включающая в себя два блока вопросов. Первый блок – вопросы информационного характера (возраст, пол, образование, специальность, профессия, стаж работы). Второй блок – содержательные:

1. Может ли нерелигиозный человек обладать духовными качествами? Поясните, почему.
2. К духовным нерелигиозным качествам могут быть отнесены:...
3. Есть «человек разумный», опирающийся в своей жизненной практике на разум. Если, по аналогии, говорить о «человеке духовном», то чем он руководствуется в своей жизненной практике?
4. Какими качествами может и должен быть наделен «человек духовный» прежде всего? Назовите их.
5. Каковы светские способы духовного самовыражения человека? (В религии это может быть посещение храма, святых мест, молитва, а в светской жизни?).
6. Что Вы считаете нужным добавить по теме исследования?

К середине июля получено 107 анкет. Возраст респондентов – от 21 до 80 лет. Стаж работы колеблется от полугода до пятидесяти лет. На вопросы анкеты охотнее отвечают женщины (три четверти ответов). Практически все респонденты имеют высшее образование, незначительная часть – среднеспециальное и незаконченное высшее. Спектр специальностей и профессий респондентов очень широк. Предварительные результаты изложены в статье.

## **\*КАМЕНСКИЙ Евгений Георгиевич**

*Россия, Курск*

*Юго-Западный государственный университет*

*Доцент, кандидат социологических наук*

### **Инновационный потенциал личности: теоретические основания и подходы к изучению**

В последнее время в России особую актуальность приобрела тема создания эффективной инновационной системы в рамках новой инновационной экономики. Однако, на сегодняшний день не существует единого определения инновационной системы.

В рамках данной работы введем следующее ее определение: это совокупность институтов частного и государственного сектора, действия и взаимодействия которых заключаются в инициации, модификации и распространении качественно новых знаний и технологий и определяют инновационную деятельность в рамках национальной территории. Оче-

видно, что базисом создания национальной инновационной системы являются следующие составляющие: институт образования и сектор исследований и разработок как среда воспроизводства современных конкурентоспособных знаний, а также предпринимательский сектор и инновационная инфраструктура как сфера реализации новаторских идей в производстве инновационной продукции. Однако нельзя не отметить, что ключевым звеном в рамках национальной инновационной системы в целом является человеческий капитал.

В связи с этим одной из важнейших характеристик человеческого капитала является его инновационный потенциал. В самом широком смысле категорию «инновационный потенциал» можно трактовать как «способность системы к трансформации фактического порядка вещей в принципиально новое, улучшенное состояние с целью удовлетворения существующих или вновь возникших потребностей новатора, потребителя или рынка». Это своего рода характеристика способности системы к прогрессу, к инновациям. При этом понятие «инновационный потенциал личности» по своему характеру является комплексным: с одной стороны, оно отражает динамическое свойство личности как субъекта и инициатора практической новаторской деятельности, а с другой стороны — ее характеристики восприятия и адаптации к нововведениям как объекта инновационной системы. Таким образом, в первом случае инновационный потенциал личности можно охарактеризовать как ее генерализированное свойство осуществлять преобразовательный способ взаимодействия с миром, а во втором случае — как ее способность осмысленно и дифференцированно воспринимать инновации и адаптироваться к нововведениям. Ряд социальных теорий общественного развития рассматривают именно инновационный потенциал отдельных личностей в качестве основы социальных трансформаций. Однако существующие аналитические модели инновационной личности в сущности не являются комплексными и во многом утратили актуальность.

Таким образом, представляется целесообразной и рациональной верификация и систематизация структурных элементов инновационного потенциала личности. Стоит отметить, что исследование личности в качестве актора инновационной системы является недостаточно формализуемой тематикой с низким информационным потенциалом, что обуславливает необходимость поиска новых теоретико-методологических подходов к анализу данной проблематики.

## **КРАСНОВА Людмила Сергеевна**

*Россия, Москва*

*МГУ имени М. В. Ломоносова. ИППК*

*Доцент, доктор филологических наук*

### **Инновационные технологии и лингвокультурологический аспект повышения языковой компетенции**

Становление культуры в истории человечества изначально связано со звуковой формой существования языка. В дописьменный период развития культуры основным инструментом накопления и передачи опыта от поколения к поколению был язык в его звуковой форме. Культура дописьменного периода существовала благодаря звуковой форме языка. Именно звуковая форма языка является одной из главных в осуществлении основных коммуникативных процессов в общественной жизни государств.

Ситуация в сфере использования русской звучащей речи в современном обществе достаточно обострена. Здесь можно говорить о пренебрежении фонетическим кодом русского языка средствами массовой информации, в результате чего зачастую искажается смысл передаваемого сообщения или затрудняется его понимание слушателями. Перегруженность эфира чуждыми русской культуре ритмами, мелодиями, звуковыми эффектами даёт свои результаты. Использование такого рода технологий нашим эфиром приводит к усилению депрессивных состояний, действующих весьма отрицательно на психическое здоровье общества, в особенности это касается молодёжной среды. И здесь следует обратить свои взоры в сторону просвещённой Европы, на которую у нас так принято ссылаться. Так, во Франции действуют регламентирующие законы на употребление в языке заимствований, трансляцию иноязычных песен, а, следовательно, и чуждых французской культуре мелодий. Это способствует сохранению фонетического кода французского языка, а, значит, и культуры звучащей речи. Такого же рода ограничения приняты и соблюдаются во франкоязычной Канаде. В последние годы в Италии в среде интеллигенции считается нормой говорить на литературном итальянском языке, что способствует сохранению культурного наследия, имеющего общемировое значение. Если обратиться к опыту Востока в сфере сохранения своего языкового единства, то внимания заслуживает более чем тысячелетняя традиция заучивания наизусть стихов древних поэтов, начиная с детского возраста. В Японии нельзя стать чиновником без сдачи экзамена на китайском языке, составной частью которого является чтение наизусть стихов китайских поэтов-классиков. Это блестящий пример сохранения национального культурного единства через сохранение фонетического кода языка. К сожалению, ни один из приведённых примеров не заимствуется в нашей практике.

## **\*ТУЗБАЯ Бадри Шахович**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Северо-Кавказский научный центр высшей школы Южного федерального университета*

*Аспирант*

### **Теономия в религиозно-философской антропологии**

В религиозно-философской антропологии имеется недостаточно освоенная проблематика — теономия, практически данная тема не осмыслена в современной культуре, при этом она латентно звучит и требует своей научной трактовки.

Теономия по природе своей конструктивна, она наполняет культуру духовной составляющей, направляет ее на творческую активность, способствует положительному мировоззренческому конструкту. Теономия опирается на безусловное божественно-духовное начало. Изучение культуры возможно исходя из трех определяющих принципов: автономного (локального), гетерономного (влияние извне), а также теономного (посредством духовного трансцендирования). Теономия проявляется не только в религии, но и в метафизических системах. Теономия символична, она наделяет особым смыслом бытие человека и самой культуры, истории, она проникает в философию, становится имманентно ей присуща во всей объективно-идеалистической традиции. Основными свойствами теонии является следующее:

1. Способность теонии способствовать «освещению» объектов и феноменов, к приданию им особых смыслов. Теония выделяет объект, явление из ряда других, делает их особенными в сопряжении с предельными основаниями бытия.
2. Теония обладает собственными законами креативности культуры, использует законы неформальной логики для создания духовных форм культуры.
3. Теония является той мерой, посредством которой определяется грань между истовостью и фанатизмом, истинной религией и превдорелигиозностью, справедливостью и жестокостью и т. п.

Теония находится в постоянной диалектической борьбе с автономией и гетерономией, она является синтезом автономии и гетерономии. В периоды кризисов (духовных, материальных) происходит возвращение к теонии, посредством которой происходит возрождение духовности и обретение большей степени духовной свободы. Отрицание же самой теонии приводит к кризису в культуре, формы общественного сознания (мораль, искусство, философия, наука) обращаются к материальности, погружаются в натурализм, культура становится культурой потребления. Для исправления этой ситуации все более усугубляется гетерономность традиций, которые превращаются в табу, алогичные запреты, расцветают мистицизм, оккультизм, религиозные секты, национальная и религиозная нетерпимость. Также происходит отрицание инновационных научных теорий в угоду научной традиционалистике. Идея объективности истины замещается традицией и мнением научного сообщества. Теония становится той силой духа, с помощью которой возможно сопротивление указанным тенденциям. Борьба между желанием свободы и традицией, общественной нормой и приводит к появлению новой теонии, а, следовательно, к изменению метафизического и культурного сознания, мышления человека.

Таким образом, происходит смена культурной эпохи, появление новых религиозных взглядов, культурных стилей.

#### \*ФЕДОРОВИЧ Екатерина Валерьевна

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Ростовский технологический институт сервиса и туризма Южно-Российского государственного университета экономики и сервиса  
Старший преподаватель*

### Рациональное и иррациональное в культуре, их проблематизация в символе

В философии XX века явственно различается проблема относительности границ рационального и иррационального в символе культуры, невозможности жесткого критериального отграничения одного от другого. В современном гносеологическом и социально-культурном контекстах символическая рациональность сталкивается с нивелированием высокого ранее авторитета науки в культурном поле, подвергаются критике сциентизм и научный стиль мышления. Символическая рациональность и иррациональность как базовая система ценностных ориентаций и стиль мышления содержит определенную специфику в контексте современного познания. Символ, его рациональность и иррациональность обретают новое звучание: нет рационального без иррационального или внерационального. Важно проанализировать, какая из этих составляющих, в какой области общественного сознания является господствующей, подчиняет себе и отражается в символе. Историко-философский подход к проблеме символической рациональности и иррациональности приводит к осознанию необходимости анализа символического истолкования рационального и иррационального в культуре как осуществления определенных возможностей во всем многообразии смыслов и значений.

С конца XX века современное философское знание пристальное внимание уделяет проблеме рациональности и иррациональности в символическом культурном контексте. Природа символической рациональности и иррациональности является вопросом не только гносеологическим, но и онтологическим. Все характеристики западной культуры XX века все более тяготеют к рациональному типу мышления, который обвиняют во все углубляющемся кризисе западной цивилизации.

Несмотря на всё возрастающий интерес к символу и его роли в освоении действительности, методы современных исследований, как правило, не адекватны его истинной сути. Часто символика интерпретируется так, что все тонкие элементы идеи или образа упрощаются или вовсе отсекаются. Символ пытаются сделать пригодным для ввода в компьютер, что не способствует его пониманию, так как он далеко не всегда поддается упрощенному толкованию. Символ в современной культуре потенциально может заключать в себе как рациональное знание, так и выступать условием иррационального культуротворчества. Многозначность и некоторая неопределённость трактовки символа требуют проведения основательного теоретико-философского анализа этого понятия, его соотношения с типами научной рациональности в классической, неклассической и постнеклассической парадигме и всестороннего анализа в рамках иррациональной философии культуры. Исследование проблемы символа в контексте рационального и иррационального может способствовать решению острых гносеологических и онтологических вопросов современной культуры.

## \*САВВИН Александр Викторович

*Россия, Астрахань  
Южно-Российский гуманитарный институт. Астраханский филиал  
Зам. директора, доктор философских наук, доцент*

### Проблема типологизации альтернативных концепций эпохи становления раннехристианской религиозной культуры

История культуры демонстрирует постоянную попытку части общества или отдельных его представителей к самореализации и самоутверждению через девиацию. Например, движения социального протеста, религиозно-мистические течения, течения в контркультуре XX века представляют собой в той или иной мере различные виды отклонений от общепризнанного или «официального». Возникновение подобных культурных феноменов взаимосвязано с плюрализмом человеческого бытия и сложно вписывается в какую-либо единую «официальную» модель общественного развития с константной системой координат. Невозможность объединить разноплановые устремления в рамках одной концепции приводит к поиску «альтернативности». Причём единичные проявления отклонений, созвучные культурному хронотопу, могут структурироваться и принимать форму такого феномена как «отступничество». В этой связи не является исключением и такой достаточно консервативный тип культуры как религиозный, в котором отступничество вступает в противоречие с ортодоксией. В отличие от научных теорий в религии всегда существует некая потенциальная возможность апелляции к более глубокому пониманию доктринального текста, получению «контр-знания» от «первоисточника» через мистические состояния и откровения, вплоть до получения самого принципиально нового доктринального текста. Только история христианства демонстрирует многочисленные подобные примеры. Все они либо создают новый религиозный текст в дополнение к существующему, либо свидетельствуют о принципиально новых пророчествах, пытаясь противопоставить собственную альтернативную концепцию официальной. Период возникновения и формирования оригинальной религиозной системы является, на наш взгляд, наиболее интересным с позиции оценки значения фактора креативности как такового. В истории религии креативность, в зависимости от вектора направленности, этапов развития, границ содержания может нести позитивный, нейтральный или негативный потенциал.

Отдельным аспектом проблемы является возможность некой негативной новации (в данном случае негативной с точки зрения религиозной традиции), спровоцировать позитивную внутреннюю трансформацию самой устойчивой религиозной традиции, т. е. альтернативные концепции религиозной культуры потенциально могут становиться катализаторами процесса формирования официальной (ортодоксальной, церковной) культуры.

## \*СЕДУНОВА Татьяна Вячеславовна

*Россия, Санкт-Петербург  
Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Кафедра искусствоведения  
Преподаватель*

### Византистика как международное поле научной деятельности

Политические и культурные события недавнего прошлого и настоящего времени увеличили степень осознания значения Византии и ее вклада в формирование современного общественного устройства. В византистике предметом изучения могут представлять различные сферы культуры: история, литература, религия, философия, искусство и пр. Византистика представляет собой многодисциплинарную и, что, может быть, еще более важно, поликультурную область исследований. Византистика в России, приобретя особый статус (и собственно научный, и мировоззренческий, определяющий нашу цивилизационную идентичность), развивалась в трех взаимосвязанных областях: светское знание, церковно-историческая и богословская наука, философия культуры.

Оценки и Византии и византийского влияния в русской и мировой науке имеют разные знаки, и выступают, то как положительные, то как отрицательные величины. Разница в восприятии византийского наследия, особенности дискурса византистов России и Западной Европы обусловлены различием культурно-исторических типов (Славянского и Германо-Романского), глубоко объединенных, однако христианской традицией. Отметим имеющийся парадокс: византистика развивается как бы вопреки общественному сознанию, системе образования. И в России, и в Европе сохраняет (в силу разных причин) свою инерцию «византийский отрицательный миф».

Тем не менее ее представители являются едва ли не самыми образованными нашими современниками, людьми с широким историческим и культурологическим кругозором, профессионально владеющими несколькими языками, знающими церковную традицию. В современном мире отчетливы облики национальных византиноведческих школ (их центрами являются, например, Москва, Санкт-Петербург, Лондон, Мюнхен, Афины, Фессалоники, Париж, Вашингтон). Проблематика, методология, методы исследований во многом соответствует культурным традициям, обусловленным историческими и ментальными факторами, целостным креативным пространством культуры.

Организация международных конгрессов византистов, первый из которых, состоялся в 1924 г. в Бухаресте, а последние из них прошли в Москве (1991), Копенгагене (1996), Лондоне (2006), XXII – «Византия без границ» – планируется в Болгарии (2011). Византийское искусство всегда вызывало самый большой интерес исследователей, современная историография художественного мира Византии свидетельствует о вступлении мировой византиноведческой науки в новое методологическое пространство, в котором ключевое значение приобретает культурологическая идея осмысления це-

лостности византийской культуры, преодоление позитивистско-констатирующего подхода, постижение литургического символизма. Византистика с середины 1980-х гг. оказалась вовлеченной в процесс, который Т. С. Кун назвал «сменой парадигмы».

### **СЕРДЮКОВА Елена Владимировна**

*Россия, Ростов-на-Дону  
Южный федеральный университет  
Зам. декана, кандидат философских наук*

#### **Творчество Ф. Достоевского в русской мысли послеоктябрьского зарубежья (Н. О. Лосский, Н. А. Бердяев, А. Л. Бем)**

В докладе анализируется творчество Ф. М. Достоевского в контексте исследований о нем русских мыслителей послеоктябрьского зарубежья: философов Н. А. Бердяева и Н. О. Лосского, а также историка литературы А. Л. Бема. В итоге перед нами три ракурса видения творчества русского писателя – в контексте экзистенциальной философии (Н. А. Бердяев), этики и философии ценностей (Н. О. Лосский) и психоанализа (А. Л. Бем).

По мнению Н. А. Бердяева, все идеи Ф. М. Достоевского связаны с судьбой человека, мира и Бога. Предупреждая будущий интерес со стороны психоанализа к творчеству Достоевского, Бердяев всегда подчеркивает, что идеи писателя относятся не к области души, а духа, он не столько психолог, сколько пневматолог, его знание – это наука не о душе, а о духе. Бердяев полагает, что до его исследования не было целостного подхода к творчеству Достоевского.

Цель работы Н. О. Лосского «Достоевский и его христианское миропонимание» сформулирована во введении – «изобразить великие достоинства христианства посредством гения Достоевского». Представляя миропонимание Достоевского, Лосский выстраивает целую систему, которая включает в себя: вопросы теодицеи, значение страдания, и столь важные для самого Лосского понятия таких абсолютных ценностей как Бог, Царство Божие, Абсолютное добро, Красота, Личность.

А. Л. Бем – известный филолог и критик, педагог и публицист. Оказавшись после революции в эмиграции в Праге он ведет активную научную жизнь, создает Общество имени Ф. М. Достоевского. В Праге вышли две книги его статей – «Достоевский. Психоаналитические этюды» и «Письма о литературе». Наибольшее внимание он уделяет творчеству Достоевского, являясь создателем целой науки – достоевковедения (термин А. Л. Бема). В этюде «Психоанализ в литературе» А. Л. Бем отдает должное учению Фрейда, открывшего сферу бессознательного и психоанализу в целом, который необходим «для понимания душевного мира человека». Он особо отмечает «бурное вторжение психоанализа в область изучения литературы» и тот факт, что почти все психоаналитики «пробовали свои силы на памятниках художественного словесного творчества». С точки зрения А. Л. Бема, как историка литературы, опасность такого подхода заключается в том, что художник, его психический мир становится только объектом психического исследования, художественные образы подвергаются детальному психиатрическому разбору.

Огромный интерес для психоанализа представляет творчество Ф. М. Достоевского, А. Л. Бем показывает ограниченность оценки творчества писателя и всей литературы в целом с точки зрения фрейдизма. Он пишет, что бунтарство Достоевского нельзя вывести только из «эдипова комплекса», оно имеет свои более глубокие корни. «Наступило время, когда необходимо поставить известные границы применению метода психоанализа в литературоведении» и задача эта ложится, прежде всего, на специалистов историков философии, пишет А. Л. Бем. Его цель – найти теоретическую базу для применения психоанализа в литературоведческом исследовании.

### **\*ИВАНОВА Алевтина Вадимовна**

*Россия, Ставрополь  
Ставропольский государственный университет  
Старший преподаватель, кандидат философских наук*

#### **Социокультурная обусловленность психотерапевтической деятельности**

В современном культурном пространстве происходят стремительные перемены, приспособиться к которым человек не успевает. Развитие психотерапии в немалой степени стимулируется произошедшими в последние годы изменениями в условиях жизни людей, трансформацией их внутреннего мира. XXI столетие можно назвать эпохой, как нельзя более нуждающейся в психотерапии в широком смысле этого слова – индивидуализированной помощи человеку, лишенному стабильных жизненных ориентиров, соотношенных с трансцендентным смыслом. В конце 80-х гг. XX века наметилась тенденция изучения психотерапии как целостного образования. На первый план были выдвинуты проблемы, связанные со статусом психотерапии как области культуры. В культурфилософском контексте психотерапия представляет собой единство теории и практики, характеризующееся:

1. опорой на «философию практики»;
2. включенностью этических ценностей в область теории;
3. участной позицией субъекта, в) объектом психотерапевтических теорий является не психика или сознание, а работа с сознанием;
4. взаимосвязью предмета и метода, при которой практический метод является одновременно и оптимальным для этого предмета эмпирическим исследовательским методом.



В психотерапии выделяются три взаимосвязанных исследовательских подхода: категории практики соответствует деятельностный подход, категории сознания — понимающий подход, категории культуры — гуманитарный подход. В методологическом аспекте психотерапия реализует себя как дисциплина понимающая — деятельная — гуманитарная. Принцип целостности применим к психотерапии как социокультурному феномену, с помощью которого в обществе возникает система, способствующая обретению человеком самости, помогающая ему адаптироваться не только к внутренним проблемам и противоречиям, но и отвечать на «вызовы» внешнего мира. Следовать логике идеи целостности психотерапии означает прежде всего стремиться к выбору в «ней самой» и «вокруг нее» именно того, что способствует формированию ее целостности, помогает «удерживать», а иногда и «укреплять» это состояние, создавать программы, повышающие стабильность в системе психотерапевтической деятельности, ее активное стремление к всестороннему (целостному) развитию.

Мир психотерапии многообразен, но в многообразии через призму культурфилософского подхода можно выделить признаки возникающей целостности, в основе которой лежат два основополагающих принципа: во-первых, все виды психотерапии являются формой субъект-субъектного взаимодействия; во-вторых, целью любого психотерапевтического воздействия выступает (исходя из названия) «исцеление души», которое, в свою очередь, невозможно без ее постижения.

### **СЕМЕНЫЧЕВА Татьяна Павловна**

*Россия, Нижний Новгород*

*Закрытое акционерное общество «Банк Сосьете Женераль Восток»*

*Специалист*

### **Мультилингвизм в европейской культуре: социальные и политические аспекты**

В последние годы, благодаря глобализации проблема мультилингвизма стала проявляться в социальной и политической сфере. В рамках европейской интеграции все более остро встают вопросы национальной и культурной идентичности населения стран, присоединяющихся к Европейскому Союзу. Сейчас в составе Европейского Союза 27 государств, на его территории в употреблении 20 языков, что является свидетельством языкового и культурного многообразия. С одной стороны, для членов Европейского Сообщества многообразие языков представляет определенную техническую сложность в коммуникативном процессе. В то же время язык — «дом культуры», социальный код и социальная память нации, следовательно, и его культурное наследие, является свидетельством культурного многообразия и национальной гордости каждого народа. По нашему мнению, идея выделения нескольких рабочих языков Европейского Союза, на данном этапе интеграции является неприемлемой, поскольку будет утрачена культурная самобытность части населения европейских стран. С другой точки зрения, при выделении нескольких рабочих языков Европейского Союза, население стран-членов Европейского Союза столкнется с проблемой понимания политических, экономических и других действий и решений со стороны его институтов, законодательных и исполнительных органов. Кроме того, хотелось бы отметить, что необходимым инструментом применения европейской языковой политики стал «Европейский языковой портфель», который был запущен в 2000 году и нацелен на увеличение уровня прозрачности между работодателями и трудовыми мигрантами, повышения уровня владения иностранными языками, а значит и повышения уровня культурного и социального развития, как коренного населения, так и мигрантов. Кроме того, Европейское Сообщество нацелено на сохранение языков меньшинств и региональных языков, как части культурного наследия Европы, с помощью «Европейской хартии региональных языков или языков меньшинств». Европейская хартия декларирует не только о сохранении языков, но и употреблении этих языков в различных сферах жизнедеятельности, насколько это возможно. Таким образом, Европейская языковая политика нацелена на сближение культур и языков внутри европейского пространства, а также сохранение как языковой, так и культурной идентичности населения европейского Союза.

### **\*МУСИНА Наталья Николаевна**

*Россия, Краснодар*

*Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры*

*Соискатель*

### **Биографические исследования в историко-культурологическом научном дискурсе**

Внимание исследователей первой половины XX века, первыми среди которых следует назвать имена русских формалистов В. Б. Шкловского, Ю. Н. Тынянова, М. Ю. Левидова и других, к жанру биографии, его базисным элементам и специфике свидетельствует о появлении научного интереса к этой проблеме. Причем биография предстает как объект исследовательского интереса, а не дальнейшее создание произведений этого жанра, оформление которого в основном завершилось в конце XIX века.

В XX веке начинается именно тот процесс, который и представляет наибольший интерес, поскольку характеризуется изучением самого жанра биографии, его видов, методологии. Реконструкция жизни личности — своеобразный труд воскрешения того, что растворилось во времени, ушло в историю. Воспоминания современников, размышления о пройденном и настоящем представляют собой фрагменты жизни, и чтобы понять их значение, надо их оживить, определить правильное «местоположение» каждой детали, воскресить душевный мир личности. Ю. М. Лотман справедливо называет труд по реконструкции жизни личности «археологией культуры». Французский философ Г. Башляр назвал это направление исторического исследования «палеонтологией исчезнувшего духа». Выделяя проблемы биографии художника в рамках

теории и истории культуры в качестве исторической персонологии, структурной части культурологических исследований, определено исследовательское поле работы, ядром которого стало исследование личности и культуры, выделение ее особенностей, индивидуальности, создание творческого портрета художника. Для этой цели используется биографический метод. Особое значение имеет «биография» как отрасль историко-культурного знания. Она исследует онтологию биографии, ее историческую эволюцию, основные понятия и процедуру жизнеописания, структуру коммуникативных сообщений, степень достоверности фактов, границы реконструкции мира личности, значение семиотики поведения, возможности понимания индивидуальности.

Исследование биографий в историко-культурологическом научном дискурсе, соотносительности биографического сознания с историей конкретной эпохи позволяют обнаружить новые точки соприкосновения и взаимообусловленности художественного творчества и доминант общекультурного процесса, обогащает возможности культурологии как науки.

## **МЕШКОВА Людмила Николаевна**

*Россия, Пенза*

*Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского. Кафедра мировой и отечественной культуры  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Место тестов в современной культуре**

Как одну из черт нашего времени можно рассматривать получающее все большее распространение как в сфере науки и образования, так и в повседневной жизни разного рода тестов. Данная черта является, скорее, следствием других, более существенных, особенностей современности. В частности, представляется, что влияние на нее оказали формирование массового общества и технитизация человеческого бытия.

Объектом исследования в массовом обществе становится среднестатистический индивид или среднестатистическая социальная группа. Вследствие этого начинают использоваться методы, которые позволяли бы типологизировать индивидов. Как отмечал К. Ясперс, превращение человека в часть громадного механизма проявляется в попытке понять сущность человека посредством тестов. Можно сказать, что тест становится одним из методов познания человека, методом, претендующим на объективность, рациональность, научность. Поэтому тестовая методика получает широкое применение в различных социальнo-гуманитарных науках. Кроме того, тесты стали масштабно использоваться для проверки интеллектуальных и когнитивных способностей индивида. В определенной степени это связано с переходом от парадигмы знания к парадигме информации. Метод тестирования оказывается достаточно удобным именно для проверки навыков работы с информацией. Тесты вполне вписываются в «мозаичную культуру», на становление которой повлияло развитие средств массовой коммуникации. Отметим, что структура информационного поля строится по принципу сети, что позволяет ей быть гибкой, легко восполняющейся и изменчивой. «Узлами» такой информационной сети выступают опорные идеи, ключевые слова, основные положения. Общее владение информацией и стандартные навыки могут быть выявлены как раз с помощью тестов. Однако тесты, в силу своей специфики, противостоят креативности и нешаблонности мышления. Неоднозначной является взаимосвязь индекса интеллекта (IQ), выявляемого с помощью тестов, со способностью личности к инновациям. Вопрос использования тестов отсылает нас к более фундаментальной проблеме — проблеме образования, его цели и направленности. Исходя из того, какая степень стандартизации в образовательном процессе допускается, и должна определяться мера применения тестирования. Особый взгляд на рассматриваемую проблему представлен в работах Ж. Бодрийяра. Он использует концепт теста для анализа всей современной ситуации коммуникации. Проявления бинарной схемы «вопрос/ответ» французский философ находит повсюду: в передачах масс-медиа, опросах общественного мнения, в политике и т. д. В результате мы живем в режиме референдума. Тест и референдум оцениваются Ж. Бодрийяром как идеальные формы симуляции, т. к. ответ подсаживается вопросом. Итак, тесты настолько вошли в нашу жизнь, что они могут служить метафорой схемы нашей деятельности, нашего бытия. Можно сказать, что тесты — это симптом современной культуры.

## **\*СОЛОВЬЕВ Василий Викторович**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский военный институт связи ракетных войск  
Старший преподаватель, кандидат педагогических наук*

### **Некоторые теоретико-методологические подходы к определению духовной традиции**

Проблема традиции в науке возникла вместе со стремлением осознать место и роль в общественной практике устойчивых, передаваемых от поколения к поколению, элементов материальной и духовной жизни общества. В современной научной литературе встречается множество определений традиции: философы, культурологи, социологи, историки, политологи и специалисты других отраслей социогуманитарного знания по-разному определяют данную категорию, поскольку понятие «традиция», будучи, прежде всего, философской категорией, не имеет однозначного определения. Но вместе с тем, в любой интерпретации традиция может иметь нейтральное определение, подходящее под все вышеперечисленные отрасли научного знания, означая при этом некую трансляцию социокультурного опыта. Анализ различных подходов к пониманию традиции показал, что каждый из них выражает различные модусы традиции и по-своему раскрывает ее существенные черты. Так, философский подход определяет традицию как механизм, осуществляющий передачу смыслов, образцов передающихся следующим поколениям; социологический — интерпретирует традицию как механизм

социальной преемственности общества; культурологический – трактует традицию как феномен культуры, охватывающий все сферы жизнедеятельности человека. Тем не менее, каждый в отдельности подход не позволяет охватить традицию во всей целостности и единстве её сторон. Кроме того, присутствует ряд методологических трудностей в теоретическом анализе и определении данного социокультурного феномена, поскольку понятие традиции многообразно по содержанию и формам проявления и широко введено и в научный оборот, и в обыденную практику. В самом общем смысле традицию можно определить как неотъемлемую характеристику любой общественной системы, ее социальной организации, функционирующая, прежде всего, в духовно-нравственной сфере общественной жизни. Духовная традиция – это совокупность исторически сложившихся и передаваемых из поколения в поколения общественно-признанных, го–сударственно-значимых и жизненно-необходимых для общества цен–ностей, идеалов, ориентиров, установок, этических норм и правил, регули–рующих жизнедеятельность человека. Сущностными чертами духовной традиции являются следующие:

1. в духовной традиции фиксируются смыслообразующие ценности человека, социальной группы, нации, народа в целом;
2. основными смыслообразующими элементами духовной традиции являются духовные ценности общества, транслируемые в межпоколенном пространстве;
3. сущность духовной традиции связана с гуманистическими ценностями, главной из которых является человек; в этом смысле в духовной традиции отражается самосознание духовного мира личности, социальной группы, нации, народа.

## Секция «Творческая личность – субъект и объект культуросообразной деятельности»

Творческая личность – один из центральных концептов культуры, субъект ее трансформаций и объект многообразных воздействий – взывает изучения в интегративном научном поле. Опыт восторженно-пренебрежительного отношения к творческой личности как непознаваемому и непредсказуемому феномену («автопортреты» и реплики творцов, суждения исследователей и критиков – творческая личность может «сгореть, не воплотив в мире ничего ценного», Н. Бердяев), традиция выделения творческой личности из среды людей культуры как трансцендентной и именно потому уникальной («...Творческая личность – это загадка, к которой можно, правда, приискивать отгадку при посредстве множества разных способов, но всегда безуспешно», К. Юнг) создали не только псевдоромантический ореол, но систему научных табу, в соответствии с которыми изучение действующих творцов в ряде наук считается недопустимым, некорректным, в то время как изучение творцов прошлых эпох а priori ограничивается рамками историко-биографического метода. Культурологические штудии в интересующей нас области дают значимые образцы изучения творческой личности как системной целостности, как макроструктуры (творческая личность – «космос») и микроструктуры (творческая личность – «атом мироздания»), в том числе как продукта социокультурных интенций (не только применительно к современной массовой культуре, но и применительно к любым национально-историческим условиям). Современное культурологическое знание, междисциплинарное по своим методологическим основаниям, позволяет вести исследования творческой личности, опираясь на комплекс наук и методологических систем, редкий по своей емкости и гибкий в избрании научной доминанты при каждом новом повороте к одной творческой личности или группе таковых. Творческая личность, будь то, казалось бы изученный многими поколениями ученых гений или современный представитель актуального искусства, находит свое место в знании о культуре благодаря недостаточно разработанному, но в высшей степени перспективному междисциплинарному подходу, который и предлагается обсудить в ходе работы секции.

### Список вопросов для обсуждения

- Творческая личность в аспекте частных научных дисциплин – творец как интерпретатор (герменевтика), творец как модератор и субъект моделирующей деятельности (семиотика), творец как целостный мир и субъект преодоления хаоса (синергетика)
- Человековедческие науки – философия, эстетика – в обновляющемся культурологическом знании о творческой личности как демиурге
- Экстраполяция достижений психологии в сферу изучения творческой личности – психоаналитическая теория (теория бессознательного, теория нусодинамики), социальная психология (теория массового сознания, теория лидерства)
- Науки об отдельных видах искусства (литературоведение, театроведение, киноведение, музыковедение, искусствоведение) в поисках коррелят и в преодолении антагонизма при изучении творческой личности
- Творческая личность в условиях научной верификации или системной мифологизации
- Творческая личность в историко-культурном дискурсе: традиции, потери, перспективы
- Творческая личность в актуальном (в том числе художественно-критическом) дискурсе: возможности, необходимости, научные практики
- Творческая личность как предмет исследования в научно-образовательной деятельности: чему и как учат начинающих ученых, что умеют и в каких навыках нуждаются молодые специалисты
- Творческая личность как объект изучения в образовательном процессе, как субъект образовательного процесса.

## **ЗЛОТНИКОВА Татьяна Семеновна**

*Россия, Ярославль*

*Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. Кафедра культурологии и журналистики*

*Профессор, доктор искусствоведения, профессор*

### **Методология изучения творческой личности в контексте межнаучной интеграции**

Творческая личность — один из центральных концептов культуры, субъект ее трансформаций и объект многообразных воздействий — заслуживает изучения в интегративном научном поле. Опыт восторженно-пренебрежительного отношения к творческой личности как непознаваемому и непредсказуемому феномену («автопортреты» и реплики творцов, суждения исследователей и критиков — творческая личность может «сгореть, не воплотив в мире ничего ценного», Н. Бердяев), традиция выделения творческой личности из среды людей культуры как трансцендентной и именно потому уникальной («...Творческая личность — это загадка, к которой можно, правда, приискивать отгадку при посредстве множества разных способов, но всегда безуспешно», К. Юнг) создали не только псевдоромантический ореол, но систему научных табу, в соответствии с которыми изучение действующих творцов в ряде наук считается недопустимым, некорректным, в то время как изучение творцов прошлых эпох а priori ограничивается рамками историко-биографического метода.

Культурологические штудии в интересующей нас области дают значимые образцы изучения творческой личности как системной целостности, как макроструктуры (творческая личность — «космос») и микроструктуры (творческая личность — «атом мироздания»), в том числе как продукта социокультурных интенций (не только применительно к современной массовой культуре, но и применительно к любым национально-историческим условиям).

Современное культурологическое знание, междисциплинарное по своим методологическим основаниям, позволяет вести исследования творческой личности, опираясь на комплекс наук и методологических систем, редкий по своей емкости и гибкий в избрании научной доминанты при каждом новом повороте к одной творческой личности или группе таковых.

Творческая личность, будь то, казалось бы, изученный многими поколениями ученых гений или современный представитель актуального искусства, находит свое место в знании о культуре благодаря недостаточно разработанному, но в высшей степени перспективному междисциплинарному подходу. Последний, по нашей концепции, обеспечивается обращением к целостным теориям и даже локальным репликам, найденным в философии (в том числе в эстетической традиции, психологии (в том числе в психоаналитической традиции), искусствоведении (в том числе в отдельных научных дисциплинах, изучающих как сферу индивидуального творчества — литературоведение, искусствоведение в «узком» смысле, — так и сферу творчества коллективного — театроведение, киноведение), социологии (в том числе социологии культуры и социологии искусства).

## **КИРЮШКИНА Виктория Викторовна**

*Россия, Саратов*

*Саратовский государственный технический университет*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Трактовка природы творчества в истории культуры: основные модели и их взаимодействие**

Рассуждения о природе творчества и авторстве, обнаруживаемые в античности при внимательном рассмотрении обнаруживают в себе две теоретические модели творчества. Мы можем обозначить их как экстатическая и миметическая концепции. Для экстатической модели характерен приоритет «внутреннего пути» постижения основных принципов красоты и истины. Эту модель проповедует Платон своей концепцией поийесиса. Эту же модель мы обнаруживаем в различных ее формах в большинстве древних культур. Вторая — миметическая модель творчества в одной из своих ипостасей ярко представлена в эстетике Аристотеля. Это — в основе своей — внешний путь, невозможный без субъективной роли автора, но и не лишенный объективной природы.

Средневековая культура воплотила обе модели творчества, но и та и другая развивались, прежде всего, в своих крайних, объективистских формах. Роль художника сводится к копированию внешних форм природы. Бог мыслится объективным источником творчества, отождествляя с собой «идеи» античной философии.

Тезис о подражательной природе человеческого творчества получает новое звучание в ренессансной культуре. Уникальность ренессансной трактовки природы творчества в том, что субъективная творческая деятельность устремлена к объективной красоте, а миметический и экстатический пути творчества мыслятся и реализуются в единстве.

Эстетическая мысль классицизма и Просвещения сосредотачивается на миметической концепции творчества. Природа (именно так — с большой буквы в текстах и сознании европейских просветителей), постепенно вытесняющая в европейском мировоззрении Бога по своим функциям, оказывается и здесь источником гениальности, вдохновения, творческого экстаза. Это сама природа (вместо Бога) говорит устами Гения, он в каком то смысле и есть природный Дух поэзии, его творчество — продолжение самой природы творящей.

В европейской культуре нового времени, начиная с эпохи Ренессанса происходит сближение двух моделей творчества — миметической и экстатической. При этом центр смещается в сторону мимесиса. Экстатическая же концепция претерпевает значительные метаморфозы.

В ренессансной трактовке творчества встреча двух моделей происходит в самом человеке-творце. Ренессансный художник совмещает внешний путь творчества (подражание природе) и внутренний — энтузиазм, причем в последнем дистанция между творящим субъектом и Богом как воплощением совершенства предельно сокращается.

В просветительской культуре сближение двух моделей продолжается, но местом встречи становится уже не столько человек, сколько Природа, которая поглощает Бога, принимая на себя его функции. Соответственно и внешний и внутренний пути творчества выводят художника на постижение тех принципов совершенства, что кроются в самой природе. Это приводит к значительной трансформации экстатической модели творчества. Внутренний путь теперь ведет не к Богу, но все к той же Природе. Только, в отличие от миметического пути, это — непосредственное постижение законов творения.

### **МЕЩЕРИНА Елена Григорьевна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет печати*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

#### **Личность художника в канонической системе религиозного искусства: к постановке проблемы**

Художественное творчество и религиозная регламентация, эстетические взгляды и технические навыки, структура канона и его «движение», свобода творчества и заказ — все эти проблемы представляют собой различные ракурсы единой темы — тайны таланта и творчества. Проблема существования личности художника в традиционных культурах, в каноническом искусстве Древнего Китая, Индии, Византии, Средневековой Руси представляет собой своего рода точку пересечения всех обозначенных подходов и тем.

Стихия гения, таланта — всегда стихия парадокса, который в данном случае проявляется в известном кантовском противоречии: с одной стороны, произведение искусства всегда предполагает правила, а с другой, нет такого свода правил, которые бы в понятийной форме указывали, как возможно художественное произведение. Правило должно быть дано искусству природой субъекта посредством «настроенности его способностей». Данный подход вполне согласуется с природой канонических искусств, раскрывающих важнейшие аспекты «настроенности» способностей творческой личности (например, даосско-буддистский или восточно-христианский каноны). Поэтому именно здесь природа творчества, роль духовной жизни мастера, место профессионализма получили весьма серьезную разработку.

Творчество в религиозных канонических системах понимается как способность к передаче накопленного человечеством духовного опыта, к творчеству не только за себя, но и «за других, за всех и для всех» (И. Ильин). Высокие требования к личности в религиозном искусстве фиксирует традиция исихазма, ставшая, как известно, ядром русской духовной культуры. В связи с этим некоторые исследователи справедливо рассматривают творчество распевиц или иконописца как «функцию аскетического подвига» (В. Мартынов). Именно в практике исихазма искусство понимается как «созидание самого себя», как борьба за совершенство, сосредоточенная на «мучительной жажде идеала» (Нил Сорский). В отличие от богословия или философских построений, искусство утверждает высокие идеи на чувственном уровне. Это «богословие в красках», если речь идет об иконописи, соединение Мелоса и Логоса в знаменном распеве, утверждающие христианское понимание основ мироздания, что, в свою очередь, диктовало нравственное поведение творца как закон его жизни, даже когда церковное искусство перешло в руки мастеров, живущих «в миру». Каноническое искусство, правила которого отбирались и шлифовались гением многих поколений, способно пролить свет на процесс художественного творчества, всегда неповторимый, но подчиняющийся определенным закономерностям, которые фиксирует сама структура канона. Незыблемая духовная основа («способность к творческому созерцанию»), «вариативная» часть, предполагающая уникальность творческого дара (разнообразие школ, распевов, почерков, «пошибов»), аскетическое напряжение и нравственная чистота, место и роль высочайшей (о которой даже не говорилось) техники.

### **\*НИКОЛИНА Ольга Ивановна**

*Россия, Омск*

*Омский государственный педагогический университет. Кафедра философии*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Новое понимание творчества в современной культуре: на примере феноменов любви, игры, смерти**

В современном динамичном мире исследование проблемы творчества приобретает новый аспект, связанный с тем, что условия и возможности современного творца изменяются. Новый акцент проблема творчества и индивидуальности может приобрести с привлечением новой методологии на основании анализа первичных феноменов человеческого бытия. Для начала обратимся к философским воззрениям немецких романтиков и Шеллинга. Шеллинг пишет о том, что Я или субъект есть деятельность, распадающаяся на две: идеальная как сознательное и реальная как бессознательное. Человек склоняется либо в стону интеллигенции, либо в сторону объекта (природы). Шеллинг пишет, должна возникнуть третья деятельность, тождество — общее по отношению к идеальной и реальной деятельности. В художественном произведении они должны быть представлены объединенными, то в нем бесконечное выражено в конечном. Таким образом, творчество — это синтез бесконечного и конечного, осуществляемого творцом. Условием творчества романтики считали любовь, любовь здесь понимается как связь. Имея одну сущность, любовь в человеке приобретает многообразие форм. Однако это многообразие строится на единой основе, то позволяет осуществить переход от одной формы любви к другой. Для темы наших рассуждений важно выделить две формы любви — это любовь к Богу, стремление к трансцендентальному и любовь к женщине.

Любовь к Богу устанавливает связь между Богом и человеком, это условие преодоления индивидуального эгоизма, стремление к общему. Вне общего, утверждает Шеллинг невозможно подлинное творчество. Таким же свойством обладает любовь мужчины и женщины.

Идеальное как продукт творчества возможен как синтез мысли (фантазии) и чувства. И если первое более подвластно мужчине, то второе – женщине. Только при соединении фантазии и чувства осуществляется подлинное творчество. Отказ от любви и игры как необходимых условий творческого процесса порождает отчуждение человека в творчестве, в котором утрачивается проявление личностного. Творчество подменяется производством. Шеллинг принципиально разводил эти два явления творчество и производство. Если в творчестве бесконечный образ заключается в конечном, то в производстве конечное заключено в бесконечном. Яркое проявление такого рода производства – массовая культура.

Если творец пытается создать некий творческий продукт по заказу, руководствуясь стандартами массовой культуры, то в этом продукте не проявляется индивидуальных особенностей творца. Таким образом, в постиндустриальной культуре меняется отношение к творчеству и творческому продукту – это относится и к области духовной культуры. В массовой культуре утрачивается основное свойство творчества – преобразование индивидуальности творца, таким образом, утрачивается смысл самого творчества.

#### \***ВАКУЛИЧ Надежда Романовна**

*Россия, Саратов*

*Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского. Институт дополнительного профессионального образования. Кафедра социокультурных основ образования*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Творчество в мультикультурном социуме**

Формирование современного социокультурного пространства связано с развитием промышленных технологий и новых средств осуществления социокультурной коммуникации. Одновременно в обществе складывается совершенно иной уровень культурных контактов, обуславливающий иные объемы и интенсивность коммуникативных процессов. Актуализуется проблема преодоления межличностных и межгрупповых культурных барьеров и культурной дистанции между представителями различных сообществ. Культурная идентичность сегодня формируется в «интерактивном» пространстве. В мире, где практически не остается культурно однородных обществ, человек постоянно сталкивается с «другими», вынужден воспринимать этих других и быть воспринимаемым. Однако трудности и напряжение, возникающие при столкновении различных культурных ценностей, стилей общения, норм поведения, остро чувствуются в процессе межкультурной коммуникации. Подобные трудности взаимодействия, а точнее, пути их уменьшения и разрешения конфликтов между представителями разных культур, являются центральным вопросом при работе с представителями различных культур. Творческая деятельность способна помочь человеку наиболее конструктивно интегрироваться в мозаичное пространство современного социума. Возможность в процессе творчества подняться над существующим уровнем развития дает выход богатству духовного потенциала индивида, которое выступает как своего рода культурное образование. Социокультурная адаптация предполагает способность реализовывать свои творческие конструктивные потенции, преодолевая давление любых препятствующих этой реализации детерминант, будь то окружающий творческую личность макрокосм, мезокосмическая среда или собственная ограниченность личности. Творчество человека вовлечено в социокультурное историческое движение. Возможность творческого самовыражения тесно связана с уровнем индивидуальной свободы, который в свою очередь, зависит от уровня культуры личности. Лишь в творчестве человек способен предпринять попытку отбросить культурные рамки своего бытия и создать нечто, совершенно невозможное и нереальное в границах существующей культурной парадигмы. Таким образом, творчество можно рассматривать как сферу, в которой человек способен себя реализовать как личность. Самоощущение личности в процессе творчества следует рассматривать как один из возможных путей социокультурной адаптации, трансформации социокультурной матрицы личностного бытия в условиях мультикультурного мира.

#### **МЕДВЕДЕВ Борис Абрамович**

*Россия, Саратов*

*Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского. Физический факультет. Кафедра Общей физики*

*Доцент, кандидат физико-математических наук, старший научный сотрудник*

### **Развитие креативности в контексте профессионального становления личности**

Исследования в области развития креативности инженеров и молодых ученых представляются одними из самых актуальных для решения глобальных проблем техногенной цивилизации. Одним из алгоритмов решения указанной проблемы, стоящей перед университетским образованием, является, развитие гуманитаризации физического образования, как методологии, способной обеспечить преодоление «варварства узкой специализации» в контексте гуманистических представлений -Ортега-и-Гассет и Э. Шредингера, Н. Бора и А. Эйнштейна, формирование креативных личностей, осваивающих «Дальние пределы человеческой личности» по А. Маслоу, развитие селф-менеджмента, в формате self-culture, трансляцию синергетического представления о науке И. Пригожина.

В докладе развивается эвристический подход к моделированию психологической структуры креативной личности, использующий положение:

1. О неполноте рационального познания Л. Шестова.

2. Аксиологический аспект принципа дополнительности Н. Бора.
3. О гармонии разума и чувства.
4. О нравственном императиве художественного восприятия мира, задающего высоту научного поиска.
5. О плодотворности метафоричности научного мышления.

В разрабатываемой динамической модели психологической структуры креативной личности сохраняются позитивные представления аналитической психологии К. Г. Юнга.

Развивается идея К. Левина об актуальности привнесения физических понятий в психологическую науку. Используются квантово-оптические аналогии, позволяющие представить модель в виде дискретного набора уровней сознания, сходящихся к «нижней границе» континуального спектра архетипов коллективного бессознательного. Постулируется положение о наличии в психологической структуре креативной личности устойчивых творческих состояний сознания, характеризующихся повышенной способностью к образному мышлению, восприятием довербальных форм и образов. В качестве результатов моделирования отмечается расширение когнитивных представлений в области философии познания и психологии мышления. Модель дает возможность описания интуитивных процессов в мышлении в виде «квантовых», скачкообразных переходов с переносом пробразов знания из континуума коллективного бессознательного в психологической структуре личности на один из вакантных уровней сознания. Расширяя возможности self-менеджмента для творчества в формате self-culture, представленная психологическая модель креативной личности может быть использована в качестве базовой при разработке и совершенствовании методик повышения креативности бакалавров, магистров, аспирантов и молодых ученых естественно-научных факультетов университета.

### **КОПТЕВ Лев Николаевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики*

*Профессор, кандидат искусствоведения, доцент*

### **К вопросу о творческой готовности**

Мир создан до человека. В человеке отразились возможности понимания путей созидания. Реализация фрагмента бесчисленных возможностей и есть созидание. Возможность реализуется через человека, готового к творчеству. Готовность — результат поступенного перехода в новое повышающее качество, вплоть до качества зрелости, что незримо, скрыто должно происходить в процессе подготовки. Готовность — это упруго свёрнутая потенциальная действительность, способная развернуться в соответствующих условиях. Под творческой готовностью можно понимать состояние мобилизованности потенциала, ещё не развёрнутых в творчестве, но уже сформированных и скрыто действующих в соответствии с программой сил.

Во внутреннем пространстве личности обнаруживается пространство творческой готовности, которое как виртуальный мир свойствен любому творчеству: художественному, научному, техническому.

Созидание развёртывается в двух режимах: «скрытом» и «проявленном». «Скрытое» — в замысле будущих форм, «проявленное» — в их форматировании в соответствии с требованиями исторической и культурной эпохи. В скрытом — человек волен исходить из своих глубинных предпочтений. В проявленном — вынужден считаться с особенностями материала, возможностями своего инструмента, требованиями социальной среды, внешними условиями творчества.

Очевидна связь с термином Аристотеля «энтелехия» — то, что приводит вещь из потенциального состояния к действительному существованию и удерживает её в бытии. Энтелехия, по Аристотелю, во многом тождественна энергии. Энергия творческой готовности может быть направлена вверх на созидание форм мира — ангелическая ориентация, а может быть ориентирована на их разрушение — демоническая ориентация. Ангелическая ориентация характеризуется влечением к «небу», к насыщению образов созидательным и возвышающим смыслом, а демоническая характеризуется тяготением «вниз» к образам, чувствам и отношениям разрушительного содержания. На рубеже XIX–XX веков повсеместно в искусстве обнаруживается двойственность ориентаций с тяготением к одной из них: одних влечёт «восхождение», «небесное», другие охвачены экстазией демонического.

Чистые образцы ангелического находим в построении церковной литургии, где всё действие, как показывает анализ, проведённый о. Павлом Флоренским, напоминает античную трагедию, направленную на катарсис-очищение. Выстраивается бинарная структура противопоставлений свойств ангелической и демонической ориентаций творческой готовности: целостность — раздробленность, прославление — поругание, духовное очищение — загрязнение, свет — тьма.

Так обнаруживается универсальный инструмент творчества — творческая готовность в опоре на выявленные выше её природу и состав, пространство её развёртывания, её движущие силы и направленность этих сил на разрушение (демоническое) (или/и) созидание (ангелическое).

### **\*МАНКЕВИЧ Ирина Анатольевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Российский институт культурологии*

*Докторант, кандидат педагогических наук, доцент*

### **Поэтика обыкновенного в жизнетворчестве Гения: этика и метод**

Культурологические штудии феномена повседневности весьма привлекательны для исследователя не только в эпохально-региональных ракурсах, но и как способ постижения тайны жизнетворчества гениального писателя. Ибо последний

обречен быть не только субъектом литературных коммуникаций «мирового значения», но и как все прочие смертные, «человеком повседневным». Ведь «даже самые мелкие детали жизни гения несут на себе отсвет его таланта, позволяют ощутить ту «ауру», которая окутывала не только его творчество, но и проявлялась в повседневной жизни» (О. А. Кривцун). Осмысление частной жизни Гения как опыта исторической личности и как культурного наследия, не утратившего во времени своей актуальности, есть объективная коммуникационная потребность культурных деятелей нынешнего поколения, активно стимулируемая общей тенденцией к культурологизации отечественного гуманитарного знания.

Основоположник жанра литературной биографии Шарль Сент-Бев (1804–1869) полагал, что литературное произведение неотделимо от своего творца. Его метод исследования был основан на скрупулезном изучении биографии автора, включая генеалогию, ближайшее семейное окружение, вероисповедание, образования, внешний облик, любовные связи, финансовое положение и слабости характера. Показателен в этом отношении литературный опыт В. В. Вересаева, отказавшегося от роли биографа Гения как интерпретатора источника тайн его жизни, дабы дать возможность читателям самим обо всем узнать из первых уст. В итоге, вместо традиционной биографии как связного в историческом контексте нарратива, Вересаев представил жизнь Пушкина в жанре культурологического «гипертекста», смонтированного из фрагментов эпистолярной и мемуарной пушкинианы и трудов первых биографов поэтов, сохранив при этом принцип хронологической презентации событий.

Показателен и другой пример – книга профессора Лондонского университета Дональда Рейфилда Anton Chekhov: A Life (1997), вышедшая в русском переводе под названием «Жизнь Антона Чехова», в которой произведения самого Чехова затрагиваются лишь в той мере, в какой они вытекают из событий частной жизни писателя. Предметом объемного культурологического исследования могла бы стать жизнетворческая биография А. П. Чехова, описанная сквозь призму поэтики ее застольных текстов, щедро представленных на страницах эпистолярной, мемуарной и художественной чеховианы и позволяющих, благодаря своему культурологическому потенциалу, выйти на метафорический уровень осмысления как приватной, так и публичной жизни писателя. Причиной тому является не только жизнеобеспечивающая для всего живого на земле функция еды, но и судьбоносная роль застольных текстов культуры в жизнетворчестве Чехова. «На какой-то миг художественного бытия законы творчества становятся законами жизни <...>. На такой основе формируется поэтика жизнетворчества» (М. М. Бахтин).

## **ЮДИНА Вера Ивановна**

*Россия, Орел*

*Орловский гос. университет*

*Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

### **Художник в зеркале эпистолярного жанра: креативные варианты традиционной формы**

Активное преобразование традиционных форм культуры – показательная тенденция современной действительности, проявляющаяся на различных уровнях – от высших достижений художественного авангарда до элементарных бытовых форм. Выросшая из изначально свойственного культуре стремления к новаторству, прогрессу, развитию, в нынешних условиях она приводит к полному преобразованию и переосмыслению сложившихся представлений о данном культурном явлении. Отсюда закономерен вопрос – где границы соотношения традиции и новаторства, рамки креативности, которые не разрушают данную форму как определенный культурный артефакт? Как в прошлом осуществлялись попытки вывести привычное, порой бытовое явление за рамки его изначального назначения и смысла?

Все эти вопросы возникают в ходе осмысления исторической модификации эпистолярного жанра. При кажущейся видимости исчезновения письма в традиционном значении его современная реальность стала совершенно другой. Изменились технологии, язык, место переписки. Благодаря возможностям интернета и мобильной связи она стала неотъемлемым атрибутом повседневной жизни, породив феномен электронного сообщения и SMS. Уже эти новые формы эпистолярного жанра отражают зависимость от современных условий своего бытования, исторически трансформируя тот смысл, которых традиционно закрепился за данной формой внерецепового высказывания. При первичном, «беглом» взгляде на «предмет» вырисовывается историческая цепочка: бытовое письмо – эпистолярная литература – мобильное (электронное) сообщение с внутренним подразделением на различные виды корреспонденции (личное, деловое, электронное письмо, SMS-сообщение), художественной или публицистической прозы (эпистолярный роман, новелла, письмо в редакцию). В каждом из них, вне зависимости от времени, личность – автора и/или адресата – проявляется довольно отчетливо, ясно.

Особое внимание всегда привлекает переписка выдающихся деятелей культуры. Для исследователей она является важным историческим и биографическим документом, способным раскрыть процесс становления и развития художника. Будучи естественным способом экспликации личности, письма являются прямым дополнением к творчеству, выявляют богатство духовного мира мастера, специфику его мышления. В русской культуре, всегда отличающейся своей литературоцентричностью, такие письма становятся самоценным художественным текстом, требующим специального анализа. Таково эпистолярное наследие выдающихся русских писателей – И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова. Весьма своеобразная форма художественного эпистолярия – музыкальные письма.

В частности, художественная неординарность цикла 16 музыкальных посланий В. С. Калинникова (1866–1900) позволяет рассмотреть культурологическую проблему выражения в форме письма внутреннего мира личности самого художника, его способности к самоосуществлению и культурному диалогу.



## **ГЛАЗКОВА Татьяна Вацлавовна**

*Россия, Москва*

*Издательство «Согласие»*

*Зам. главного редактора, кандидат культурологии*

### **Культурно-исторический контекст как основа художественного творчества писателя (на примере творческих взаимосвязей писателей XIX века)**

«Для сбалансированного исторического движения важно, чтобы человек мог находить себя в актуализированных общественно культурных ценностях и, напротив, чтобы последние для подтверждения своей актуальности нуждались в преломлении в индивидуальном творчестве» (О. А. Кривцун).

В работе по социологии художественной культуры Ю. У. Фохт-Бабушкин ввел понятие «художественный потенциал», в котором были аккумулярованы возможности воздействия искусства на человека в создании, распространении и освоении произведений художественной культуры. Этот подход позволяет объяснить интерес искусства к повседневной жизни человека. «Как только ...собственно эстетические элементы начинают преобладать и публика не узнает привычной для нее истории Хуана и Марии, она сбита с толку и не знает уже, как быть дальше с пьесой, книгой или картиной», писал Х. Ортега-и-Гассет. И хотя, по мнению ученого, «в произведении искусства ...озабоченность собственно человеческим принципиально несовместима со строго эстетическим удовольствием», именно способность к сопереживанию и возможность такого сопереживания, которая содержится или отсутствует в произведении, является мерилем состоятельности художника для большинства зрителей, слушателей, читателей. Понимая важность поиска новых форм в искусстве, а также художественности как неотъемлемой части произведения искусства, писатели XIX в. тем не менее первостепенное внимание уделяли аксиологии. «В наши дни вряд ли возможно сыскать ситуацию, безусловно новую. Новой может быть разве что точка зрения да искусство ее изображения и обработки» (И. Гёте). Именно точкой зрения авторов различается, в частности, преломление семейной темы в творчестве писателей XIX века. Новые для искусства явления требовали нового художественного метода их изображения. В то же время развитие эстетической мысли приводила к неизбежности новых тем и проблем в произведениях искусства. Использование того или иного художественного метода в искусстве предполагает поиск идентичности, необходимой для того, чтобы состоялась межкультурная коммуникация. Особенности репрезентации любого культурного феномена обусловлены «соотнесением с определенной областью социального опыта».

Осмысление этого опыта в связи с феноменом семьи в русской литературе привело к закреплению в культуре практического состояния русского семейства, характерного для конкретной эпохи развития России. Центральное место в литературной репрезентации феномена семьи принадлежит Ф. М. Достоевскому, который интерпретировал этот важнейший феномен повседневности в традиции христианской культуры, определив степень деформации явления и указав не только корни этой деформации, но и ее возможные последствия для личности и общества.

## **ЛЁТИНА Наталия Николаевна**

*Россия, Ярославль*

*Ярославский государственный педагогический университет имени К. Д. Ушинского. Кафедра культурологии и журналистики*

*Доцент, доктор культурологии, доцент*

### **Хронотоп рубежной творческой личности:**

#### **встречи с А. С. Пушкиным в лирическом опыте К. К. Павловой и Е. П. Ростопчиной**

О значении творчества и личности А. С. Пушкина было создано такое обилие научных трудов, что потребовалось введение специального термина «пушкиноведение», определяющего не только предмет, но целый пласт главным образом, филологических и исторических изысканий. Пушкин и мыслится, и является рубежным феноменом русской литературы. В пространстве литературоцентричной русской культуры вполне правомерно рассматривать личность Пушкина и как культурный рубеж, важнейшая ценность которого — в гениальной способности авторского творчества, вырастающего из авторского синтеза и интерпретации имеющегося культурного опыта. До Пушкина — литературный билингвизм, эклектичная рецепция западноевропейских импульсов, невысокий уровень художнического самосознания и скромный статус поэта. После Пушкина — русский литературный поэтический язык, синтетичный авторский метод, узнаваемый авторский стиль, сквозной лирический герой, высокий уровень саморефлексии поэта и установление его высокого статуса, интерес искусства к этнической самоидентификации и «ясным» формам.

Роль Пушкина в русской литературе и культуре сопоставима с ролью Горация, Данте Алигьери, У. Шекспира. В русской культуре верифицируется особый хронотоп выдающейся, «рубежной» творческой личности — хронотоп Пушкина, отобразившийся в лирическом опыте репрезентативных для русской литературы и культуры первой трети XIX в. женщин-творцов К. К. Павловой и Е. П. Ростопчиной.

В опыте К. К. Павловой и Е. П. Ростопчиной хронотоп Пушкина явился кульминацией их заочного диалога, который по своему характеру коррелирует с затянувшейся творческой дуэлью, одним из «поводов» и «средств» ведения которой стал А. С. Пушкин. Основной формой приобщения к «хронотопу А. С. Пушкина» являются апелляция к имени и образу А. С. Пушкина в творчестве двух поэтесс в качестве эпиграфа, актуализирующего общение, и соотносящегося с пушкинской традицией (Е. П. Ростопчина использовала в качестве эпиграфов цитаты из романа в стихах «Евгений Онегин», стихотворения «Послания Чаадаеву»); источника и образца для подражания, проявившегося в присвоении и освоении

пушкинских мотивов, образов, тем, ритмики («Мечта» Е. П. Ростопчиной; «Ты, уцелевший в сердце нищем» К. К. Павловой); предмета рефлексии (в связи с творчеством как воплощения национальной поэзии; в связи со смертью; в связи с личностной заинтересованностью); героя произведения («Две встречи», «Черновая книга Пушкина» Е. П. Ростопчиной; «Дума», «Ответ Языкову» К. К. Павловой).

В хронотопе лирических героинь обеих поэтесс определяется важнейшее событие – встреча с корифеем, воплощением поэзии и осияние его славой, преображение в творца в результате его «благословения». И если К. К. Павлову на авторство благословляет один из известных в России поэтов Е. А. Баратынский, то Е. П. Сушкову (Ростопчину) не только В. А. Жуковский (чей символический подарок был воспринят ею как намек на роль преемницы Поэта – Пушкина), но и сам А. С. Пушкин, «наша слава» (по ее же определению), признанный лучшим поэтом своего времени.

## **ЕРОХИНА Татьяна Иосифовна**

*Россия, Ярославль*

*Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. Кафедра культурологии и журналистики*

*Зам. зав. кафедрой, доктор культурологии, доцент*

### **Мифологизация творческой личности в русской культуре конца XIX – начала XX вв.**

Истоки мифологизации творческой личности в русской культуре конца XIX – начала XX вв. онтологически связаны со спецификой ментальной модели русской культуры рубежа веков. Иррациональность мышления, тяготение к синтезу искусств, эстетизация и символизация лежат в основе ремифологизации в культуре русского символизма. Мы выделяем основные векторы мифологизации, которые в наибольшей степени характеризуют специфику формирования текста личности русского символиста и свидетельствуют о становлении неомифологического сознания. К таким векторам мы относим, во-первых, мифологизацию романтизма в целом и личности романтика в частности. Наиболее востребовано в русском символизме обращение к романтическому персонажу как типу личности, с которым соотносится поведение и образ художника. Вторым вектором становится мифологизация личности французского символиста. Даже демифологизация, предпринятая М. Нордау, имела скорее обратный замыслу автора итог: книга «Вырождение» способствовала созданию мифа о символистах, которым воспользовались и русские поэты. Сам автор начинает уподобляться мифологическому персонажу, и для символистов уподобление приобретает не только игровой характер, но и способствует осмыслению существования мифа в себе и себя в мифе. Но наиболее интересен третий вектор, включающий в себя сотворение авторских мифов, к которым мы относим мифы личностные, создающиеся в процессе мифологизации личности русского символиста. Мифологизация личности символиста имеет, на наш взгляд, две цели: идентификацию символистского окружения, то есть причисление к мифологическим персонажам французских символистов, русских писателей, философов, которые формируют контекст личности символиста, и самоидентификацию личности как персонажа мифа (включаящую в себя игровую мифологизацию). Отчётливо процедуру мифологизации как идентификации и самоидентификации мы обнаруживаем в живописных портретах русских символистов (Л. Бакст, К. Сомов), а также в вербальных портретах, созданных символистами (А. Белый, М. Волошин). Не менее значимым становится тот факт, что мифологизация, направленная как на моделирование текста личности символиста, так и на моделирование аудитории, вызвала активный отклик и привела к формированию ещё одного уникального явления в культуре русского символизма: мифологизации личности самой аудиторией. Мифологизация личности символиста выражена также через мифологизацию хронотопа, в который помещён символист. Многие современники отмечают особую способность символиста быть «вне времени и пространства», принадлежать одновременно нескольким эпохам. Таким образом, мифологизация личности определяется нами как отличительная черта ментальности русской культуры конца XIX – начала XX вв. Мифологизация становится способом идентификации/самоидентификации личности символиста как особого культурно-психологического типа, что привело к возникновению в современной критике обозначения поэта-символиста как мифопоэта.

## **\*КАНДАУРОВА Татьяна Николаевна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Ведущий научный сотрудник, кандидат исторических наук, Старший научный сотрудник*

## **\*ВЕЛИХОВСКИЙ Леонид Николаевич**

*Россия, Москва*

*Государственная Третьяковская галерея*

*Руководитель отдела*

### **«Он любил культурную работу больше, чем занятие своим делом»: российские предприниматели в пространстве культурного процесса XIX – начала XX вв.**

Развитие отечественной культуры XIX – начала XX вв. было во многом обеспечено интеграцией в культурный процесс российских предпринимателей. Включаясь в культурную работу, они становились непосредственно и опосредованно творцами культурного процесса, авторами многих культурных новаций и одновременно хранителями историко-культурного наследия и культурных традиций прошлого. Они выступали непосредственно в качестве творцов художественных произведений, авторов новых театральных проектов создателей художественных и культурных центров инициировали создание и развитие новых учебных заведений, занимались научной и исследовательской деятельностью и одновременно активно формировали различные собрания, коллекции, музеи, используя творческий подход и реализуя свой творческий потен-

циал (Бахрушины, Боткины, В. А. Кокорев, Н. А. Найденев, В. Н. и М. К. Тенишевы, П. М. Третьяков, К. Т. Солдатенков, Н. В. Рукавишников, А. Л. Шанявский и др.).

Культурная работа их, как и предпринимательская деятельность и общественная практика, отличалась многообразием, масштабностью, динамичностью и креативностью, полным соответствием и корреляцией месту и времени. Они творили одновременно в различных секторах культурного поля, формируя культурный потенциал страны параллельно по разным направлениям, определяя новые векторы культуротворчества и культурного созидания в нескольких областях. В пространстве культурного процесса своей эпохи они также отличались значительной активностью и результативностью деятельности, и даже пассионарностью, что было обусловлено целым рядом факторов. Предпринимательская практика и деятельность формировали творческое начало, навыки оперативного принятия решений и нестандартного мышления, рационального распределения ресурсов, сил и средств и поиска новаторского подхода.

С наработанным опытом и уже вполне сформированным творческим началом и потенциалом российские предприниматели активно интегрировались в пространство культурного процесса, получая широкое поле для реализации своих материальных и творческих возможностей. Сектор культуры становился для большинства из них сферой самой активной деятельности, сферой приложения сил и капитала, областью реализации творческого потенциала и творческих инициатив. Постепенно российский предприниматель становился не только ключевой фигурой отечественного сектора экономики и капитаном индустрии, но и лидером в культурном строительстве и культуротворчестве, в формировании культурного пространства и культурной среды, в приумножении культурного потенциала, развитии социокультурных практик, определении трендов и векторов культурного развития. Разнообразные творческие практики и приобретенный опыт переносились представителями предпринимательского сообщества из социально-экономической сферы в социальный сектор и в культурную сферу.

### **КИРИЛОВА Анна Владимировна**

*Россия, Новосибирск*

*Новосибирский государственный технический университет. Кафедра теории и истории культуры  
Старший преподаватель*

#### **Объединения художников как среда для развития креативности и создания культурного наследия**

Возникновение творческих объединений в обществе свидетельствует об интенсивных интеллектуальных и художественных исканиях, об активной жизненной позиции творческой интеллигенции. Создание и сохранение культурного наследия, поддержание культурной преемственности, специфика художественной культуры являются одной из важнейших характеристик духовной атмосферы общества. Объектом изучения в данном случае должна выступать не только «метрополия» (профессиональные коллективы, школы, академии), но и «периферия» (художественные кружки).

Исследование деятельности таких объединений в России второй половины XIX века представляется, безусловно, важной культурологической задачей для соотнесения современного опыта с культурной традицией. Для развития креативности личности необходимо отсутствие жесткой регламентации, наличие позитивного образца творческого поведения, а также его социальное подкрепление, что в полной мере находило своё отражение в деятельности целого ряда объединений. Художественная среда неотделима от окружающего мира, события которого влияют на искания её представителей. Объяснение специфики творчества того или иного художника нередко следует искать в духе общества, в особенностях культуры, рассматривать с точки зрения опыта переживания изменений в жизни общества и участия автора в бытии как события. Воздействующая среда является смысловым контекстом деятельности творческой личности. Такой средой во второй половине XIX века для многих художников, скульпторов, композиторов, философов являлись русские художественные кружки.

Художественный кружок примечателен как среда для создания и сохранения культурного наследия. Судьба культуры всегда тесно связана с судьбой личности. Творческий процесс не является некой отдельной сферой, а составляет единое целое с жизнью художника. Важным аспектом развития творческой личности является участие в неформальных объединениях. Креативность формируется на основе общей одаренности человека, но возможно ли искусственно воспроизвести условия социальной среды, которые могут позитивно влиять на развитие творческих способностей в дальнейшем? Креативность является свойством, которое актуализируется тогда, когда это позволяет окружающая среда. Его можно рассматривать как свойство, формирующееся по принципу «если... – то...». Развитие креативности наилучшим образом происходит в специально организованной среде, ярким примером которой можно считать художественные объединения. Применительно к реалиям русской культуры, подобные союзы были особенно популярны во второй половине XIX – начале XX вв.

### **ЗОЗУЛЯ Ольга Юрьевна**

*Россия, Уфа*

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы  
Старший преподаватель, кандидат педагогических наук*

#### **Становление содержательных форм искусства в процессе культурогенеза творческого коллектива художников**

Поступательное развитие (культурогенез) личностей творческого коллектива художников находит свое отражение в особенностях становления создаваемых ими содержательных форм искусства. Он проявляется как в создании новых культурных форм, так и в их интеграции в существующие и новые культурные системы общества. При этом инновации, зарабо-

танные отдельными художниками, становятся определяющими не только в их собственной творческой деятельности, но и в их коллективном сотворчестве.

Обретение членами коллектива своих взаимно дополнительных творческих ориентиров в семантическом пространстве инноваций и традиций позволяет им выходить в процессе поступательного развития их творческого (инновационного) потенциала на более высокие уровни культуры и осмысленно строить профессиональные отношения с окружающим миром. Выполненный в работе логико-семантический анализ признаков понятий «содержательная форма» и «генезис содержательных форм», показывает, что рассматриваемая как сложный знак содержательная форма искусства основывается не только на живых формах природы. Она аккумулирует в себе сложившиеся представления об изначальном образе (архетипе), который хранится в памяти человека культуры в виде следов (энграмм) и воспринимается его воображением как коллективное бессознательное, культурный опыт разных этносов, служит для восприятия человеком культуры признаков жизненности наблюдаемых форм природы и социальной среды. Опираясь на систему этих признаков, даже начинающий художник, благодаря своему воображению, способен создавать живые цветовые формы искусства. Образная форма сознания художника основывается, прежде всего, на наблюдаемых формах жизни, которые в своем развитии следуют сформулированному Я. Э. Голосовкером закону природы «постоянство-в-изменчивости». Эти формы трансформируются воображением художника и соотносятся им с известными идеальными формами культуры, которые развиваются в соответствии со сформулированным Я. Э. Голосовкером законом культуры «изменчивость-в-постоянстве». Показывается, что, с одной стороны, поступательное развитие личности начинающего художника возможно осуществить путем поддержки процесса совершенствования его задатков в ходе собственной целенаправленной художественной деятельности. Итогом этой деятельности являются уникальные содержательные формы изобразительного искусства, новые культурные направления, выражающие качественно новое видение и понимание мира. С другой стороны, в рамках творческого коллектива может быть создана именно та микросреда, которая способствует поддержке творческих инноваций художников, обладающих разными задатками и индивидуальными способностями. Живущие в творческом коллективе традиции сотворчества составляют фундамент для поступательного развития творческого (инновационного) потенциала каждым его членом, становления новых содержательных форм с учетом сложившихся художественных традиций искусства и культуры в целом.

#### \*МАЛКОВА Ольга Петровна

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный архитектурно-строительный университет*

*Доцент, кандидат искусствоведения*

### Социокультурные предпосылки формирования творческой личности И. И. Машкова (на материалах Волгоградского музея изобразительных искусств)

Илья Иванович Машков (1881–1944) — один из самых ярких художников первой половины XX в., обычно воспринимается исследователями как лидер модернистской группировки «Бубновый валет», знаковая фигура русского авангарда. Однако он прожил долгую творческую жизнь, проявляя себя не только как живописец, но и как педагог, активный общественный деятель, литератор, что накладывало отпечаток и на его творчество. Одновременное рассмотрение художественного творчества, автобиографической повести «В своих краях», документов архива художника, организационно-культурной работы, проделанной Машковым на родине, в станице Михайловской, направленной на преобразование ее в образцовый городок социалистической культуры, позволяет приблизиться к целостному осмыслению его феномена.

Разнообразные проявления его личности имеют мощное объединяющее начало, опирающееся на народно-патриархальную почву. Машков представляется элитарной творческой личностью, сохраняющей связь с этническим типом, обладающей повышенной энергетикой проявлений, отразившей общекультурные трансформации, изменившие облик России XX в. При этом он сохраняет художественную индивидуальность, неповторимую авторскую интонацию, свое видение мира в унифицирующей среде. Машков дает пример художника, творчество которого не выгорожено в особую сферу, но составляет единое целое с другими сторонами его жизни. Машков большую часть жизни прожил в Москве, неоднократно бывал за границей, но многие его качества были обусловлены ранним социокультурным опытом, воздействием казачьей культуры, внутри которой он провел первые годы жизни: максимализм, культ здоровья и силы, преобладание созидательного начала, основательность, социальная активность, форсирование средств. Многие в сложении личности Машкова определили события детства и юности. Пребывание в ремесленной среде определило его внимание к ремесленной стороне искусства. С детства «стоявший на своих ногах», он привык рассчитывать на свои силы, добиваться. Уверенность в своих силах, в верности собственного видения позволяли ему сохранять своеобразие художественного мышления в крайне сложном общекультурном контексте и преодолевать бюрократические препятствия. В то же время существует и обратное влияние: Машков распространяет свои художественные методы и за пределы мастерской. При этом «почвенный» аспект играет в последующей судьбе И. И. Машкова двоякую роль, являясь базой и точкой отталкивания для броска в иные сферы. Крепкое и парадоксальное здание его личности держалось на фундаменте антропологического пессимизма, и в то же время доверия к миру в целом. Его искусство, как и его речь — сплав стиличного и провинциального, остро-современного и глубоко архаического. Приобщенность к различным культурным слоям сообщала его искусству богатство смыслов, «отдельность» в контексте соцреализма, узнаваемость почерка во всех начинаниях. Рассмотрение его опыта обращает нас к проблемам модернистского и традиционного, элитарного и массового, русского и европейского в культуре.

## **\*КЛЮЕВА Ирина Васильевна**

*Россия, Саранск*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева. Кафедра культурологии*

*Профессор, кандидат философских наук, доцент*

### **Художник как центрообраз творчества С. Эрзи (к проблеме иконографии раннего модернизма)**

Изображения деятелей мировой культуры – художников и мыслителей, – занимают значительное место в многочисленной галерее образов, созданных скульптором Степаном Эрзей (1876–1959). Основной пафос творчества мастера – напряженная жажда идеала, страстная вера в совершенство человека, в его красоту и силу, утверждение неограниченных возможностей человеческого духа. Человек-Художник – один из центрообразов художественной антропологии Эрзи. Конкретные персонажи созданных им портретов (подчеркнем, что речь идет в данном случае только о мужских его персонажах) – главным образом, выдающиеся люди своего времени и «вечные спутники» человечества – философы, писатели, живописцы, скульпторы, музыканты – составившие основную «иконографическую обложку», специфический пантеон богов западноевропейского и русского изобразительного искусства периода раннего модернизма (первая треть XX в.). Идеология портретного жанра в творчестве Эрзи противостоит ортодоксально реалистическому направлению изобразительного искусства (психологический или типологический портрет). Его изображения конкретных людей представляют собой варианты «онтологического», «концептуального» портрета, характерного для неклассических направлений искусства XX в. Скульптор изображает не столько личность, сколько идею, создавая не только изображение конкретного деятеля искусства, но вместе с тем собирательный, идеальный, целостный образ Художника. Для Эрзи, как и для многих других художников эпохи модерна, характерно акцентирование в портрете именно тех черт модели, которые отвечают его собственному мироощущению, представляются ему идеалом. В созданных им портретах преобладает возвышенная интонация: Художник – не ремесленник, а деятель духовной сферы жизни.

Для скульптора характерна концепция Художника как «стихийного гения», близкого по духу к ницшеанскому «сверхчеловеку». В его творчестве утверждается символистская концепция гения – уникальной личности – обреченной на патетическую схватку с неотвратимой судьбой (или неразумной толпой). При этом судьба парадоксально и кощунственно покушается даже на самое ценное, что у него есть – его творческую силу; недостойная толпа вершит неправедный суд. В связи с этим обращает на себя выбор персонажей: почти полностью ослепший живописец и скульптор («Микеланджело»), оглохший музыкант («Бетховен»), косноязычный пророк («Моисей»), преданный анафеме моралист («Толстой»).

## **ГОРБУНОВА Ксения Витальевна**

*Россия, Москва*

*Галерея Герцева*

*Специалист*

### **В. В. Кандинский и современность: новые горизонты творчества мастера.**

Имя Василия Кандинского в памяти людей навсегда связано с абстрактным искусством, которым, казалось, он занимался всю жизнь. Сколь бы ни было популярно искусство художника при его жизни, лишь после войны оно получило подлинное признание: влиянием Кандинского отмечена вся дальнейшая история развития абстрактной живописи. Творчество художника становится все известнее в мире, его дело продолжает развиваться, но уже в другом направлении.

Кандинский без преувеличения является одним из самых выдающихся интернациональных художников. Его произведения находятся во многих крупнейших музеях мира. Уже выпущены десятки музейных и выставочных каталогов и множество монографий об искусстве Кандинского, выставки его произведений идут одна за другой. Теоретические труды художника переиздаются на всех языках мира. Откликом на возросшую популярность Кандинского можно считать проведение различных выставок, посвященных его творчеству. Только за последние 10 лет выставки произведений художника проходят почти каждый год в разных уголках мира. Все эти изыскания в сочетании с прочной биографической канвой позволяют глубже и полнее понять суть художественных воззрений мастера и приводят к превосходному результату, который можно определить как путь художника. Таким образом, в последнее время резко возрос интерес к творчеству Кандинского, а также уровень понимания сложности развития и разнообразия возможностей всех течений раннего авангарда. После искусствоведческих исследований и больших выставок, посвященных творчеству художника, возможен вполне определенный качественный сдвиг в осознании тех процессов в искусстве авангардизма, в которых мастер сыграл одну из главных ролей.

Учитывая интерес к творчеству Кандинского, можно в целом констатировать, что объединенными усилиями ученых плодотворно освещены отдельные важнейшие направления его творчества. Исследователи пришли к новым оригинальным выводам, оценкам и концепциям, что позволит не только подвести итоги, но и осветить перспективы, с которыми должно будет разбираться искусствоведение в XXI веке.

## **ДЕВЯТОВА Ольга Леонидовна**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Кафедра культурологии факультета искусствознания и культурологии*

*Профессор, доктор культурологии, доцент*

### **Критерии креативности личности композитора в системе культуры**

Проблема креативности личности творца является одной из актуальных в современной культурологии. Об этом свидетельствует формирование креатологии и креатологии как наук, исследующих методологию и практику творчества и твор-

ческой деятельности человека (Г. Пигоров, В. Козинец, Л. Балановская и др.) Попытка ее исследования в музыкальной культуре предпринята в кандидатской диссертации Р. Шамаевой, в которой креативное мышление, креативные процессы создания, исполнения и восприятия музыки правомерно расцениваются как «атрибутивные». В условиях музыкальной культуры современной России, подчиненной законам постмодерна и глобализации, коммерческой индустрии и шоу-бизнеса, а также активизации процессов развития медиаккультуры, когда заметно снижается статус композитора (особенно в сфере элитарной культуры), представляется необходимым понять критерии креативности личности композитора, которая должна обладать своими особыми чертами и признаками, без которых немислимо творческое новаторство и музыкальные прозрения, определяющие пути в будущее.

Большое значение в осознании этой проблемы имеют понятия таланта и гения, которые во многих трудах расцениваются как различающиеся и не тождественные друг другу. Мы придерживаемся точки зрения Н. Бердяева, который гениальность расценивает, прежде всего, как «качество человека», а «талант как свойство художника, ученого, общественного деятеля». К пониманию личности композитора приложимо определение Н. Бердяева, считающего, что «гений есть соединение гениальной природы со специфическим талантом» (в нашем случае – с музыкальным). Главным условием композиторского таланта и гениальности является музыкальный слух (абсолютный или относительный), с помощью которого он воспринимает и осваивает окружающий мир. Через звук и звуковую среду, в которой пребывает композитор, формируется его собственное слышание мира. Важно для композитора и такое свойство его таланта, как музыкальная память, развивающееся на основе «активности» и «любопытности» «вслушивающегося и обобщающего слуха» (согласно идеям Б. Асафьева). Музыкальная память позволяет композиторам «отбирать», «перерабатывать» и накапливать музыкальные впечатления, образующие интонационный фонд, на котором и базируется его творчество. Другими значимыми критериями креативной личности композитора являются высокий профессионализм, оригинальность музыкального мышления, особый дар музыкального предвидения, высота нравственных принципов, позволяющих ему на базе глубоко усвоенных традиций создавать новое, открывать свой неповторимый мир музыкальных образов, идей, концепций, наделенных серьезными духовными смыслами.

## **ПЕТРОВА Марина Валерьевна**

*Россия, Ярославль*

*Ярославский государственный педагогический университет имени К. Д. Ушинского. Кафедра культуры и этнологии*

*Старший преподаватель, кандидат культурологии*

### **Творческая личность и аудитория**

#### **в контексте современного прочтения классических произведений**

Классика была и остается основным источником экранизации для современной культуры. при этом всегда четко осознавалось невозможность полностью воплотить весь пласт литературного «оригинала». Но именно потому, что экранизация литературного текста воспринималась зрителями-знатоками текста как «материализация идеалов» этот процесс был крайне болезненным и ожесточенным.

Поскольку любая экранизация транслирует опыт читательской практики, совмещаясь с коллективным представлением, то и оценка будет варьироваться в «диапазоне от нестандартного прочтения до верности тексту». И нападки на режиссера как раз и связаны с тем, что не сумел прочесть материала так, как это уже сложилось в очень личном, интимном представлении читателя, ожидающего зрителя. Рассматривая классику как достаточно жесткую структуру, сложившуюся посредством читательского опыта, критического анализа можно говорить о различных «форматах съемки и различных медийных средах» от авторского кино до телесериала, для которых характерен не только различный язык выражения, но и принципиально несхожий тип реакции. Речь идет не о том, что экранизация обязательно отсылает к книге, а о том, что читательские стереотипы гиперболизируются и выносятся за рамки собственно литературного первоисточника.

До недавнего времени в современной экранизации господствовало достаточно вольное обращение с литературным текстом (этот тип сложился в 1990-х гг.), когда создаваемая телевизионная картина определялась как «вольное переложение», «картина по мотивам».

Общую тенденцию столь вольного обращения с классикой нарушил проект 2003 года, который не только вписался в существующую ситуацию, но при этом продемонстрировал кардинально противоположные характеристики: «Идиот» Владимира Бортко. В этой экранизации и во всех последующих, которые вышли вслед за «Идиотом» («В круге первом» Глеба Панфилова, «Мастер и Маргарита» Владимира Бортко и т. д.) наметилась существенная тенденция, при всех особенностях массовой культуры и присущей ей римейковой форме, «от свободы интерпретации» к «верности тексту» от игры в классику к серьезности прочтения.

## **\*ЯКУШЕВА Людмила Алентиновна**

*Россия, Вологда*

*Вологодский государственный педагогический университет*

*Доцент, кандидат культурологии*

### **«Штирлиц, а вас я попрошу остаться!»:**

#### **актуализация, мифологизация и трансформация героя во времени**

Осмысление художественных акций ставшего уже прошлым XX века – процесс естественный и закономерный. В русле традиционного подведения итогов и обсуждения перспектив (маркирования и позиционирования фактов) наблюдает-

ся устойчивый интерес к проблеме образования из явленных творческих актов семантического ряда, определяющего и определяемого через культурный контекст эпохи. Таким каноническим знаком 70-х годов (времени, идеологической системы, ментальности) стал Максим Исаев-Штирлиц. С одной стороны, это образ, художественная ценность которого не высока, вследствие чего, у творческой элиты при появлении этого персонажа возникла остро негативная реакция – пренебрежение, недоуменное «пожимание плечами» [Марк Захаров].

С другой стороны, массовая популярность превратила Штирлица в прецедентный феномен, рассмотрение условий канонизации которого стали поводом данного изыскания. К ним мы относим: узнаваемость, воспроизводимость и своего рода многослойность и/или симулякротивность персонажа. В Штирлице нашли преломление черты супергероя, в котором заложены архетипические черты Дон Жуана, Дон Кихота, Икара и едва ли не былинного богатыря; интеллигента и «человека просто» с его обыденными заботами и явленной повседневностью. Кроме того, линия его жизни совпала с мироощущением поколения ровесников века – старших шестидесятников – существующих, творящих вопреки, а не в рамках системы, и так убежденно не сомневающих в реализации идеи гармонии человека и общества (примером тому судьбы Л. Термена, Д. Сахарова, Д. Шостаковича, А. Арбузова, В. Розова и других представителей данного культурного слоя).

В многочисленных анекдотах, которые фактом своего появления свидетельствовали о том, что Штирлиц – герой не только известный, но и любимый, обыгрывались его профессиональные качества: непогрешимость, феноменальные способности. В сравнении с другим народным любимцем, Чапаевым, Штирлиц – интеллеktуал, эстет. Этим отчасти объясняется появление элементов языковой игры в фольклорных текстах. Умение выйти из любой ситуации создали типологическую амплитуду восприятия персонажа от идиота, придурка до супермена. Гипотетически можно утверждать, что в этом проявилась одна из черт, свойственная русскому человеку вообще: под личной смехом скрыть то, что является сокровенным, дабы не уличили в расхристанности. «Разрушение» первоначального облика персонажа, а так же схематизм и упрощенность образа способствовали воспроизводимости и смыслодополнительной коннотации Штирлица как знака. Персонаж интересен амплитудой ассоциативных сцеп и культуросообразных параллелей, отражением процессов самопознания и самореализации личности, явленных в художественном тексте романа и фильма.

#### \*АЗЕЕВА Ирина Викторовна

*Российская Федерация, Ярославль*

*Ярославский государственный театральный институт*

*Проректор по научной и инновационной деятельности, профессор кафедры гуманитарных наук, кандидат культурологии, доцент*

### Фестиваль театральных школ

#### как «зеркало» становления творческой личности актера

Научно-исследовательская и опытно-экспериментальная работа по изучению фестиваля театральных школ как культурного феномена и отражения в его «зеркале» принципов становления творческой личности будущего актера проводилась в течение 2000–2010 гг. В указанный период автор в качестве члена оргкомитета принимал непосредственное участие в подготовке и проведении пяти фестивалей театральных школ России, организованных в Ярославле Ярославским государственным театральным институтом (2000, 2002, 2004) и Российским государственным академическим театром драмы им. Ф. Г. Волкова совместно с Ярославским театральным институтом (2009, 2010) в рамках Федеральной программы «Культура России» (2001–2005; 2006–2010). Исследование феномена фестиваля театральных школ автор тесно связывает с постижением культурного феномена отечественной театральной школы в целом и феномена становления в ней творческой личности актера, в частности.

Театральное образование как часть системы художественного образования неоднократно являлось предметом научного интереса российских исследователей. Автор позиционирует феномен театральной школы как особое явление, выходящее за рамки театральной образовательной парадигмы. Понятие русская театральная школа не просто на слуху, оно стало своеобразным знаменем, под которым объединили свои силы и защитники былой громкой славы русского театра, и многие его реформаторы, ищущие опору в традиции. Довольно часто в историко-научных театральных текстах театральной школой синонимично называют как систему отечественного театрального образования, так и выше упомянутый феномен, лежащий в основе громкой славы русской театральной традиции. Театральная школа как один из уникальных отечественных феноменов, неразрывно соединяющий в себе духовную и культурно-образовательную природу – субстанция подвижная, хрупкая, органично эволюционирующая, т. е. склонная к «внутреннему» соморепорформаторству, трудно поддается строгому научному осмыслению.

Необходимо отметить также и то, что в отечественной театральной школьной традиции сверхзадачей обучения актерскому мастерству является постижение природы театра, которое в профессиональной деятельности выпускника будет обнаружено и развито.

Автором осуществлена попытка постижения феномена театральной школы в «зеркале» одного из самых ярких и системных ее проявлений – фестиваля театральных школ, в афише которого представлены учебные спектакли ведущих российских столичных и провинциальных высших и средних театральных учебных заведений. Становление творческой личности молодого актера рассматривается как в поле дипломного (учебного) спектакля, представленного в афише фестиваля, так и на территории фестиваля в целом.

## **\*ТРЕТЬЯКОВА Татьяна Анатольевна**

*Россия, Углич*

*Филиал Государственного архива Ярославской области в городе Угличе*

*Директор филиала, кандидат исторических наук*

### **Креативность в сфере архивного дела**

Архивы среди учреждений культуры занимают особое, отчасти обособленное место, но выполняя специфические функции, участвуют в культуросообразной деятельности общества, в целом, и творческой личности, в частности. Архив – территория творчества, креативного мышления. Архив можно характеризовать как утверждающий модус в сфере социально-общественных отношений, в структурировании информационного и культурного пространства. При традиционности форм, способов и видов архивной деятельности, которая осуществляется с определенной долей позитивной консервативности, в архиве возможно воплощение инновационных идей, привносимых извне (пользователями архивной информацией) и, возникающих в процессе работы архивистов, где возможно сочетание индивидуального и коллективного творческого потенциала, аккумулированного на модернизацию организации архивной деятельности. При этом огромное значение имеет человеческий фактор, качество человеческого капитала, аннигиляция которого в архивном деле приводит к нарушению баланса между условиями для творческих инноваций и реальным их воплощением. Среди критериев оценки креативности архивиста можно выделить сопротивление замыканию – способность не следовать стереотипам и оставаться восприимчивым для разнообразной информации при решении профессиональных проблем; метафоричность – склонность к ассоциативному мышлению, умение видеть в простом сложное, а в сложном простое; удовлетворенность как итог проявления креативности. Архивное дело развивается в соответствии требований времени. Архив не стагнирован, это, так скажем «живой организм». Архивисты, будучи в соприкосновении с задокументированными судьбами, находятся в непрерывной с ними «живой» связи, причем в измерении прошлого, настоящего и будущего. Исторические предпочтения позволяют в сфере архивного дела освоение новых методов и методик работы на основе традиционно сложившихся профессиональных навыков. Архив обуславливает развитие творческого интереса, интеллектуальных способностей личности. В современном обществе, в объемах технологизированного информационного пространства необходима грамотная стратегическая политика в сфере архивного дела. Различная трактовка исторического документа позволяет манипулировать общественным и бытовым мнением, действиями, влияет на отношения в обществе, в конечном итоге, привнося позитив или негатив в процесс формирования информационного и культурного пространства. Креатив архивного учреждения – исторические документы, которые формируют творческий взгляд индивида – сотрудника архива или пользователя архивной информацией.

## **НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «Театральный квартал». Культурология креативности**

Организаторы секции предлагают рассмотреть театральное искусство как креативное воздействие на пространство культуры, обсудить формы его существования в перспективе времени.

Театр можно рассматривать как процесс постоянного диалога между креативными личностями и обществом, пассивность которого во многом определяет стилистику театра, формирует его модели. Динамизм театрального искусства, его импульсы и особенности, открывают для художественного творчества дополнительные возможности, позволяя экспериментальным путём «испытывать» системы культурных инноваций опираясь на реакцию зрителей. Таким образом театр становится культовым местом, где общество и культура обсуждают, вырабатывают или отвергают нравственные и эстетические каноны. Эффект преломления жизни средствами искусства позволяет обрести третью точку опоры – объективность. Этот живой опыт, приобретаемый театром и социумом, способен влиять не только на создание феноменов массовой культуры, но и на всю культуру в целом. Значение креативных прорывов и театрального «взгляда со стороны» сохраняют свою актуальность в обширном временном пространстве.

Исследование театра с позиций креативности обращает внимание на проблему изучения механизмов усвоения обществом нравственных и эстетических норм в контексте взаимодействия таких категорий как креативность, искусство, время.

### **Вопросы для обсуждения**

- театр и зритель;
- образы времени и модели театра;
- опыт культуры: механизмы «признания» и «отречения»;
- идеология и эстетика.

### **Театральный квартал**

Театральный квартал имеет свой адрес – это Фонтанный дом, бывшая городская усадьба графов Шереметевых, участок земли, простирающийся от реки Фонтанки (наб. Фонтанки д. 34 и д. 34/а) до Литейного проспекта (Литейный д. 51 и д. 53). Место легендарное для российской истории. Ещё до революции он имел статус единого неделимого заповедного имения как сокровищница памятников культуры. В 2012 году Фонтанный дом будет отмечать своё 300-летие.



Род Шереметевых широко известен своим вкладом в театральное искусство России. За 3 века своего существования Фонтанный дом стал приютом муз для нескольких поколений музыкантов, художников, артистов, литераторов и деятелей науки. На рубеже XVIII и XIX веков здесь блистала несравненная Прасковья Ивановна Жемчугова, впоследствии графиня Шереметева. В середине XIX столетия во дворце выступали Полина Виардо и Ференц Лист, Гектор Берлиоз и Михаил Глинка, Роберт и Клара Шуман. Здесь долгое время жил и работал художник О. Кипренский. Во флигеле Фонтанного дома более ста лет проживали церковные певчие, воспитанники из графских крепостных. Хормейстерами служили С. Дегтярёв и Г. Ломакин.

Граф Сергей Дмитриевич Шереметев – внук актрисы и последний владелец Фонтанного дома – исполнил мечту своего деда: в 1909 году в городской усадьбе, по адресу Литейный проспект 51 открылся общедоступный Литейный театр. С момента его возникновения здесь творили выдающиеся представители русского театрального искусства: В. Мейерхольд, М. Фокин, М. Кузмин, Н. Гумилёв, Н. Евреинов. П. Гайдебуров, Д. Шостакович, В. Панова, А. Арбузов, Э. Кочергин, К. Гинкас, Л. Додин; актёры – О. Глебова-Судейкина, Э. Самарин-Эльский, Г. Жжёнов, И. Краско, С. Фурман, Е. Меркурьев, Т. Ткач и многие другие. Современный «Театр на Литейном» один ведущих творческих коллективов Санкт-Петербурга. Его постановки отмечены многочисленными наградами и премиями, он постоянный участник российских и международных проектов.

Не смотря на исторические и социальные потрясения XX века, пространство Фонтанного дома не утратило свою традиционную культуроёмкость. Здесь находятся и в тесном содружестве работают: Мемориальный литературный музей Анны Ахматовой, «Шереметевский дворец – музей музыки» – филиал музея театрального и музыкального искусства, Драматический «Театр на Литейном». Это открывает широкие перспективы для развития, позволяет на высоком уровне реализовывать исследовательскую, просветительскую и творческую деятельность в различных сферах искусства, культуры, науки.

### **БУРОВ Николай Витальевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор»*

*Директор, MBA, профессор Санкт-Петербургского Государственного университета культуры и искусств*

### **Экскурсионно-концертная программа как форма постижения образа**

Альфонс де Ламартин называл музеи кладбищами искусства. Дабы не оправдать эту саркастическую коннотацию, современный музей должен быть системой незамкнутой, понятной и интересной большому количеству людей. Отсюда – стремление выйти за тесные рамки классической экспозиции, отсюда – разнообразие самых невероятных форм деятельности современных музеев, идея не только музея в театре, но и театра – в музее, пестование интерактивных форм, ценность аттрактивности предметов. Основываясь на опыте проведения концертно-экскурсионных программ в Государственном музее-памятнике «Исаакиевский собор», мы пришли к тому, что работа по представлению зрителю музейных предметов и описанию их контекста, оказывается многомерным действием, представляющим органичный синтез художественно-педагогических программ и форм организации развлекательно-познавательного досуга. Любое действие в музее носит театральный характер, является своеобразным моноспектаклем. Спектр таких мероприятий весьма широкий: от чтецких программ Смольного собора до концертных программ в Исаакиевском соборе.

В представленном докладе речь пойдет об экскурсионно-концертной программе «Рождество Христово», проводимой в одном из филиалов музея – Сампсониевском соборе в 2008–2010 гг. Программа имеет три структурообразующих пласта. Первый – экспозиционный. Собственно экспозиция становится своеобразной сценой, обыгрываемой с помощью художественного освещения музейного пространства. Зрителей у входа в Храм встречает световой образ Вифлеемской звезды, по ходу экскурсии она направляет движение группы и высвечивает задействованные в рассказе музейные объекты, останавливаясь в главном приделе храма и высвечивая рождественскую икону праздничного ряда иконостаса. В то же время весь иконостас заливается светом теплого оттенка, создавая не столько впечатление предмета, освещенного, сколько предмета, излучающего свет. Второй пласт программы – экскурсионный. Сюжет разворачивается от описания места и значимости событий, связанных с храмом, через объяснение символики иконографии в образах XV–XVIII вв. к современным традициям празднования. Третий пласт – концертный. Во временной точке золотого сечения программы звучат духовные песнопения в исполнении Камерного хора Смольного собора.

Таким образом, зрительные ощущения (игра света), интеллектуальное восприятие слова, слуховое восприятие звуков музыки в прекрасной акустике собора дает возможность создания многомерной информационной модели описываемого события, Рождества Христова, и его месте в системе ценностей православного христианина. Так, нравственно-эстетический потенциал досуга реализуется в сохранении культурных традиций, отвечая важнейшему направлению государственной политики современной России.

### **\*БАЖАНОВА Римма Кашифовна**

*Россия, Казань*

*Казанский государственный Университет культуры и искусств*

*Заведующий кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### **Культура и внутренние оппозиции артистизма**

Культуру можно исследовать как поле рафинированной эстетической игры. Она становится возможной благодаря тому, что «субстанция культуры» любит превращения в нечто иное, активно и настойчиво проявляет себя в других формах. Превращения, протекающие по устойчивым схемам, образуют модусы.

Основным для артистизма является модус количественно-качественных соотношений. Он задаёт вариативность сочетаний или смену тактики экономии и расточительности. Так образуются особые формы артистизма. Выделим, прежде всего, элегантность как особое свойство, основанное на принципе золотой середины, изысканности, изяществе. Изысканность предполагает тщательность отбора компонентов. Она проявляется и в стремлении к минимализму, экономии выразительных средств. Компоненты в модусе элегантности всегда ограничены количественно. Но это обстоятельство еще не означает вступления в действие артистической игры. В артистическом расположении разворачивается игра, когда минимализм превращается в маску для сокрытия противоположного качества и почти одновременно его неожиданного обнаружения. Элегантность приобретёт артистичный вид, когда индивид прибегнет к тактике дезорганизации порядка и устойчивости. И таким действием является эксцентрика. Она представляет сложное качество, соединяющее в себе нестандартность и нарушение логики. Эксцентричность позволяет проявить свободную волю, выйти за пределы необходимости, заданной культурной традицией. Эксцентрика характерна для тех культур, которые уложены в прокрустово ложе социальных норм и порядков. Здесь они обязательны для всех, но одновременно допускается возможность утвердить индивидуальное достоинство личности. Содержательность эксцентрики обусловлена её включением в динамику общества. В перекрестии координат есть точка бифуркации, порождающая нонсенс, которая сама является амбивалентной. Она представляет объективное завершение старого, прежнего состояния культуры, что вовсе не совпадает с субъективными намерениями индивида, социальной группы. Вместе с тем, эта точка открывает для творческой, волевой личности новые перспективы. Экстравагантность неразрывно связана с понятием шика. Артистизм применительно к шику предполагает иронию, лёгкую небрежность, дистанцию по отношению к чрезмерности, богатству. Но эта отстранённость в артистизме непременно связана с трогательным уважением отпечатков времени и традиций, запечатлевшихся в дорогостоящем артефакте. Ряд культурных эпох очень хорошо демонстрирует необходимость впечатляющего, значительного «задела» в виде престижных материальных ценностей, созданных цивилизацией-предшественницей, а также восприятием известной арт-модели. Благодаря этому, соперничающая цивилизация на основе подражания развивает свои яркие образцы экстравагантности.

Таким образом, модус количественно-качественных соотношений представляет сложную интригу, в которой участвуют разнообразными превращениями временные, пространственные, количественные, качественные, идеальные и реальные компоненты культуры.

#### **БАРТОВА-ГРОЗОВСКАЯ Таисия Геннадьевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор»*

*Пресс-секретарь ГМП «Исаакиевский собор»*

*Пресс-секретарь — Общественного Совета Санкт-Петербурга*

#### **Театр и Церковь: Возможен ли диалог?**

В настоящее время мы сталкиваемся с проблемой восприятия христианской культуры, её образов. Это следствие антирелигиозной, антицерковной политики, проводившейся несколько десятилетий в нашем государстве, что и привело к невежеству в данной области. Между тем образованный человек, являясь наследником европейской цивилизации, не должен отвергать её 2000-летнюю основу — христианскую культуру. Знание о христианстве и христианская вера далеко не одно и то же. Уже давно созрела необходимость переосмыслить отношение к церковному типикону, обрядности Православной церкви и символике богослужений. Тема эта настолько широка и глубока, что нет возможности охватить её в формате доклада. В данном случае внимание исследователя уделено взаимоотношениям между современной Православной церковью и современным русским театром.

Для многих наших соотечественников не существует четких границ между смыслом театрального представления и глубоко символичным Православным богослужением. Часто люди, отдаленно представляющие смысл православного богослужения, сравнивают его пышность и красоту с театральным представлением. Безусловно между ними есть определённые параллели, т. к. и богослужение и театральное действие ставят своей целью произвести воздействие на душу человека. Но, не смотря на схожесть некоторых приёмов и методов, цели их различны. Смысл богослужения — молитва, общение с Богом, приобщение к Божественной благодати. Цель театра — развлечение, общение между людьми, приобщение к искусству человеческому. В то время как красота и пышность Православного богослужения обращена к горнему миру и служит отражением Царствия Небесного, театральные образы отображают проблемы людей, общества. И все же лучшие образцы театрального искусства призывают нас к вечным ценностям и духовной красоте, именно тогда свершается сокровенное таинство — катарсис души.

В данном докладе делается попытка разграничить цели и образы этих двух совершенно разных, но призванных оказать глубокое влияние на душу человека «постановках» — богослужения и театрального спектакля.

Особое место в богослужении и в театре занимает диалог современников. Возможно ли сочетание: актер — священник? В каком смысле мы должны это понимать? На примере жизни московского актера и режиссера Ивана Охлобыстина, а так же петербургского протоиерея Виктора Грозовского (бывшего актёра Ленинградского государственного академического театра им. А. С. Пушкина), делается попытка осмыслить креативный опыт общения между «миром» и церковью. Такой опыт ценен не только потому, что открывает путь к диалогу и даёт возможность воспитывать толерантность, но помогает нам изучать, сохранять и развивать культурное наследие.

## **БОБКОВА Светлана Александровна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-петербургское государственное учреждение литературно-мемориальный музей А. А. Ахматовой в Фонтанном Доме  
Старший научный сотрудник, хранитель фонда изобразительных материалов*

### **История оформления оперы М. Матюшина и А. Крученых «Победа над солнцем» К. Малевичем, В. Ермолаевой, Эль Лисицким**

- Обозначение роли сценического, театрального искусства в эпоху авангарда с помощью анализа концепций русского футуризма, супрематизма и конструктивизма и определения основных причин, по которым работа над театральными проектами, в особенности над «Победой над солнцем», была в центре художественных и концептуальных исканий авангардистов на протяжении нескольких поколений.
- История создания первой футуристической оперы в 1913 году, об авторах оперы. Анализ поэмы А. Крученых, пролога к «Победе над солнцем» В. Хлебникова, музыки к опере М. Матюшина. Новый образ художника-новатора, выступающего борцом с тесным прошлыми, со «старьем» в жизни искусства и культуры.
- Сценография «Победы над солнцем» К. Малевича, постановка оперы в 1913 году в Петрограде. Роль музыки, цвета, света в постановке Малевича. Реакция публики и критики на спектакль. Анализ эскизов костюмов и декораций к опере К. Малевича, переход от футуризма к супрематизму. Рождение «Черного квадрата».
- Сценография оперы В. Ермолаевой, постановка оперы в 1920 году в Витебске. История Витебской художественной школы. Анализ эскизов костюмов и декораций к опере В. Ермолаевой, рождение живописно-пластического реализма (предметного супрематизма) в процессе работы над постановкой «Победы».
- Художник и инженер Эль Лисицкий. Изобретение проунов, перевод супрематизма в объем, архитектурные конструкции. Проект Лисицкого «Победы над солнцем»: Папка литографий «Фигурины», созданная в 1923 году в Берлине. Анализ изобретенного художником электромеханического шоу, система сцены, замена актеров роботами-марионетками. Новая роль света, цвета, материала, фактуры и т. д. в сценографии театра конструктивизма. Переход от супрематизма к конструктивизму в эскизах Лисицкого. Причины, по которым художник не воплотил свой проект.
- История «Победы над солнцем» как история русского футуризма, супрематизма и конструктивизма. Три проекта оперы как проекты новой мирреальности, построенной по художественным законам. Темы синтеза многих видов искусств и роли художника как мироустроителя в русском авангарде. Рождение в процессе работы над оперой Малевича, Ермолаевой и Лисицкого иной телесной знаковости нового футуристического миропонимания.
- Театр как место воплощения основных достижений теоретических и практических моделей различных художественных систем.

## **\*ВОРОНИНА Екатерина Александровна**

*Россия, Саратов*

*Саратовский государственный технический университет. Факультет управления социальными системами. Кафедра культурологии  
Аспирант-соискатель степени кандидата культурологии*

### **Семиотика светового оформления спектаклей**

Одной из проблем современного искусства является проблема непонимания. Речь идет не только о неумении человека найти смысловую нагрузку того или иного произведения, но и о неспособности вычленять и воспринимать содержащиеся в нем символы и знаки. Создавая произведение, автор использует определенные знаки и осознанно или интуитивно отсылает нас к собственному опыту или подсознанию, содержащему целый ряд образов и значений. Попытки идентифицировать и расшифровать символы и знаки дали толчок к возникновению всевозможных семиотических исследований.

Театр является очень интересным объектом с точки зрения семиотического анализа прежде всего потому, что для него характерно многоязычие, многоканальность восприятия. Это ставит определенные задачи и при создании спектаклей, и при непосредственном их восприятии. Спектакль как полифоническое музыкальное произведение, где несколько тем взаимодействуют и дополняют друг друга. В театральной постановке такими темами можно считать игру актеров, декорации, костюм, музыкальное и световое оформление. Театральный свет способен моментально переносить воображение зрителя в пространстве и времени, трансформировать пространство сцены. Свет ведет актера и направляет взгляд зрителя, помогая двигаться спектаклю и развиваться сюжету. В современном театре возможности света безграничны, иногда именно свет становится главным компонентом художественного оформления спектакля. Наличие большого арсенала возможностей ставит перед художником сложную задачу правильности использования определенных средств выразительности.

Сценический свет является той категорией, которая должна работать на драматургию. Существует несколько типов освещения сцены согласно местоположению источника света: фронтальный, контровой, локальный и боковой свет. Варьируя направление и баланс различных источников света, художник создает объемную картину. Следует также учитывать особенности психологического и физиологического воздействия цвета на человека. Цвета воспринимаются через ассоциацию, от зрения восприятие цвета идет на органы и доходит до тактильных ощущений. Учитывая особенности каждого цвета, можно сформировать необходимый художнику образ, вызвать определенные эмоции у зрителя. Учитывая сочетание разных форм и способов смыслового выражения драматического произведения, можно выделить характерную особенность театрального искусства – многоканальность его воздействия на зрителя.

Театр сочетает в себе множество семиотических языков, представляя собой сложный акт непосредственной или опосредованной коммуникации автора, режиссера, актера, художника и зрителя. Сцена формирует зрителя идейно, воспитывает его эстетический вкус. Культурное и эстетическое воспитание — важный механизм, способствующий самосохранению и саморазвитию общества. Именно поэтому так важно понимание многообразия символов, которые использует и создает сам театр, а также правильность их применения в процессе постановки и оформления спектаклей.

### **ВИСЛОВА Анна Владимировна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Старший научный сотрудник, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник*

## **Перформативный поворот театра в креативной индустрии**

Театр сегодня является составной частью креативных индустрий. Идет его активная модернизация. В чём состоит основное содержание тех культурных инноваций, которые происходят в театре? Прежде всего, в контексте новой модернизации осуществляется активная формализация русского театра. При этом наблюдается его уход от языка психологического реализма, языка «жизни человеческого духа» к языку жизни человеческого тела, т. е. телесному, пластическому, визуальному и звуковому языку. Параллельно процессам формализации сцены в современном театре наблюдается трансформация драматической модели театрального текста в перформативную. Перформативная культура стала неотъемлемой частью художественного воспитания новых поколений, в том числе — и едва ли не в первую очередь — театральных режиссеров. Перформативная модель театра по-новому актуализирует коммуникативное действие театрального текста. Театр переживания и традиционная драма с её живыми действующими персонажами, диалогами и драматическими конфликтами уходят в прошлое. Как артефакты многие инновационные проекты забываются вместе с прошедшими поводами для этих акций. Смысл их заключается в самом процессе их порождения и интерпретации. Перформативная модель театра — одна из креатур современного культурного дискурса. При том значительная часть «репертуарных» спектаклей, которые создают режиссеры новой генерации на разных площадках, в частности, в Центре драматургии и режиссуры, в Театре.doc или в театре «Практика», несет на себе тот же стойкий отпечаток перформативной культуры и перформансной коммуникации в сочетании со спецификой клубно-корпоративной культуры. Креативность авторов «новой драмы» и их постановщиков на практике пока всё ещё и чаще всего сводится к ситуативной выдумке, к изобретательному представлению, в котором ужас жизни оборачивается либо провокационно-игровой симуляцией, либо медийным гиньолом. Вместе с тем в концепции в целом, в своде различных манифестаций и замысливаемых проектов новых креативных деятелей культуры легко читаются куда более масштабные цели и интенции, выражающие сходное с интенцией многих героев современных романов желание разбить прежнюю матрицу, поменять текст мира и спроецировать его новый образ. Не отсюда ли такая агрессивность и неприятие по отношению к старому миропорядку, в чьих границах остается и традиционная театральная эстетика. Очевидно, что Россия сегодня является фабрикой, производящей продукцию на основе чужих технологий, а не «лабораторией» по созданию своих творческих продуктов. Креативная индустрия разворачивается здесь в определенном, также заимствованном направлении, прежде всего по пути создания так называемых творческих кластеров. При этом новые вызовы и противостояния до сих пор не осмысленны, новая реальность по-настоящему не осознана ни в искусстве, ни в театре. И эта проблема остается главным вопросом для современной культуры.

### **ДМИТРИЕВ Владимир Александрович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Российский этнографический музей. Главный научный сотрудник отдела этнографии народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана Российского этнографического музея. Кандидат исторических наук, доцент кафедры этнографии и антропологии исторического факультета СПбГУ; доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института Прикладного искусства при институте Технологии и дизайна*

## **Культурологические объекты обряд и театр. Замечания по теме**

Вечной темой культурологического исследования остается изучение соотношения принципов театрального действия и традиционных обрядов, присущих народной культуре. Представляется, что поиск данных связей обусловлен желанием доказать их наличие, исходя из тезиса, в котором обряды объявлены предковой формулой. Сомнительность тезиса — очевидна: известные разновидности обрядовой культуры имеют источниковую ограниченность, определенную временными возможностями этнографии, следовательно, предковая форма не может быть адекватна ее более поздним аналогам. Есть и другие причины разделять театр и традиционную обрядность как две категории явлений культуры и как два культурологических явления.

Аграрным культурам свойственна летняя обрядность вызывания (и прекращения) дождя с близкими элементами ритуального поведения. У народов Северного Кавказа и Дагестана, включая казачество, одним из компонентов ритуала вызывания дождя является движение ряженых (женской ханцегуше — куклы «княжна-лопата» или обесформленной фигуры — «дождевого осли»), поведение которых может рассматриваться как театрализованное представление. Если отказаться от внешней схожести обрядности и театрализованного действия, то в обряде отмечаются собственные признаки. В-первых, в обряде нет зрелищности; она возникает только в ощущениях внешнего наблюдателя, не принадлежащего к культуре, в которой исполняется обряд. Но ее нет, главным образом, потому что отсутствует категория зрителей, поскольку действие

предназначается не присутствующим людям, а неким компонентам мироздания. Во-вторых, центральная фигура обряда — пассивна, а в других вариантах обряда заменяема предметами (манипуляции с камнями, с человеческими костями) или объектами животного мира (лягушка, черепаха). В третьих, лицо, ставшее ряженым, отобрано по своеобразности общественного статуса (один из близнецов, сын вдовы, человек с физическим недостатками, в поздние времена — сельские люмпены). Таким образом, исчезает и фигура актера. Остается магическое действие — обливание водой сакрального предмета в одном из узлов социума должно вызвать дождь в мире. Метафора в обряде присутствует, но она не отделена от действия.

Другую ситуацию представляют хождения канатоходцев, известные, в т. ч. и в Дагестане. Метафора выделена, и она понятна посвященным в суфийские практики — движение к идеалу через физический мир. В основе, хождение по канату обряд, при этом присутствуют и актер и зритель, но нет театральности, и зритель сосредоточен на акробатических движениях.

Данные примеры позволяют предположить, что обряд и театральное действие принадлежат к разным категориям культуры, а их близость как культурологических объектов не может быть объяснена в рамках упрощенного эволюционного подхода.

## **ЕКАТЕРИНИНСКАЯ Анна Алексеевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургская Государственная Академия Театрального Искусства, Продюсерский факультет.*

*Кафедра продюсерства в области исполнительских искусств*

*Преподаватель*

### **Российский репертуарный театр XVII века**

Отечественная школа театроведения стоит на позиции, что отсчет официального существования профессионального российского театра следует вести с указа Елизаветы Петровны от 30 августа 1756 года. На протяжении многих лет историки театра, в разные годы по разным причинам, умаляли значимость процессов, происходивших в сценическом искусстве конца XVII века. Но именно в этот «бунташный», как его называли современники, XVII век начали зарождаться принципы существования русского драматического репертуарного театра, прославившего впоследствии отечественную сцену.

Процесс становления русского профессионального театра, зарождение драматургии во второй половине XVII века были обусловлены тем, что именно в это время в России происходил мощный общественный переворот, обеспечивший переход от древнерусской культуры к культуре «нового времени», которой было свойственно обмирщение общества, увеличение открытости к общению с другими культурами. Коренные изменения происходили в литературе, изобразительном искусстве, произошёл мощный прорыв в сфере театральной.

Подробному исследованию России XVII столетия посвящены труды многих историков, культурологов и искусствоведов. Однако следует заметить, что на протяжении долгих лет ученые акцентировали своё внимание на социально-политических и экономических вопросах, лишь во второй половине века XX обратившись к вопросу изучения духовной и культурной жизни России данного периода. Что же касается непосредственно театроведения, то вплоть до 1920-х годов отечественный театр изучался лишь с историко-литературной стороны, акцент делался на анализе драматургии.

Кроме того, многим исследовательским работам было присуще стремление подчинить результаты научных изысканий идеологии (особенно учитывая напряженные политические отношения с Германией на протяжении XX века), приводящее к тому, что связь возникновения российского театрального искусства с европейскими традициями отодвигалась на второй план, реальный опыт немецкой слободы оказывался отторгнутым.

В связи с этим, одной из задач современного театроведения является непредвзятый анализ существующих ценнейших архивных материалов, касающихся истории российского театра XVII века — времени, когда были заложены принципы существования профессионального театра в России. Ведь именно к этому периоду относится возникновение драматургии и появление придворного драматического театра, ставшего прародителем современного репертуарного театра.

Театру Алексея Михайловича были присущи (в той или иной мере) все отличительные черты репертуарного театра в традиционном его понимании. В театре существовала труппа, осуществлялся параллельный прокат спектаклей разных названий, функции директора театра и «художественного руководителя» (к которому можно причислить Грегори и его последователей) были разделены, театр имел собственное стационарное помещение. Данные факты позволяют говорить о том, что Указ Алексея Михайловича от 4 июня 1712 года положил начало развитию театрального дела в России и именно с этого времени начался процесс формирования национального профессионального сценического искусства.

## **ЗАМОРЕВ Сергей Иванович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Актер театра «На Литейном», руководитель мастерской школы-студии «КАДР»;*

*Кандидат психологических наук; заслуженный артист РФ, доцент кафедры режиссуры и актерского искусства*

### **Психокоррекция эмоционального опыта будущего драматического актёра**

Совершенно очевидно, что актеру следует постоянно изучать себя, свои реакции, свою речь и пластику. И всегда помнить, что собственное тело — не исходящий строительный материал, а дорогой и единственный инструмент для игры. И во всякой роли надо идти от себя. Но... как можно, дальше. При этом — не пугать себя и себявроли.

Еще в середине XIX века И. М. Сеченов вывел, что любое мышечное движение человека имеет отклик в центральной нервной системе и, наоборот, любое эмоциональное переживание имеет мышечный эквивалент.

В. М. Бехтерев (1991), И. А. Сикорский (1909), Н. И. Озерский (1929) и многие другие, включая древних (Блаженный Августин, Авиценна и др.), подчеркивают, что существует прямая связь между механизмами переживаний и различными телесными изменениями, то есть все внешние раздражения так или иначе отражаются в деятельности сердца и сосудов, в кровяном давлении, дыхании и проч. И. П. Павлов высказал предположение, что «условная эмоциональная реакция» у человека формируется по тем же законам, что и условный рефлекс, подробно исследованный и описанный им и сотрудниками его лаборатории.

Неадекватный эмоциональный опыт, полученный ребенком в раннем детстве, отражается на общем эмоциональном развитии, ведет к недоразвитию «аффективных схем», к нарушениям взаимосвязи с окружающим и к трудностям вербализации собственных переживаний (Лисина М. И., 1997).

Ю. А. Александровский (1993) пишет, что длительные нарушения во взаимодействии телесного, мускульного и душевного, эмоционального вызывают состояние, которое в физиологии называется рассогласованием. Оно воспринимается оценочными системами мозга как негативное и сопровождается сильным эмоциональным возбуждением, биологический смысл которого заключается в переводе организма на «аварийный» уровень адаптации.

Первичные реакции ребенка — это сигнал вовне о неблагополучии, о неудовлетворении жизненно важных потребностей. В системе неосознаваемых телесных реакций этот опыт влияет на формирование всей личности человека.

Реконструкция (коррекция) механизмов эмоционального реагирования представляет собой возможность физически (телесно) проиграть в группе и при помощи группы ситуацию из раннего детства. При повторном проигрывании происходит всё большее углубление в ситуацию, и, как следствие, всплывают переживания раннего детства и телесные (мышечные) реакции, которые были или могли быть на самом деле, но оказались вытесненными из сознания.

Проигрывание воспоминаний из раннего детства может быть очень важным дополнением к работе студента на начальной стадии обучения профессии, поскольку дает возможность молодому человеку соприкоснуться с собственным богатством эмоциональных переживаний, часто вытесненных, и лучше познать самого себя. А значит, не только учиться работать с собственными эмоциональными реакциями, но и иметь их как прекрасный материал для работы над будущими ролями.

#### **КАПУСТИНА Татьяна Александровна**

*Россия, Москва*

*НИИ СП им. Н. В. Склифосовского*

*Главный специалист, заведующая музеем НИИ СП им. Н. В. Склифосовского*

#### **Дворец милосердия (к 200-летию Странноприимного дома графа Н. П. Шереметева)**

Странноприимный дом графа Н. П. Шереметева является не только памятником архитектуры Москвы, но и памятником благотворительности и милосердия. В наши дни его традиции продолжает Научно-исследовательский институт скорой помощи им. Н. В. Склифосовского, чья история неразрывно связана с историей Странноприимного дома.

Граф Николай Петрович Шереметев считал своим долгом заботиться о малоимущих и немощных. В день своего рождения, 28 июня 1792 года, в Москве на «Черкасских огородах» — обширном районе за Сухаревой башней, он закладывает здание «каменной гошпитали».

Особое место в истории создания Странноприимного дома и в жизни Н. П. Шереметева занимала талантливая крепостная актриса Останкинского театра, оперная певица Прасковья Ивановна Ковалева — Жемчугова. Оказывая благотворное влияние на графа, она близко к сердцу принимала идею создания приюта для обездоленных, престарелых и увечных. 6 ноября 1801 года в Москве состоялось тайное венчание Н. П. Шереметева и его бывшей крепостной. Однако счастливая семейная жизнь Шереметевых длилась недолго. 23 февраля 1803 г. Прасковья Ивановна ушла из жизни. Тяжело переживая утрату, граф стремится увековечить имя супруги в величественном памятнике, каким он решает сделать Странноприимный дом. Он привлекает к строительству одного из выдающихся зодчих того времени — петербургского архитектора Джакомо Кваренги (1744-1817). Предложенные им изменения и дополнения придали облику здания монументальность и величие.

Странноприимный дом был торжественно освящен 28 июня 1810 года. Первоначально он был рассчитан на 150 мест. 100 из них занимали призреваемые (жители богадельни) и 50 — пациенты больницы. Спектр благотворений учреждения был достаточно широк: выдача приданого «неимущим и осиротевшим девицам», выкуп из тюрем должников, помощь обедневшим ремесленникам, вклады в храмы и т. д.

Больница дома, которую середины XIX века все чаще стали называть Шереметевской, сыграла заметную роль не только в оказании медицинской помощи беднейшим жителям Москвы, но и в организации системы высшего медицинского образования. Современники оценивали ее, как одну из лучших частных больниц города. Здесь впервые начали использовать рентгеновские аппараты, применять при восстановительном лечении физиотерапевтические и водные процедуры, в частности, внедрять новые хирургические методики при определенных заболеваниях и ранениях. Основной врачебный персонал составляли выпускники медицинского факультета Московского университета.

В 1919 году при Шереметевской больнице была учреждена станция скорой медицинской помощи. К пятилетнему юбилею советского государства, в 1923 году, Мосздравоотдел принял решение организовать на базе Шереметевской больницы Институт неотложной помощи имени Н. В. Склифосовского. Коллектив института за свою почти вековую историю достой-

но продолжил и приумножил традиции бескорыстного служения науке, человеку, сохранил высокие нравственные устои лечебной деятельности, которые всегда отличали представителей врачебного сословия России.

В 1999 – 2005 гг. при поддержке правительства Москвы была проведена комплексная научная реставрация Странноприимного дома. Летом 2010 торжественно отмечалось его 200-летие, в институте открыта выставка «Дворец милосердия», посвященная юбилею. Выставка демонстрирует основные этапы развития Странноприимного дома и Института скорой помощи в Москве со времени основания – начала XIX века – до наших дней. Она станет основой для создания постоянной музейной экспозиции.

## **КОШКАРЯН Валентина**

*Франция, Париж*

*L'Universit Nice Sophia Antipolis*

*Преподаватель, кандидат славяноведения, аспирантка (научный руководитель: Ренэ Герра)*

### **От Интимного Литейного до Интимного на Монпарнасе**

Что объединяет «интимные» театральные антрепризы начала 20 века – шведского драматурга А. Стринберга, Литейный Интимный Б. С. Неволина, Интимный Театр Д. Н. Кировой в Париже? «Интимный» следует здесь понимать, как «близкий, глубоко личный, задушевный». «Личным, интимным» было то новое, что творчество Стринберга, Неволина, Кировой, соответствуя духу времени, несло своему зрителю – близкому кругу людей, объединенному общим видением мира. Дина Кирова, до революции актриса петербургского Малого театра А. С. Суворина, игравшая на ампула «инженю комик», эмигрировала в 1920 году и основала Интимный Театр в самом сердце Парижа, в артистическом квартале Монпарнас (1929-1933 гг.). Этот театр стал первым постоянным русским театром и продержался четыре театральных сезона, что по эмигрантским меркам срок немалый. Актрисе-эмигрантке удалось совершить еще один творческий подвиг – она оставила нам мемуары «Мой путь служения Театру», в которых напомнила, вернув из «разрушенного до основания» российского театрального прошлого, о А. С. Суворине, А. И. Сумбатове-Южине, Н. Н. Синельникове, М. Г. Савиной, О. О. Садовской, К. А. Варламове, Н. Н. Ходотове, Л. Б. Яворской, В. Ф. Комиссаржевской, Е. П. Корчагиной-Александровской, И. К. Самарине-Эльском...

Актёрская карьера Кировой начиналась в антрепризах С. В. Брагина, возившего свою труппу в летние сезоны на юг России: Пятигорск, Железноводск, Ессентуки... У Брагина несколько лет постоянным партнером ее был тоже начинающий тогда артист Самарин-Эльский – «влюбленные сцены играли хорошо, были влюблены друг в друга по сцене». С Корчагиной-Александровской Кирова много играла в Суворинском Малом театре (ныне БДТ), история которого еще ждет своего исследователя. «Стоило нам выйти на сцену, – вспоминает Кирова, – молча переглянуться и взрывы хохота не давали Музиль продолжить свою сцену с Нерадовским». Живая ниточка памяти тянется из Парижа на родину, в Петербург, дополняя творческие портреты характерной актрисы Корчагиной-Александровской, которая с 1915 года играла в Александринском театре, Самарина-Эльского, ведущего актера и режиссера Литейного Интимного театра (1913 – 1915 гг.), ставшего впоследствии советским режиссером и актером, работавшего в театрах Москвы, Ленинграда, Иркутска, Н. Новгорода, Одессы и других городах. Корчагина стала народной артисткой СССР, Самарину-Эльскому было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР, артистов же, эмигрировавших после революции, по известным причинам, ждала другая участь. И мхатовка М. Германова, руководившая на западе Пражской Группой МХТ, и Е. Рощина-Инсарова, «жемчужина российской сцены», уехавшая на пике карьеры, и Д. Кирова, основавшая в Париже эмигрантский театр, были преданы на родине забвению. Сегодня они должны по праву занять достойное место в истории русской театральной культуры.

## **КОСОГОР Ольга Николаевна**

*Россия, Санкт-Петербург;*

*Центральная городская публичная библиотека имени В. В. Маяковского;*

*Заведующая Отделом культурных программ*

### **Благотворительная деятельность как форма креативности и театральная культура**

В России во второй половине XIX – начале XX века креативность значительной части населения страны нашла возможность реализации в благотворительной деятельности. На вторую половину XIX – начало XX века пришелся расцвет русской философии.

Философская мысль, как и вся культура, стремилась искать, умножать и совершенствовать средства разрешения социальных противоречий, способы гармонизации жизни общества. Период расцвета философской мысли в России совпал с самым ярким периодом развития благотворительности.

Значительная часть населения принимала участие в благотворительной деятельности либо участвуя в сборах, либо организуя работу учреждений и обществ, понимая благотворительность как форму самодеятельности местного сообщества. Феномен благотворительности стал частью культуры общества, формой его эволюционного преобразования, принимать участие в котором мог каждый желающий в силу своих возможностей не только денежными взносами, но и трудом (действительные члены благотворительных обществ).

В ходе благотворительной деятельности возникали разнообразные культурные практики, способствовавшие развитию социальных проектов. В уставах многих благотворительных организаций в пунктах, определяющих способы прииска-

ния средств, указаны такие виды деятельности как организация лекций, концертов, спектаклей. Надежда организаторов на то, что спектакли, главным образом любительские, могут принести необходимые средства, говорит о высоком уровне театральной культуры их целевой аудитории. Действительные члены благотворительных организаций становились не только организаторами избранного дела: трудовой помощи, борьбой с туберкулезом и т. п., но и исполнителями, артист-директорами, и event-менеджерами, говоря современным языком.

Театральная культура личности – одна из составляющих широкого философско-художественного мировоззрения. В него обязательно входит гуманистическое представление о мире как источнике искусства и природе человека.

Во многих городах, многие благотворительные организации ставили спектакли в рождественские праздники, и воспринимались они не столько как театральное явление, сколько как элемент благотворительной деятельности.

После окончания наполеоновских войн публичные театральные маскарады стали одним из средств сбора денег в пользу инвалидов войны. Согласно распоряжению 1816 г. каждый театр обязан был ежегодно проводить по одному такому маскараду.

Со второй половины XIX века появляются различные профессиональные общества, которые были призваны оказывать социальную помощь, материальную поддержку нуждающимся своим членам. Примером может служить деятельность Общества Гражданских инженеров, которое проводило балы и маскарады, театрализованные Балы художников (Академии художеств).

В проведении благотворительных акций проявлялась креативная составляющая личности организаторов благотворительной деятельности, основу которой составляли хорошее образование, зрелость мировоззрения, освоение прошлого и настоящего культурного опыта, общественная значимость проводимой деятельности и самое главное – необходимый уровень свободы творчества, возможный в благотворительных организациях, обусловленный их общественным характером.

### **КРЫЛОВ Александр Михайлович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Музей-заповедник Царское село*

*Хранитель Янтарной комнаты Екатерининского дворца музея – заповедника Царское село*

*Художник-реставратор высшей категории, член Союза художников России, вице-президент Всемирного совета по янтарию.*

*Кавалер ордена Почета, награжден медалью «За сохранение культурного наследия народов России», почетным дипломом Российской Академии художеств*

### **Традиции и инновации в янтарном искусстве России (к вопросу о воссоздании Янтарной комнаты)**

Янтарь как материал известен с древности. Впервые «солнечный камень» начали использовать еще в эпоху палеолита. Его знали в Древней Греции и Риме. Известны четки и разнообразные янтарные сосуды эпохи Возрождения. Подлинный расцвет янтарного искусства пришелся на XVII–XVIII столетия. Янтарь тогда ценился наряду с золотом и драгоценными камнями. Именно в этот период было создано огромное количество художественных изделий из янтара. Вершиной расцвета художественной обработки янтара стала знаменитая Янтарная комната, где янтарным декором было покрыто 86 кв. м. Как художественный памятник она представляет собой высочайший образец уникального пространства, пронизанного легкой театрализацией и овеянного тайной красоты. Однако в 19 веке искусство обработки янтара приходит в упадок, и традиция обрывается. Лишь с утратой в начале 1945 года Янтарной комнаты интерес к янтарию возрождается вновь. Решение о её воссоздании, принятое Советом Министров РСФСР в 1979 году, становится отправным моментом в истории возрождения традиций художественной обработки янтара.

Немногие верили тогда в успех. Имелись лишь черно-белая фотофиксация янтарных панно, один цветной слайд комнаты, натурные чертежи утраченных к 1940 году фрагментов, цветная акварель с изображением панно «Фридрих Рекс» и около 70 фрагментов подлинной Янтарной комнаты – обломки профилей, резьбы, янтарного набора. Казалось, что по этим материалам невозможно восстановить янтарные панно. Но, помимо этого, существовала уникальная коллекция произведений декоративно-прикладного искусства из янтара, насчитывавшая более ста предметов. Они то стали тем недостающим звеном, своего рода «эталоном», работая с которым, реставраторы нашли ответы на многие вопросы, встававшие перед ними в начале работы. Предметы эти являлись прямыми аналогами Янтарной комнаты по приемам обработки янтара, по времени создания, а нередко и по авторству.

Результатом 22-летней кропотливой работы стало открытие в 2003 году возрожденного шедевра. О его востребованности говорит тот нескончаемый поток посетителей, которые получают эстетическое наслаждение от посещения Янтарной комнаты. Но не менее важным итогом стало возрождение утраченных традиций, и школы по художественной обработке янтара. Однако время не стоит на месте. Творческие усилия современных мастеров направлены на раскрытие новых качеств древнейшего материала и поиск новых возможностей его художественного воплощения. Так появилось новое направление в янтарном искусстве – янтарная икона. На рубеже XX–XXI столетий впервые увидела свет янтарная скульптура. Созданы первая в мире играющая янтарная скрипка и уникальная модель Исаакиевского собора в янтаре в 1:200 натуральной величины. Продолжаются творческие поиски в направлении раскрытия декоративных свойств природного камня. Мастера создают композитные произведения, где янтарь сочетается с деревом, металлом, жемчугом, перламутром, костью и другими материалами.

В заключение хотелось бы отметить, что искусство художественной обработки янтара – это элитное искусство, которое всегда поддерживалось на государственном уровне. Есть ли у современного янтарного искусства дальнейшие перспективы? Мне хочется быть оптимистом.



## **КУРКОВ Константин Николаевич**

*Россия, Москва*

*Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова.*

*Факультет изящных и визуальных искусств. Кафедра истории искусств*

*Доцент, доктор исторических наук*

### **Графы Шереметевы в эпоху модернизации России начала XX в.: предприниматели, коллекционеры, меценаты**

В начале XX столетия Российская империя вступила в эпоху модернизации, касавшейся практически всех сторон жизни и прерванной катастрофой 1917 г. Понятие модернизации — гораздо шире, чем просто переход от одного хозяйственного уклада к другому; модернизация обязательно должна заключаться еще и в изменении сознания, социальной психологии, в адаптации самого сознания, ментальности, к происходящим в обществе процессам на массовом и личном уровне.

Каким был менталитет конкретных представителей российского дворянства в это непростое время? Одним из наиболее зримых, «вещественных» показателей социокультурного облика сословия были знаменитые русские дворянские усадьбы. Вряд ли мы найдем в истории России, ее культуры что-либо более известное и популярное, чем старинные помещичьи усадьбы. Многие из них перешли в чужие руки, были перекуплены представителями разбогатевшей буржуазии у обедневших владельцев и друг у друга; многое погибло в 1905–1907 гг.; но к 1917 г. именно в дворянских руках осталось еще немало число родовых имений, а сохранившиеся до наших дней, особенно знаменитые «подмосковные» русской знати, до сих пор поражают воображение. В начале XX в. почти все имения оставались продуктом дворянской усадебной культуры. Поэтому термин «помещик» по-прежнему ассоциируется с дворянином-землевладельцем.

В наибольшей мере русской дворянской усадьбы коснулось развившееся в середине XIX — начале XX вв. течение «историзма». «Возникает ощущение... что у наиболее интеллектуальных и притом состоятельных владельцев дворянских поместий в этот период времени разработалось специфическое музейное „видение“, то есть способность распознавания исторического, эстетического и мемориального значения предметов материальной и художественной культуры не только далекого прошлого, но и настоящего, и восприятия их в качестве составной части будущей коллекции» (Каждан Т. П. Художественный мир русской усадьбы. — М., 1997. — С. 95 — 96). К началу XX в. дворянские усадьбы, обычно содержавшиеся уже на доходы от предпринимательской и иной деятельности, стали средоточием культурной жизни, хранилищами драгоценной исторической памяти.

Представление о социокультурном облике наиболее видных представителей российского дворянства, о принадлежавших им резиденциях, культурных богатствах, характеризующих их как в чисто человеческом, так и в социальном отношении; о каких-то внешних проявлениях их ментальности, прежде всего связанных с благотворительностью, коллекционированием, частными научными изысканиями, и т. д., можно составить, обратившись к конкретным примерам.

## **КОШЕЛЕВ Владимир Васильевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства*

*Ведущий научный сотрудник, хранитель Коллекции музыкальных инструментов*

### **Музыкальный инструмент и его метаморфозы: креатив против догм в музейном экспонировании.**

Предлагаемое название постоянной экспозиции музыкальных инструментов (МИ) продиктовано следующими соображениями.

- 1) Под экспозицию в Шереметевском дворце отведена анфилада из 7 комнат общей площадью 177. 18 кв. метров, на которой невозможно развернуть полно систематическую экспозицию, отвечающую современным требованиям инструментоведения и музееведения.
- 2) Исторические пути МИ, представляют собой бесконечную, пеструю вереницу именно метаморфоз, из которых здесь упомяну о двух общих. А) Метаморфоза буквально нескольких всеобщих акустических идей (трубка с тростью или мундштуком, резонатор со струнами или мембраной) в целый сонм однотипных МИ, отличающихся друг от друга лишь названиями, обусловленными теми или иными национальными признаками. Б) Метаморфоза одних МИ в другие.
- 3) По моим сведениям музейных экспозиций МИ с названием, подобным предлагаемому, не существовало и не существует.
- 4) С точки зрения лексики название кратко, звучит музыкально и имеет при этом добротный ассоциативный потенциал. Современный музейный мир переполнен систематическими музейными экспозициями МИ, развертывающими историю их развития постепенно, с меньшей или большей полнотой. Такая подача материала «сушит» подобные экспозиции, делает их вялыми, скучными, не соответствующими современным темпам жизни, особенностям подачи и восприятия информации. На деле благие посылы, заключенные в информатике «систематических» экспозиций МИ, менее всего адаптируются юным контингентом посетителей, что совершенно недопустимо, ибо он нуждается в принципиально иной подаче материала, основанной на создании впечатления как такового и, особенно, первого впечатления. Это означает, что основными методами подачи экспозиционного материала должны стать методы эвристические.

Такое впечатление должно быть ярким (буквально радужным) прежде всего тематически; красивым и современным (в смысле композиционной подачи); поражающим неожиданностью (пришел смотреть на МИ, а увидел птицу лирохвоста!); кровно (явно, очевидно, распознаваемо) связанным с повседневной жизнью, особенно с природой (последнее представляется особенно важным, поскольку чревато потенциалом открытости по отношению к нашей музейно-музыкальной практике: экскурсии по подобной экспозиции могут стать полиинформативными: их могут вести как инструментоведы и музыковеды, так и искусствоведы, дендрологи, ботаники, антропологи, зоологи, электронщики, механики, религиоведы, театроведы ...)

Первичным откликом посетителей на такое впечатление станет искреннее, глубокое «Почему?!» Ответ на возникший вопрос может последовать не сразу, но обязательно последует и, как прогнозируемый вариант, он может звучать так: «Потому что сама по себе планета Земля является глобальным звучащим МИ, охватывающим и связующим все поры человеческого бытия; потому что сам Человек буквально представляет собой permanently звучащий МИ»:

*Поющим воздухом окутана Земля*

*И наших душ тончайшим разноструньем.*

*Погибнуть в этом колоколе ей нельзя,*

*Пусть даже атакуемой грохочущим безумьем».*

#### **\*КРЫЖАНОВСКАЯ Яна Станиславовна**

*Россия, Хабаровск*

*Дальневосточный государственный гуманитарный университет. Кафедра литературы и культурологии*

*Доцент, кандидат культурологии, доцент*

### **Национальный театр амурских этносов: в пространстве традиции и инновации**

Становление и развитие зрелищных форм, — обрядовых, игровых, художественных, — составляет важную часть традиционной культуры коренных этносов Приамурья (нанайцев, нивхов, ульчей и др.). За 150 лет зрелищная культура региона развивалась от архаической, мифологической по содержанию и обрядовой по форме до современных художественных явлений, в большинстве своем лишенных сакральной окрашенности. Эти трансформации выразились не только в изменении сюжетов и тем, но и в соотношении этнического и инонационального, традиционного и современного, фольклорного и профессионального.

Важным событием в контексте амурской культуры стало появление в 1930-е гг. любительского театра как современной формы национального зрелища. Родившийся в новых исторических условиях, театр не вышел стихийно из недр народно-игровой традиции, а формировался под влиянием официальной идеологии Советского государства на основе заимствованной сценической техники. Истоками театра явились не только обрядово-зрелищные явления народной культуры, но и русский профессиональный театр, поскольку организаторами кружков выступали либо русские учителя, либо первые национальные кадры. Рождение внутри традиционной культуры театральных форм стало важным инновационным явлением. При этом амурскому театру удалось сохранить своеобразие, основанное на специфике языка, сформированного в контексте обрядового зрелища. Дальнейшие поиски в сфере национального театра, рожденного на пересечении двух культур (своей и русской) и двух тенденций (традиционной и инновационной) неоднозначны. С одной стороны, возникнув, театральные опыты, пусть и в форме самодеятельности, не прекращались. С другой, усиливающееся влияние русской культуры способствовало тому, что эти пробы национального театра в разной степени учитывали уникальный опыт традиционной кинематики, сложившейся до появления сценических форм.

К началу XXI века амурский любительский театр прошел тернистый путь становления. Современные зрелищные формы представляют собой многоаспектные явления, где активную роль играют стадийно и этнокультурно разные элементы — фольклор, самодеятельность, профессиональное искусство, массовая культура. Влияние русской культуры в Приамурье привело к частичной утрате либо трансформации элементов этнического наследия: в противоположность традиционной культуре этноса в новых условиях формируется этническая культура современности. Важным ее элементом является национальный театр, у аборигенов Приамурья представленный как любительский. Возникший и плодотворно существующий на стыке народных зрелищно-игровых традиций и профессионального творчества, амурский театр в своих лучших постановках демонстрирует стремление к органичному взаимодействию двух стилистических пластов, где первый, исходный, — национально-фольклорный, второй — европейски-профессиональный. Ориентация на такой евразийский синтез в качестве долгосрочной перспективы поднимает национальную зрелищную культуру этносов Приамурья на новую ступень развития.

#### **\*КИЛЬДЮШОВА Лариса Васильевна**

*Россия, Саранск*

*Государственный музыкальный театр им. И. М. Яшуева*

*Аспирант*

### **Исполнитель-интерпретатор в контексте современного культурологического знания**

В докладе кратко предлагается рассмотреть некоторые направления развития эстетики интерпретации как науки, еще не имеющей собственного научного исследовательского аппарата. Проблема интерпретации музыки уходит в далекое прошлое. Само понятие музыкальная интерпретация, как и всякий другой научный термин, объясняющий то или иное явление в человеческой жизни, имеет двойную природу. С одной стороны, ее эмоциональное переживание, с другой, очень жест-

кая логически выстроенная система правил, понятий, логических построений, подчас независимых от самого исполнителя. Для того чтобы понять двойственность эстетического обмана или воздействия музыки, нужно вернуться к истокам его происхождения, попытаться понять эстетическую природу искусства.

Сложность единого смысла в различных интерпретациях существует, и будет существовать всегда — это проблема передачи единого смыслового пространства различных культур и способ общения людей: не важно, что сказать, важно, как сказать, чтобы тебя поняли. От этого в будущем зависит вся судьба культуры — только благодаря диалогу, при взаимном обогащении культур возможен прогресс и дальнейшее развитие человеческого общества. В понимании смысла прекрасного заключена вся история становления человека. Музыка как часть этой истории «представляется сознанию как искусство, постигаемое вне, каких бы то ни было условных форм восприятия, непосредственно впечатляющее, стихийно воздействующее» и далее: «она должна соединить народы, объединить отдаленнейшие планы исторической перспективы» — пишет Файнберг в своем исследовании начала XX века «Судьба музыкальной формы». Интерпретация — как научная теория, рассматривающая систему взглядов, представлений, идей, направлена на истолкование и объяснение каких-либо явлений, не имеет давно устоявшихся основ. В широком смысле интерпретация — это фундаментальная операция мышления, придание смысла любым проявлениям духовной деятельности человека, объективированным в знаковой или чувственно-наглядной форме. Являясь основой любого процесса коммуникации, в ходе которого приходится истолковывать намерения и действия людей, их слова, жесты, произведения художественной литературы, Музыка, искусства, интерпретация, таким образом, становится едва ли не единственной формой становления духовной жизни человечества. В понимании смыслов музыки, в их расшифровке существует объективный и субъективный взгляд, как две стороны одной медали: с одной-это сам предмет — музыка как объективная реальность, с другой, ее диалог с действительностью. Восприятие музыки через интерпретацию исполнителя.

### **ЛЕБЕДЕВА Лилия Евгеньевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-петербургское государственное учреждение культуры литературно-мемориальный музей А. А. Ахматовой в Фонтанном Доме  
Техник-хранитель экспозиции «Американский кабинет И. Бродского»*

### **Сверхповесть В. Хлебникова «Зангези» в постановке В. Татлина**

Велемир Хлебников: его значение как поэта, лингвиста, историка и философа. Анализ его представлений о времени и пространстве, о происхождении, развитии языка, об условности языкового знака. Языковая система Хлебникова как попытка создания нового мирового языка. Утопичность «будетлянского» мышления. — Литературный анализ «сверхповести» В. Хлебникова «Зангези». Ее значение в творчестве поэта как итога работы над «вселенским» языком. Взаимодействие звука и слова. Язык поэмы как вместительница законов времени и пространства. Теория и практика «вселенского» языка. «Вселенский» язык «Зангези» как способ достичь наибольшего энергетического напряжения словотворчества, способствующего достижению контакта между поэтом-мыслителем и «толпой». — Владимир Татлин: путь к абстрактному искусству. Абстрактность формы как совершенная стадия ее пластического и синтетического развития. «Алгебра абстрактных форм» — свидетельство отхода от стремления старого искусства изобразить предмет средствами живописи и превращения искусства в инструмент конструирования окружающего мира. «Изделие», «вещь» как предмет искусства. Башня III Интернационала как пик развития идеи контр-рельефа Татлина, ее значение для последующего творчества, в частности для попытки формирования нового сценического пространства. — Социальное, психологическое значение Башни Татлина и «вселенского» языка В. Хлебникова как искусства и культуры будущего — в контексте революционных преобразований. — Значение постановки «сверхповести» В. Хлебникова для В. Татлина как наиболее полного переноса идеи контр-рельефа в пространство и масштабы театральной сцены. — «Слово» как строительная единица повести, как пластический материал. Идея «сверхповести» как «зодчества из рассказов» и «материала» как «единицы организованного объема» — Художественная концепция постановки «сверхповести» «Зангези» В. Татлиным: введение материальной конструкции параллельно словесному построению. Способы выражения сложного и загадочного языка В. Хлебникова через новые принципы сценографии: расчленения объема сцены, введение специальных машин, конструкций и проч. , сопутствующих действию литературного произведения. — Проблема литературного персонажа «сверхповести» и актерской интерпретации. Что такое актер для В. Татлина. — Н. Н. Пунин о В. Хлебникове и В. Татлине: теоретическое осмысление авангардистских концепций поэта и художника, вклад в создание спектакля. — Сохранившееся наследие: эскизы В. Татлина к постановке «Зангези», искусствоведческий анализ.

### **МИРОШНИЧЕНКО Ольга Геннадьевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Государственный музей театрального и музыкального искусства. Фонд фотографий, репродукций и негативов  
Научный сотрудник*

### **Спектакль «Белые ночи» по мотивам повести Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства: опыт совмещения традиции и креативности**

Традиционно в нашей стране и нашем городе существовало представление о том, что пространство музея — это пространство памяти. Пространство, в котором время остановилось, и задача которого — хранить прошлое. Отсюда отноше-

ние к музейной деятельности, как преимущественно хранительской, демонстрирующей и реставрационной. В последнее время этот подход претерпел существенные изменения, и большую роль в пространстве музея стала играть деятельность креативная. Многие музеи создают программы и мероприятия, влияющие их в активную культурную жизнь города, а не просто позволяющие сохранять *est post factum*.

В этом процессе музей, связанный с историей театра, приобретает особое значение. Театр — самое живое, самое современное из искусств, которое требует немедленной реализации, и очень быстро становится непонятным и далеким от проблем настоящего времени. Тем сложнее и привлекательнее задача для музея стать активным компонентом современной театральной жизни. Спектакль по пьесе современного драматурга, представляющий собой современную интерпретацию классического произведения — интересный опыт совмещения традиции хранения театрального наследия, и остро актуального его воплощения в пространстве Музея.

В этом ракурсе обращение к «Белым ночам» не случайно. Петербург, как город глубоко «умышленный», во время белых ночей воспринимается как странная декорация, практически театральная. Город становится пространством, где возможны самые невероятные и фантастические события. И практически каждый житель нашего города переживал в белые ночи романтический и мистический опыт, отраженный в произведении классика. Однако город изменился, изменился язык, на котором говорят люди, изменилось многое в форме их взаимоотношений, хотя суть осталась прежней. И это сочетание вечного опыта познания города и самого себя на его фоне воплощается в изменившихся декорациях Петербурга.

Спектаклем «Белые ночи» Театральный музей открывает новую площадку, расположенную в бывшем кабинете директора Императорских театров В. А. Теляковского. Само здание на площади Островского, и все его помещения всегда играли огромную роль в театральной жизни города. Здесь состоялось судьбоносное совещание В. Э. Мейерхольда, А. Я. Головина и В. Э. Теляковского о премьеры спектакля «Маскарад» в 1917 году. Один из основателей Музея Л. И. Жевержеев оказал поддержку группе создателей футуристической оперы «Победа над солнцем» в 1913 году. В этих стенах существовал знаменитый театр «Четвертая стена». Таким образом, новая интерпретация классического произведения на обновленной площадке, игравшей столь значимую роль в театральной жизни Петербурга, продолжает лучшие традиции Театрального музея, всегда находящегося в центре культурных событий.

## **МОЗОХИНА Наталья Александровна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Государственный Русский музей*

*Старший научный сотрудник, кандидат искусствоведения*

### **Кукла в режиссёрской концепции В. Э. Мейерхольда**

На рубеже XIX–XX веков достижения реалистического театра во многом переосмысливаются. Встаёт вопрос о его неспособности выразить порубежное мироощущение: бытовая трактовка пространства и натуральность актерской игры не могли уже служить интересам театра и зрителей. Потребность в новых формах приобретает первостепенное значение. В. Э. Мейерхольд, эстетическая система которого изначально формировалась в рамках символизма, разрабатывает идею актёра-куклы в контексте своего режиссёрского метода. Идею куклы в театральной концепции Мейерхольда воплощает актёр, но актёр нового формата, способный, подобно кукле, создать новую реальность на сцене. Актёр «реалистического» театра, по Мейерхольду, «несовершенен»: его мировоззренческая система направлена на подражание, адекватное воспроизведение реальной жизни, а не на созидание новой (именно это — акт созидания — является для Мейерхольда решающим). По Мейерхольду, актёр должен «создать такой театр, какой сумела отстоять для себя кукла, не пожелавшая поддаться стремлению...изменить ее природу», заменить себя актёром-человеком. Кукле присущи особая пластика, речь, выразительный жест. Их совокупность, направленная на изображение жизни, и создаёт иную, собственную жизнь, так как она не тождественна изображаемой. Кукла — символ возможности создания новой реальности, в данном случае — сценической. Актёр, по Мейерхольду, должен научиться у куклы самостоятельной жизни на сцене, а не копировать уже существующую реальность. Свою задачу актёр реализует с помощью найденных режиссёром структурных принципов символистского спектакля: неглубокой сцены, декораций в виде живописных панно, пластических движений, скульптурной выразительности поз и жестов, первичных по отношению к слову, холодной внеэмоциональной интонации. Принципы подготовки «сверхактёра» были изложены Мейерхольдом в его теории биомеханики.

Кукла в режиссёрской концепции Мейерхольда — понятие во многом философское, связанное с

1. возможностью и способностью создания собственной жизни на сцене;
2. воплощением идеи связи человека с «реальнейшим», «верхним миром», что являлось важнейшей духовной потребностью общества рубежа веков;
3. метафоризацией природы человека, которым управляет Рок;
4. идеей совершенного человека;
5. важнейшей категорией символистской эстетики — понятием «душа»;
6. образами (персонажами), стоящими на грани реальности и ирреальности, способными осуществлять связь между ними;
7. социально-закрепленными масками-типами, обобщением через схематизацию образа;
8. ярко-зрелищной и идеологической направленностью театра.

К XX веку на сцену вновь возвращается кукла, но уже на новом витке своего развития. Феномен куклы переосмысливается Мейерхольдом в контексте его времени, его неординарного, во многом революционного видения мира, видения искусства и его функций. Кукла в режиссёрской концепции Мейерхольда – актёр, способный, создавая свою реальность на сцене, приблизиться к сверхреальности.

## **РОГОЖИНА Надежда Константиновна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Театр на Литейном. Заместитель директора по развитию*

*Преподаватель Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*

### **Евстигней Минович – про и contra эстетики Серебряного века**

Евстигней Афиногенович Минович (Дунаев) работал в Литейном театре 1912–1918 годах как актёр, драматург, режиссёр. Не смотря на то, что в это же время здесь, на одной сцене, творили Ф. Соллогуб и Н. Евреинов, Н. Гумилёв и А. Аверченко, Н. Тэффи и С. Черный, Е. Минович пользуется огромным успехом. Элитарности он предпочитает стихию пародии, часто использует простонародную речь, его персонажи – люди всех сословий. Всего за 10 лет – с 1909 по 1919 – Литейный театр демонстрирует самые разнообразные эксперименты в области театрального искусства. В недрах Серебряного века русской культуры, с его модными утонченными миниатюрами, созревает эстетика пролетарской сатиры. В определённой степени творчество писателей сатириков-миниатюристов конца XIX – начала XX века возделало ту почву, на которой взросло поколение разрушающих «старый мир» «до основания». Свидетели крушения не могли осознать масштабы катастрофы, но отражали его осколки в кривом зеркале смеха. Поэты из «светлого будущего» с брутальным энтузиазмом опирались на традицию сатирического бытописательства, где осмеянию предавалось всё и вся. В творчестве Миновича сплелись традиции русской театральной пародии с искусством народной сатиры, точной, но не жесткой, с живым и тонким чувством юмора. Эстетические особенности таланта Миновича привлекли к нему любовь публики и признание общества, находящегося в предреволюционном ожидании. Драматург Минович получил известность как автор небольших пьес и пародий: «Свободная любовь», 1910, «Фабрика талантов» – 1912, «Барышня Маня и Сенька-разбойник» – 1912, «Крутовертов и сын» – 1916, «Революция в городе головотяпов» – 1917 и др. Шаржи Миновича: «Графиня Эльвира» – 1910; «Театр купца Епишкина» – 1914 и многие другие стали театральными «брендами» эпохи, принесли славу автору и коммерческий успех Литейному театру.

После революции 1917 г. Е. Минович покидает Петроград и начинает работать в Белоруссии. В дальнейшем он станет отцом белорусского театра – советский актёр, режиссёр, драматург, народный артист БССР (1940), руководитель Белорусского 1-го государственного драматического театра в Минске (ныне – Театр имени Я. Купалы), белорусского ТЮЗа; организатор театра в Гомеле (1935). С 1945 – профессор, художественный руководитель и заведующий кафедрой мастерства актёра Белорусского театрального института.

Пестрота человеческих судеб и неоднозначность вклада в русскую культуру заставляет заново пересмотреть художественного наследие Литейного театра и его креативного воздействия на развитие театрального искусства России.

## **СОЛОВЬЁВ Кирилл Алексеевич**

*Россия, Москва*

*Московский государственный строительный университет. Кафедра Архитектуры*

*Старший преподаватель, соискатель Государственной Академии Славянской культуры*

### **Граф Н. П. Шереметев и его роль в театральной жизни России**

Трудно себе представить жизнь более театральную, нежели жизнь семьи графов Шереметевых, а особенно жизнь графа Н. П. Шереметева. Несмотря на то, что вся история этой семьи связана с крепостным театром, можно вспомнить театр графа Петра Борисовича Шереметева в подмосковной усадьбе Кусково, именно с именем графа Николая Петровича связаны наиболее значительные страницы истории русского театрального строительства. Театр был страстью всей его жизни. Он создал лучший крепостной театр в России, который соперничал не только с придворным театром Санкт-Петербурга, но и с лучшими театрами Парижа, Вены, Берлина. Князь И. М. Долгоруков, бывший в неприязненных отношениях с Шереметевым, желая уронить его в общественном мнении, писал: «Мы сыграли оперу в последний день масленицы и граф сам в оркестре аккомпанировал нам на басу. Это составляло главнейшую страсть его во всю жизнь; он и при отце, когда холопы их играли всякую неделю оперы, бросал гостей, садился в оркестр за свой контрабас и тотчас после театра уходил в свои комнаты, не приветствуя никого из посетителей родительского дома» (Елизарова Н. А. Театры Шереметевых. М. 1944. С. 25).

Этот отзыв рисует нам Н. П. Шереметева как настоящего музыканта, способного увлечься музыкой настолько, чтобы забыть правила светского этикета, – он бросал своих гостей, садился в оркестр и с упоением играл со своими крепостными музыкантами. Однако он был более чем просто импресарио или увлекающийся музыкой и театром вельможа, поэтому называя его жизнь «театральной», мы имеем в виду не только то, что она была отдана театру, сама его биография позволяет судить о том, насколько значительна была роль театра в жизни русского дворянства XVIII века.

Известный русский учёный Юрий Лотман полагал, что театральность русского дворянства в XVIII веке проистекала из «культурной инверсии» петровских реформ. Русские дворяне были вынуждены отвергнуть вековые традиции бытового поведения своих отцов и дедов в угоду новой европейской модели, они стали в некотором роде чужестранцами в своей

собственной стране — и, что очень важно чужими по отношению к самим себе. Поэтому дворянам также было необходимо менять образ своей жизни и образ мыслей. Говоря словами Лотмана: «дворяне, проходили, ускоренный курс правил и норм поведения, они должны были вести себя по европейски оставаясь русскими» (Дуглас Смит. Театральная жизнь графа Николая Шереметева// журнал «Журнальный зал»№92. 2008). Эта искажённая европеизация не прошла даром, далеко не всё дворянство смогло соединить в себе русскость и европейскую образованность. Одним из таких людей и был граф Николай Петрович. Поэтому его поведение, которое так осуждал князь И. М. Долгоруков, могло быть на самом деле желанием показать своим холопам, своим крестьянам, что он для них «свой человек», и это несмотря на то, что сам по себе граф оставался верным сыном своего века и своего сословия.

## **СОКУР Галина Алексеевна**

*Россия, Москва*

*Российский государственный гуманитарный университет. Кафедра истории театра и кино*

*Доцент, кандидат филологических наук*

### **Театр и зритель в креативных взаимоотношениях**

Театр и зритель — проблема, существующая столько же, сколько и сам театр. В России XX века она в основном звучала как «Театр и дети», «Театр и школа», особенно в связи с созданием ТЮЗов. Тенденция сохраняется и сегодня. Однако жизнь показывает, что самой активной частью театральной публики является студенческая молодёжь. По всем физиологическим, эмоциональным и психологическим критериям именно этот возраст испытывает активную потребность постижения Себя и Другого самыми различными социокультурными способами. И театр в этом процессе находится в приоритетном положении, совмещая эмоцию, интеллект, логику и иные составляющие развивающейся личности.

Вот уже много лет театр является для меня обязательным разделом вузовского культурологического образования. Накопился опыт, который позволяет увидеть, как театр становится органической частью духовной жизни личности.

Состоявшийся спектакль — всегда публичная исповедь. Прежде всего — драматурга, затем — режиссёра, исполнителей... и зрителей — тогда это СО-бытие. Счастлив тот театр, который может рассчитывать на взаимопонимание, у которого есть свои зрители — постоянные СО-участники его жизни готовые к СО-творчеству. Вот это последнее меня больше всего волнует. Кто и как может обусловить спектаклю творческое долголетие? Да ещё и в провинциальном театре? Конечно, такой опыт есть. У меня он свой.

1991 год. В сибирском городе Омске с давними и прочными театральными традициями на волне перестройки становится на ноги совсем юный «Пятый театр». В тех обстоятельствах нашей опорой стало студенчество. Не только потому, что я сама преподаватель, а художественный руководитель Сергей Рудзинский — выпускник этого же вуза по первому образованию. Это была продуманная политика: зрители нашего театра не должны быть случайными людьми — они должны знать концепцию театра. Поэтому уже в первый сезон С. Рудзинский и ректор педуниверситета К. А. Чуркин подписали «Договор о намерениях». Фактически это было начало постоянно действующего проекта, в основе которого лежала взаимная заинтересованность и практическая совместная деятельность вуза и театра. Этот проект породил целый ряд новых идей и явлений: от учебных спецкурсов «Язык театра», «Омск театральный», «Я и мой город» «Театральное закулисье» до постоянно действующей рубрики на страницах университетской газеты «Молодость» и городского журнала «Мир увлечений». Он был основой авторского образовательного проекта одной из Омских школ «Культура Омска как образовательная среда», ставшей экспериментальной федеральной площадкой.

Будучи креативным по своей природе, театр побуждает и зрителей к такой же форме восприятия результатов своего труда, поскольку он обращается, прежде всего, к душе зрителя, а «душа обязана трудиться». Но вот «обратной связи» чаще не бывает. Организовать её непросто, но результат, как правило, достоин потраченных усилий.

## **СУРОДИНА Татьяна Викторовна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Автономная некоммерческая организация культуры «Русский клуб»*

*Генеральный директор. Соискатель в СПбГУКИ*

### **Сохранение национальной культуры на примере русских театров за рубежом**

В своем исследовании мне хотелось бы проследить общие тенденции и различия в сохранении национальной культуры современных русских театров дальнего зарубежья и их предшественников.

Первая волна русской эмиграции (1917-1938гг.) выплеснула за границу значительные фигуры русской культуры, в т. ч. русского театра.

Нынешние театры, как и театры прошлых волн эмиграции, не только выступают перед соотечественниками, они пропагандируют русскую драматургию за рубежом, сохраняют национальные традиции и русский язык, в первую очередь, для молодежи и детей диаспоры, продолжают лучшие традиции русской театральной школы.

Можно сказать, что театр Питовых открыл французской публике Чехова, а «Интимный театр» Д. Кировой и Ф. Касаткина- Ростовского вполне можно было бы назвать Домом Островского, в Париже — ни до, ни после Кировой никто в таком количестве пьес русского драматурга не ставил.

В репертуаре русских театров и антреприз, в первую очередь, была представлена русская и зарубежная классика, пьесы авторов, популярных на рубеже веков, и авторов-эмигрантов, инсценировки произведений советских писателей.

По сравнению с театрами первых волн эмиграции современный зарубежный русский театр многочислен и разнообразен. Есть драматические, хореографические, музыкальные, фольклорные, пластические, детские театры. В труппах, в основном любительских, работают профессиональные русские актеры и режиссеры, талантливые актеры – любители. Для постановок и участия в спектаклях спектаклей приглашают режиссеров и артистов из России.

В репертуаре современных зарубежных русских театров представлена русская классическая и современная (советского и постсоветского, периода), драматургия, пьесы зарубежных авторов. По сравнению с эмигрантскими театрами 20-40-х годов, представляющих зрителю многоактные спектакли русских классиков, в репертуаре современных русских театров за рубежом «лидирует» «малая форма» русской классики – одноактные пьесы, инсценировки повестей и рассказов А. С. Пушкина, А. П. Чехова, Н. В. Гоголя.

Популярны музыкальные спектакли – старинные русские водевили «Беда от нежного сердца» В. Соллогуба», «Дочь русского актера» П. Григорьева, мюзикл «Молдаванка, Молдаванка» по мотивам произведений И. Бабеля (муз. А. Журбина), литературно-музыкальные композиции. Ставятся пьесы, созданные режиссерами театров – С. Злотникова, Н. Куниной, А. Левшина.

В отличие от первой волны эмиграции в репертуаре современных зарубежных русских театров много инсценировок сказок и детских спектаклей, при некоторых театрах есть детские театральные студии. В начале XXI века появились интересные русские молодежные и детские театральные коллективы в США, Канаде, Бельгии, Франции.

На мой взгляд, в репертуаре этих театров наиболее популярны следующие русские авторы – А. Пушкин, А. Чехов, А. Н. Островский, В. Шукшин, Л. Филатов, Е. Шварц, С. Злотников, Н. Коляда, русские народные сказки.

### **\*ЮШКОВА Елена Владимировна**

*Россия, Вологда*

*Столичная финансово-гуманитарная академия. Филиал в г. Вологде. Кафедра дизайна*

*Заведующий кафедрой, кандидат искусствоведения, доцент*

### **Творчество Айседоры Дункан в свете исследований последнего времени**

Данный доклад продолжает начатую в прошлом Конгрессе тему о современном переосмыслении творческого наследия американской танцовщицы Айседоры Дункан (Isadora Duncan, 1877–1927). Пережив как необычайную популярность, так и периоды почти полного забвения, свободный танец, созданный Дункан в начале XX века, снова востребован спустя сто лет после революционного появления танцовщицы на европейской сцене.

Творческое наследие Дункан не ограничивается танцевальной техникой «естественных» движений, бросающей вызов строгости балетной школы. Со временем открылись новые аспекты деятельности танцовщицы, которые по ряду причин не были понятны современникам. В настоящее время у зарубежных исследователей не вызывает сомнения тот факт, что Дункан была выдающимся хореографом, теоретиком танца, мыслителем, ученым и педагогом. Следует отметить, что и взгляды на свободный танец Айседоры за прошедшее столетие претерпели значительные изменения. В начале XX века его было принято считать «греческим». Но современные исследователи рассматривают и другие источники влияния, помимо вполне очевидных: античности, Ренессанса, немецкого романтизма и поэзии Уолта Уитмена. Сейчас уже не вызывает сомнения, что творчество Дункан подпитывали стиль модерн и символизм, импрессионизм и философия Ницше, вагнеровская идея синтеза искусств (Gesamtkunstwerk) и американский дельсартизм, философия американского трансцендентализма, Шопенгауэра и Жан-Жака Руссо, европейский экспрессионизм, а позже – минимализм, кубизм и даже сюрреализм, теории Фрейда, Юнга, философские поиски объединения европейских интеллектуалов «Аскона». Кроме того, танец Дункан был устремлен в будущее, наполнен предчувствиями новых форм искусства XX века. В частности, американский и европейский танец модерн возник на базе новых движений, разработанных Айседорой, под влиянием ее новаторства находились балет, драматический театр и пластический танец в России.

В нашей стране, после многолетнего исключения Дункан из истории культуры по идеологическим соображениям советского времени, несмотря на пробудившийся интерес к ее творчеству, до сих пор сохраняются тенденции к весьма ограниченному восприятию и недооценке этой великой личности. Но введение в научный обиход современных концепций мировой дунканистики – это дело самого ближайшего будущего.

### **КРАСКО Алла Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Российская национальная библиотека. Институт генеалогических исследований*

*Старший научный сотрудник. Вице-президент Русского генеалогического общества, научный сотрудник МТИИИ*

### **Фонтанный дом как «пространство культуры»**

Фонтанный дом (ФД) – уникальный историко-культурный феномен Санкт-Петербурга. Основанный в 1712 г. как усадьба графов Шереметевых, национализированный в июле 1918 г., он на протяжении трех столетий своей истории был и остается «пространством культуры» – одним из центров культурной и интеллектуальной жизни Петербурга-Ленинграда.

#### **1. Фонтанный дом как место «сотворения культуры».**

На протяжении XVIII – нач. XX вв. усилиями приглашенных и крепостных мастеров (С. И. Чевакинский, члены семейства Аргуновых, И. Е. Старов, Дж. Кваренги, Н. Л. Бенуа, А. К. Серебряков, М. В. Красовский и др.) здесь создан дворцово-парковый ансамбль, интересный не только с художественной, но и с хозяйственной точки зрения.

С середины XVIII в. ФД известен театрально-музыкальными традициями (любительские спектакли в середине XVIII в., музыкальный салон в 1830–1840-е гг., Шереметевская хоровая Капелла под управлением Г. Я. Ломакина в 1820–1860 гг.). Здесь бывали М. И. Глинка, П. А. Бартенева, братья графы Виельгорские, Ф. Лист, в начале XX в. давал концерты оркестр В. В. Андреева. Здесь жили талантливые крепостные артисты графов Шереметевых, в т. ч. Прасковья Жемчугова (с 1802 г. — графиня Шереметева), в начале XX века — выдающийся знаток древнерусской певческой культуры С. В. Смоленский.

В середине 1820-х гг. в ФД работал художник О. А. Кипренский, создавший здесь несколько портретов, в т. ч. портрет графа Д. Н. Шереметева и А. С. Пушкина.

С 1909 г. в бывшем Манеже существует театральный зал (ныне Театр на Литейном).

## **2. Фонтанный дом как центр сохранения культурного наследия**

Сохранение исторической памяти — важнейшая составляющая культурного наследия нации. Шереметевы как благотворители и меценаты на протяжении нескольких веков способствовали в разных формах сохранению исторического и культурного наследия в разных регионах России.

Особенно много сделали на этом поприще владельцы ФД.

Граф П. Б. Шереметев (1713–1788) известен как издатель материалов о жизни и деятельности своего отца-фельдмаршала. Последние владельцы ФД — граф С. Д. Шереметев (1844–1918), его жена графиня Екатерина Павловна, урожденная княжна Вяземская (1849–1929), их сыновья графы Павел Сергеевич (1872–1943) и Дмитрий Сергеевич (1869–1943, в эмиграции) — авторы и издатели нескольких сот сборников документов, монографий и статей по истории рода Шереметевых и князей Вяземских, некрологов выдающихся деятелей России, мемуаров. В ФД с 1877 г. до начала 1930-х гг. работало Общество любителей древней письменности — авторитетный научный центр по изучению и пропаганде славянской культуры, в котором сотрудничали крупнейшие историки, филологи, искусствоведы.

Граф А. Д. Шереметев (1859–1931), единокровный брат последнего владельца ФД, в России и в годы жизни в эмиграции продолжал пропагандировать отечественное музыкальное наследие.

## **3. Фонтанный дом после 1917 года: развитие традиции**

Музей быта (1919–1929); Дом занимательной науки (1935–1941);

Музей Ахматовой (с 1989 г.); экспозиции Музея музыки — филиала МТМИ (с 1993 г.).

# Секция

## «Теоретико-методологические основания современной теоретической культурологии»

### **ДИАНОВА Валентина Михайловна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*СПбГУ. Философский факультет*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Постмодернистские стратегии и глобалистика: к проблеме теоретической преемственности**

Изменения в культуре развитых стран Европы, Америки и Азии, пришедшие на последнюю треть XX века, были отрефлексированы в концепциях постмодернистских авторов. Предложенные ими методики анализа текстов и стратегии их интерпретации, новый категориальный аппарат, стали составной частью современного гуманитарного знания. И хотя пик постмодернистского этапа в развитии культуры стран этих регионов уже миновал и сегодня иные, глобалистские тенденции упорно набирают силу, проявляясь по-разному во многих ее областях, все же нельзя не заметить ряд схожих моментов в культуре этих эволюционных этапов. По мере своего развертывания глобализация, как оказалось, представляет собой весьма неоднородный процесс, и на смену так называемому процессу линейного ее развертывания, когда доминировал панамериканизм, приходит этап многовекторного развертывания, для которого характерно нелинейное развитие. Помимо протекающих таким образом потоков глобализации необходимо различать содержательное ее осуществление в конкретных областях. И если в сфере экономики, финансов, права вырисовываются тенденции унификации, то в сфере культуры этим тенденциям противостоит воля народов к сохранению многообразия, ибо именно многообразие, а не гомогенизация являются ее достоянием. Только в этом смысле может идти речь о формировании единой глобальной культуры, представляющей собой универсальную целостность, включающую в себя культурное многообразие человечества. Понятая таким образом идея глобальной культуры сегодня звучит скорее как цель, движение к которой весьма трудная, но манящая задача. На этом этапе глобализации проявляется схожесть осуществления многих культурных процессов с постмодерном и потому использование постмодернистского категориального аппарата и стратегий культурологического исследования оказывается весьма продуктивным. Это такие понятия, как акцентризм, детерриториализация, номадизм, ризоморфность, плюрализм и др. В докладе дается конкретизация проявлений соответствующих феноменов в условиях глобализации.



## **\*ШТОМПЕЛЬ Олег Михайлович**

*Россия, Ростов-на-Дону  
Южный Федеральный университет. Кафедра исторической культурологии  
Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Инновационный кризис и смена методологических ориентиров в культурологии**

Кризис является необходимым и закономерным этапом в развитии современной культуры, её динамика представляет собой непрерывный процесс разрушения и обретения идентичности, дестабилизации и достижения нового уровня стабильности, архаизации и обновления, рассогласования и гармонизации социального и культурного миров.

В современном обществе одной из базисных ценностей является обновление, новаторство. В результате социальные и культурные подсистемы подвергаются постоянному изменению, а, следовательно, находятся в состоянии непрерывного кризиса. Необходимость переосмысления методологических основ культурологического знания связана не только с изменением онтологического статуса культуры в инновационном социуме, но и с коренным поворотом в системе отношений «человек – производство». Однако многочисленные случаи «инновационного хаоса», возникающего в ходе модернизационной инновизации, свидетельствуют об явной недостаточности технократического подхода к инновациям.

Предпринимательская рациональность западного человека – рационального максимизатора полезности – благодаря глобальной экспансии рыночной экономики во все регионы мира универсализирует принципы менеджерской инноватики и некритически переносят их на специфическую культурную почву, что и приводит к хаотизации социокультурной жизни, разрушению традиции и возрождению архаики.

С культурологической точки зрения в инновационном процессе участвует не абстрактный экономический человек со своей калькуляцией прибыли и потерь, а реальный индивид, обладающий уникальным сплавом различных типов рациональности, т. е. интериоризированных ценностей культуры. Отсюда и возникает необходимость формирования специфическо-культурологической методологической парадигмы, позволяющей релевантным образом исследовать сложные, нелинейные социокультурные системы.

Именно принцип комплементарности дает возможность объяснить «мирное сосуществование» в одном человеческом сознании, в личной картине мира наличие различных взаимодополняющих логик целерациональных действий, ибо индивид обретает себя одновременно в самых разных анклавах жизненного мира – религиозного опыта, производственной и экономической деятельности, семейной и общественной деятельности и т. д.

Таким образом, исходя из данных методологических оснований, следует рассматривать те «шаги новизны», которые возможны в данных исторических и национально-культурных условиях. Инновизация социума без кризиса, «инновационного хаоса» возможна только с учетом тех границ, которые накладывает «комплементарная» сущность человека данного общества.

## **ЧЕБАНЮК Татьяна Алексеевна**

*Россия, Комсомольск-на-Амуре  
Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет. Кафедра культурологии  
Заведующая кафедрой, доктор культурологии, профессор*

### **Интегративность в исследованиях культуры как теоретико-методологическая проблема**

В статье рассматривается дискуссионная проблема интегративности или междисциплинарности культурологии как самостоятельной области знания. Отмечается, что становление культурологии закономерно отражает ведущую тенденцию современных гуманитарных наук к интеграции знаний. Комментируются существующие до сих пор негативные точки зрения на право существования культурологии как самостоятельной науки, имеющей свой предмет изучения, междисциплинарные связи и теоретико-методологический аппарат (В. М. Межуев, Ю. М. Резник и др.). Автор анализирует и комментирует существующие конструктивные точки зрения исследователей (И. Быховской, С. Иконниковой, В. М. Межуева, И. В. Кондакова, и др.) по данной проблеме. В статье показывается процесс становления междисциплинарности в гуманитарных науках усилиями таких исследователей, как М. Бахтин, Л. Гинзбург, О. Фрейденберг, Ю. Лотман и др.; определяются условия и природа междисциплинарности культурологии. Интегративность понимается автором не как некая совокупность теоретико-методологических технологий, накопленных в социогуманитарных науках, а как качественное их перефигурирование исследователем в каждом конкретном случае в зависимости от специфики научной проблемы и цели ее решения. Отмечается, что для исследователя артефактов, явлений и процессов в культуре важно междисциплинарное видение предмета исследования и создание междисциплинарной ситуации, позволяющей с помощью методов, сложившихся в социогуманитарных науках, исследовать их на качественно новом уровне.

В статье выявляются проблемы, обусловленные необходимостью определения предметного статуса культурологии, ее теоретико-методологического аппарата. Автор приходит к выводу о том, что номинирование рядом исследователей существования некоего единого метода или теоретико-методологического канона в культурологических исследованиях является научно несостоятельным. Вместе с тем указывается на возможность применения культурологического подхода к исследованию исторических фактов, литературных, изобразительных текстов; даются дефиниции метода и подхода. Анализируются работы, в которых осуществлен культурологический поход, в частности работа М. С. Кагана «Се человек ... Жизнь и бессмертие в «волшебном зеркале изобразительного искусства»

## **КНЯЗЕВА Ольга Радиковна**

*Россия, Казань*

*Казанский государственный энергетический университет*

*Доцент, кандидат исторических наук*

### **Формирование корпуса культурно-исторических источников: к постановке проблемы в аспекте гносеологии и методологии гуманитарного исследования**

Культурология как наука имеет своим предметом теоретическое познание феномена культуры, связанного с понятием «мир человека», в чем, собственно, и состоит «корень» вопроса о выделении в рамках существующих исторических – собственно культурно-исторических источников. Изучение вопроса о культурно-исторических источниках необходимо начать с обращенности европейской философской мысли к понятию «субъекта» как своеобразного «архитектора» историко-культурной реальности, т. е. с философской герменевтики, с идей Ф. Шлейермахера, видевшим в основе любого культурного «текста» определенный способ выражения мысли, с выводов В. Дильтея (см. : статья «Литературные архивы и их значение для изучения истории философии») о духовных процессах, происходящих во внутренней жизни личности в любую культурно-историческую эпоху и отраженных в литературе, под которой философ понимал поэзию и философию, историю и науку. Основатель феноменологии Э. Гуссерль доказывал, что ценность культурных и исторических памятников выявляется только через соотнесенность с «жизненным миром» трансцендентального субъекта, а представители «школы Анналов» выделили «намеренные» (хроники, мемуары) источники, отражающие лично-мировоззренческое «ментальное» конструирование социокультурной действительности. В русле европейских подходов развиваются и исследование российских ученых, начиная с историка А. С. Лаппо-Данилевского, через определение исторического источника как реализованного продукта человеческой психики, выделившего такой его вид, обозначающий факт, как исторические предания. Таким образом, примерно с конца XVIII в. начинает выкристаллизовываться идея сбора не просто этнографических или исторических фактов о человеке, но и источников, рассматривающих культуру через духовную жизнь мыслящего, познающего субъекта, определяющую его внутреннюю мировоззренческую составляющую, формирующую ценности каждой локальной культуры или цивилизации. Данная тенденция проходит через весь XIX век, переходя в эпоху модерна, придающую особое значение образно-символьной знаковой форме выражения внутреннего мира личности, актуализируясь в постмодернистском понятии культуры, как устройства, вырабатывающего и сохраняющего информацию, когда оптимизируется само понятие «текста» как пересечении точек зрения его создателя и аудитории (Ю. М. Млотман) и «гипертекста», в которых гуссерлевский трансцендентальный субъект, сочетающий в себе индивидуальность и универсум, приобретает все большую значимость, функционируя в рамках «вторичных моделирующих систем» (вторичных языков культуры), к которым относят религию, мифологию и искусство.

## **КОНДРАТЬЕВА Ирина Владимировна**

*Россия, Томск*

*Национальный исследовательский Томский политехнический университет*

*Ассистент*

### **Трансформация предметно-познавательного поля культурологии в условиях новой коммуникативной рациональности**

Становление информационного общества напрямую связано с глобализационными процессами в современном мире, в котором на смену европейскому монокультурцентризму приходит осознание ценности культурного плюрализма. В подобных условиях формируется особое культурно-коммуникативное пространство, в котором приоритетным становятся диалог культур, преодоление глобальных кризисов, и, прежде всего, кризиса культуры. Современная культурная катастрофа проявляется в потере связей между культурными ценностями и ориентациями индивидуального бытия. Но в условиях современного информационного общества, а также формирующейся новой научной рациональности, особое значение приобретает осмысление значимости культурных оснований, культурных ценностей и знаний о культуре, которые составляют различные проявления жизнедеятельности человека. Приходит осознание ценности не только человека, человеческой жизни, но также и окружающей среды, природы, современного социума. Исследуя эти изменения, ученые сходятся на мысли, что в современных условиях требуется пересмотр прежних концепций, теорий, парадигм. В связи с этим, как в социуме, так и в науке возникает необходимость обращения к опыту различных областей знания, включая социальные и гуманитарные науки, к традиции гуманитарно-герменевтической, культурно-исторической, к человеческой духовности и культуре. Подобные трансформации способствует тому, что современная наука претерпевает значительные изменения, в частности, XX–XXI столетие знаменует переход к постнеклассической науке, в рамках которой утверждается новая коммуникативная рациональность, где особым образом решаются проблемы соотношения традиций и новаций, пересматриваются ценностные и культурные ориентиры, а также альтернативные стратегии развития социума, культуры и науки. В условиях новой коммуникативной рациональности складывается специфическая междисциплинарная научная платформа, объединяющая представителей различных научных сообществ на основании общих целей и общих ценностных ориентаций. Для постнеклассической науки характерно образование нового кластера социально-гуманитарных наук и научных направлений, которые пополняют и расширяют комплекс наук о культуре. Возникает целый ряд научных дисциплин, онтологическими основаниями которых выступает культура в различных своих проявлениях, тем самым, формируя

онтологические основания культуроориентированной реальности. Подобные научные образования являются результатом интегративного, междисциплинарного подхода, который становится одним из основополагающих в структуре постнеклассической науки. Именно в данных условиях осуществляется трансформация предметно-познавательного поля культурологии.

### **ЯРОСЛАВЦЕВА Анна Владимировна**

*Россия, Новосибирск*

*Новосибирский государственный медицинский университет*

*Доцент, кандидат философских наук*

### **Проблема эпистемического статуса отчетов «от первого лица» в культурологических исследованиях**

Отчет «от первого лица» является необходимым составным элементом исследований культуры. Однако определение эпистемического статуса «отчетов от первого лица» связано, как минимум, с двумя проблемами: во-первых, с прояснением статуса источника конституирования культурных содержаний, во-вторых, со спецификацией и дифференциацией их эпистемического статуса. С одной стороны, любое культурологическое исследование при восхождении к источнику культурных содержаний, в конечном итоге выходит на уровень феноменальных качеств опыта индивидуального сознания, т. е. имеет дело с *qualia*.

Различные модусы функционирования сознания и вариативность способов интерпретации существующего положения дел являются основой генерирования постоянно новых содержаний сознания, имеющих мало отношения к действительному миру. Данные содержания сознания, становясь intersubjectivными, в различных формах и степени объективации, составляют сущность культуры. С другой стороны, исследование культуры предполагает выход за пределы индивидуального сознания, т. е. рассмотрение культуры как способа сохранения, трансляции, объективации индивидуальных содержаний сознания. Более того, именно культура позволяет продуцировать когнитивные состояния, благодаря которым становится возможным сохранение традиции генерации новых и воспроизводства устоявшихся, «обладающих культурной значимостью» содержаний сознания. Ярким примером вышесказанного являются религиозные практики, искусство: у истоков институализированных форм религии стоит индивидуальный религиозный опыт, он же составляет ее содержание; смысл искусству придает переживание воспринимающего его. Учитывая вышеприведенное противоречие между содержаниями индивидуального сознания и культурными объективациями, неизбежен вопрос о способе постижения первых, которые есть основа последующих объективаций содержаний культуры? И если дескрипции «от третьего лица» (объектные описания, на которые ориентируется научное познание) несут в себе элементы социальных конвенций, отчеты «от второго лица» основываются на связи индивидуального человеческого сознания с другими, предполагают эмпатию или сходные виды интенциональности сознания, то отчеты «от первого лица» — репрезентируют первичный слой экспликации результатов активности индивидуального сознания, и как таковые наилучшим образом представляют культурную, творческую субъективность. И если согласиться с тем, что истоком объективированных культурных содержаний являются именно феноменальные качества индивидуального опыта, тогда следует согласиться и с тем, что у отчетов от «первого лица» есть неоспоримое преимущество: «привилегированный доступ» к дескрипциям, благодаря которым обновляется и обогащается культура. Именно с отчетов о событиях «внутреннего мира» (*qualia*) начинается культура. Они обладают самостоятельной ценностью, поскольку открывают целый мир субъективной реальности. Следовательно, эпистемический статус этих отчетов должен быть достаточно высок в культурологических исследованиях.

### **\*КИРИЛЛОВА Ольга Сергеевна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный федеральный университет. Факультет философии и культурологии. Кафедра теории культуры, этики и эстетики*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### **Культура между «пост» и «прото»: концептуальные траектории современной гуманитаристики**

В докладе рассмотрены несколько используемых в современной гуманитаристике популярных приставок-концептов в разрезе их нынешних метаморфоз и переосмысления. С поистине магической притягательностью приставка «пост-» приклеилась к огромному количеству культурных явлений, которые в ситуации ускоряющейся современности мыслители торопились сдать в архив. На сегодняшний день в спектре обсуждений вариаций в рамках концепта «пост-» имеет место ряд требующих решения моментов.

- Наслоение «пост-» ов по принципу дурной бесконечности. Для отражения новой ступени того или иного культурного явления стало достаточно механически добавить ещё одну «пост-приставку». Так рождаются пост-постструктурализм, пост-пост-постмодернизм и т. п. Это избавляет от необходимости качественно определения новизны, указывая лишь на формальный временной перехода, а не содержательную сторону процесса.
- Приставка «пост-» тянет за собой «концептуальный послед» понятий, которые так страстно желает оставить в прошлом, тормозит возможность воплощения веера будущностей без бремени прежних маркеров.
- Употребление приставки «пост-» предполагает некую завершенность, конец реальности.

Но при всей своей, казалось бы, идейной фатальности, «пост-мыслители» часто оговариваются, что всё, чему приписывается сейчас смертельный вердикт, скорее всего набросок некой новой культурной формы и культивируют принцип незавершенности. М. Эпштейн предлагает использовать «зачинательный» подход к нарождающимся жанрам и культурным формам, выходить уже не на ситуацию «пост-», а на мироощущение «прото-», рассматривать современное положение как before the next, нежели как after the last, что, впрочем, не означает не критического упоения будущим. Для определения расплывчатости границ современных явлений используются также пограничные приставки «транс-» и «меж-». Они в равной степени касаются как профиля гуманитарных наук (транссемиотика, транслингвистика, междисциплинарность), так и непосредственно антропологической составляющей (транскультура, трансгуманизм и т. д.) Прежде определение «прото-» давалось тому, что предшествовало уже заранее известному. К примеру, понятие Проторенессанс появились пост(!)фактум, то есть уже тогда, когда эпоха Возрождения предстала в завершённом варианте. Современная же ситуация ориентирует на что-то пока неизвестное, «сырое», некий «прото-икс» (М. Эпштейн). Некоторые определения будут накладываться на уже существующие, так как многие понятия, которые укрепились в философско-культурологической мысли к концу прошлого века благодаря «пост-мыслителям», были даны нам как бы на вырост. Отталкиваясь от новой позиции, можно обрисовать контуры цивилизации XIX века: протоглобальность, протоинформационность, протоплюральность, протовиртуальность, прототекстуальность. Термин меняет смысл в применении к современным явлениям, потому что указывает не на необходимость, а на одну из возможностей будущего, потенциальность. Речь идет о радикальном переходе к начальности как модусу мышления.

### **БУДЕНКОВА Валерия Евгеньевна**

*Россия, Северск*

*Институт искусств и культуры ТГУ*

*Зам. директора, кандидат философских наук, доцент*

### **Коммуникативный потенциал культуры: к определению понятия**

Одной из характерных особенностей новейшей культуры, отличающей ее от предыдущих эпох, является рост и интенсификация коммуникативных процессов, что, в свою очередь, приводит к расширению и усложнению коммуникативного пространства. Но разные культуры по-разному проявляют себя в процессе коммуникации. Есть культуры «открытые», в которых внутреннее и внешнее коммуникации хорошо развиты и находятся в состоянии гармоничного равновесия, есть — «закрытые», где доминируют внутренние коммуникации. Как правило, эти культуры замкнуты, а коммуникативные процессы в них достаточно четко регламентированы.

Продуктивность диалога и успешность коммуникаций зависят от степени устойчивости оснований культуры и ее готовности к изменениям, определяющим ее коммуникативный потенциал. Коммуникативный потенциал — способность культуры вступать в коммуникации, связи и отношения с другими культурами и развиваться под их влиянием, сохраняя собственную идентичность. Коммуникативный потенциал любой культуры характеризуется наличием и соотношением двух необходимых качеств — устойчивости (стабильности) и изменчивости (трансформативности). Коммуникативная устойчивость означает, что культура обладает высоким коммуникативным потенциалом, если в диалоге с другими культурами она не только сохраняет свое ядро (базовые ценности, смыслы, традиции), но и одновременно оказывает влияние на других участников коммуникации. Коммуникативная изменчивость демонстрирует способность культуры к адаптации и развитию в постоянно меняющихся условиях, порождению новых форм, образов, смыслов. Чем более гибкой, «отзывчивой», динамичной и «креативной» оказывается культура, тем выше ее коммуникативный потенциал. Существует множество факторов, способствующих повышению коммуникативного потенциала или, наоборот, его снижению. В числе факторов, влияющих на коммуникативный потенциал, можно выделить внешние и внутренние. Внешние характеризуют процессы, происходящие в современном мире, и отражают общее состояние нашей цивилизации. К внешним — общецивилизационным — факторам относятся глобализация, рост потребления, развитие технологий и информатизация, динамизация культурных процессов, стремление к постоянному обновлению и т. д. К внутренним, специфичным для данной культуры или региона, можно отнести политико-экономические, социальные, религиозно-этнические, идеологические условия и факторы, сочетание которых и определяет их уникальность. Выявление и анализ факторов, детерминирующих коммуникативный потенциал, позволяет раскрыть механизмы межкультурных коммуникаций, прогнозировать сценарии их развития и способствует повышению эффективности межкультурного диалога и уровня толерантности общества.

### **\*ЗАГРЕБИН Сергей Сергеевич**

*Россия, Челябинск*

*Челябинский государственный университет. Институт гуманитарного образования*

*Зам. директора по науке, доктор исторических наук, профессор*

### **Культурология как интегративная наука о культуре**

Культурология — самая молодая российская наука и учебная дисциплина. Формально, российская культурология как наука вышла из культурологии как учебной дисциплины. История культурологии насчитывает десятки лет, а возможно и десятки столетий. Думается, позволительно будет соотнести историю культурологии с историей философии. Сегодня не существует единой общепризнанной теории культуры. Историю культурологической мысли можно рассматривать как череду самостоятельных концепций, описывающих и объясняющих феномен культуры с различных методологической по-

зий. Культурология как наука настолько уникальна и необычна, что в современных научных практиках нет однозначного мнения относительно истории культурологии, её предмете и методе, основных проблемах и постулатах. Главная проблема в идентификации культурологии как самостоятельной науки заключается в многообразии дефиниций ключевого понятия — «культуры». Представляется возможным выделить две доминирующие тенденции в интерпретации современного культурологического знания.

Первая тенденция. Культурология представляется как сумма различных научных практик, изучающих культуру.

Вторая тенденция. Культурология представляется как целостная самостоятельная наука, принципиально отличающаяся от иных научных практик, изучающих культуру. Российская теоретическая культурология пока не сформулировала собственные законы, выявление и постулирование которых представляется одной из наиболее актуальных исследовательских задач.

По нашему мнению, в качестве одного из фундаментальных законов теоретической культурологии можно выделить закон воспроизводства культурных артефактов. Закон воспроизводства культурных артефактов можно обозначить как непрерывный процесс повторения и воссоздания культурных форм и смыслов, обеспечивающий постоянное возобновление культурогенеза в последовательно сменяющихся стадиях исторического развития. Данный закон находит своё выражение на всех этапах исторического развития культуры, во всех сферах конкретно-исторических типах культуры, во всём многообразии предметно-смысловых проявлений культуры.

#### **\*АПЫХТИН Александр Владимирович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Государственный Университет. Философский факультет. Кафедра эстетики и философии культуры*

*Ассистент, кандидат философских наук*

#### **Об одной мере гуманитарного знания: идея оптикоцентризма**

Оптикоцентризм в науках о духе как история понятий. Идея современности и генезис гуманитарных наук. Понятие исторического времени и историзм как метод гуманитарного знания. Современность как идея европейской культуры Нового времени. Риторика и диалектика о неметодическом понятии истины в современной гуманитаристике. К феноменологии оптикоцентризма в современной западной философской традиции: спор за право наследнического расточительства во французской мысли XX века (Фуко, Деррида). Два текста в истории французского рационализма («Межи философии», «История безумия в классическую эпоху»). История философии как ведущий текст и как «инфраструктура» истории Запада. Образование и критика Просвещения: казус Фуко vs. «педагогика для младших». Операциональность сознания как понятие стратегии деконструкции — социальная критика как образование. Окуляр-центризм и оптикоцентризм: господство видения в структуре новоевропейского сознания. Искусство памяти и парадигмы современной всеобъемлющей современности: понятие усмотрения как *disegno* (итал.). Генезис усмотрения и современные искусства «дизайна». Открытие видения как внедискурсивной практики связывается с ситуацией Постмодерна и широко понятием «нигилизм», включая в т. ч. импликацию разных патологий современного сознания: шизофрении, нарциссизма и депрессии субъекта. На смену триаде Маркс-Ницше-Фрейд, в плане открываемых археологией гуманитарных наук квазитрансценденталий, приходит Хайдеггеровское герменевтическое прочтение истории метафизики «под знаком» оптикоцентризма. Французская школа феноменологии более ориентирована не на немецкий идеализм, а — в лице М. Мерло-Понти — на собственную рационалистическую традицию, из права наследования которой и происходит спор последней трети XX ст. между такими фигурами европейского философствования, как Фуко и Деррида. Спор имеет дело не с номинальным феноменом современности, а с двояким способом прочтения настоящего — именно, в генеалогическом и структурном аспектах. А есть ли осмысление настоящего как ориентированного на видение философское дело? — самое важное в этой конкурентной борьбе.

#### **\*ЩУЧКИНА Юлия Александровна**

*Россия, Москва*

*Российский государственный социальный университет*

*Преподаватель*

#### **Развитие герменевтики как средства социокультурной коммуникации**

В процессе социокультурной коммуникации на всех этапах развития человечества важнейшим был вопрос понимания. Проблемы и конфликты, которые возникают и продолжают возникать, имеют в своей основе трудность, а порой и невозможность, донести смысл до оппонента.

Особое значение эта проблема приобрела с началом письменной фиксации культурного наследия в виде художественных, научных, философских, религиозных сочинений. Тесно с ней связан вопрос о точности перевода с одного языка на другой, адаптации текста для конкретной культурно-исторической традиции. На современном этапе развития гуманитарного знания вопросы, связанные с точностью толкования культурных феноменов, особенно актуальны.

От правильности понимания представителей разных интеллектуальных, религиозных, философских традиций во многом зависит эффективность межкультурной коммуникации. Интерпретация — лат. *interpretatio* — толкование, разъяснение, попытка сделать непонятое понятным. Главная цель любой интерпретации — сделать явным скрытый смысл того или иного явления, проникнуть в его суть.

Проблемное поле интерпретации включает различные сферы человеческой практики: мифологию, религиозные культы, философию и герменевтику, литературное творчество, искусство, риторику, юриспруденцию, гуманитарные и естественные науки. герменевтика возникла первоначально как совокупность технических приёмов постижения смысла текста; впоследствии она разделилась на относительно самостоятельные направления, охватывающие практически все области человеческой деятельности; приобрела статус одного из разделов философского знания. Исходя из разнообразия её применения, можно говорить о широком спектре подходов толкования и интерпретации тех или иных явлений окружающей действительности. Можно выделить различные подходы к рассмотрению герменевтики.

На протяжении истории существования герменевтики изменялись не только подходы к её пониманию, но и увеличивался набор функций и методов толкования. Среди них: этимология, типологическое и аллегорическое толкование, аналогия, закон внутренней связности текста; добавляются эмпатия, преднахождение, предмнение. В целом герменевтику можно рассматривать как средство осуществления межкультурной коммуникации, поскольку, согласно П. Рикёру, «всякая интерпретация имеет целью преодолеть расстояние, дистанцию между минувшей культурной эпохой, которой принадлежит текст, и самим интерпретатором...».

#### \*ЕРШОВА-БАБЕНКО Ирина Викторовна

*Украина, Одесса*

*Одесский государственный медицинский университет. Кафедра философии и психологии*

*Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### Постнеклассические следствия для культурологии как науки, ее теоретических, методологических и предметных установок в русле психосинергетики и альфаологии

Культурология рассмотрена сквозь призму концептуальной модели психосинергетических стратегий человеческой деятельности (ЧД), «целое в целом» (ЦвЦ), в том числе и «нелинейная среда в нелинейной среде» (НСвНС), концепции пространственно-временного (ПВ) и ценностного осевого центрирования, единства ПВ фрактальности психики/личности, мозга, организма/тела и культуры на разных уровнях (в том числе гиперсистемы в целом), в разных фазах и измерениях/мерностях, представляющих круг идей постнеклассики.

К 2009 году определилось место психосинергетики в постнеклассике, понятие «психимерные среды» (ПС) в сочетании с концептуальной моделью «ЦвЦ», что вывело уровень анализа за пределы дихотомии «часть–целое» и перевело акцент на уровень «ЦрЦ». Нелинейный характер процессов и отношений в такой модели приводит к пониманию качественно иных результатов в поведении и состоянии культуры, включенной в отношения с этими средами и являющейся такой средой по определению. Рассмотрены сложность открытость нелинейность самоорганизация культуры – продукта ЧД и источника ее изменения/ удержания, что стало возможным в результате определившихся психосинергетических следствий постнеклассики, выражающих как общенаучный уровень философии и методологии науки, так и конкретнаучный.

Такая постановка вопроса связана и с вопросом о постнеклассической картине мира как одном «из способов формирования мировоззрения» и как способе «интерпретации научных идей». В этом смысле картина мира в постнеклассике «становится связующим звеном между мировоззрением и научной теорией» (Василькова, 1999). Психосинергетическое понятийной поле непосредственно включает такую группу понятий постнеклассики, как «целостность» и «целое» через концептуальную модель «ЦвЦ» и ряд других позиций. Уровень анализа НЦвНЦ приближает нас к новой постнеклассической логике в отношении рассмотрения культуры и культурологии. Изложена концепция осевого центрирования человека как НС. Показана специфичность осевого центрирования времени и пространства культур и личностей, возможность их несовпадения. Введено «осевое ПВ центрирование культуры по осям ценностей культур». Креативность рассмотрена как психомерная неустойчивость, а неравновесное состояние ПС определяется в психосинергетике рядом факторов/условий. Изложено макро моделирование стратегии поведения ПС, цель которого – быть адекватным потенциальности ПС, выражаемой и регистрируемой/предполагаемой нами стратегией ее поведения в окрестности области ее качественного изменения. Изложена идея и технология замены стратегии корректирования кризисного состояния на стратегию создания новой параллельной «программы 3» (ПЗ), что дает ресурсосберегающий эффект. Получены положительные опытные данные. Рассмотрение крайней неравновесности стратегии поведения человекомерных и культуромерных сред, ПС, ЧД требует выхода за пределы синергетики Г. Хакена. В наших работах таким шагом являлась альфаология (1998).

#### СОБОЛЕВ Денис Михайлович

*Израиль, Хайфа*

*Хайфский университет*

*Преподаватель, доктор философских наук*

### «Что такое литература?» и современная теория культуры

Традиционная литературная критика и ранняя теория литературы были тесно связаны с поисками ответа на вопрос «Что такое литература?», который во многих случаях истолковывался в нормативно-оценочном ключе («Какие книги достойны того, чтобы называться литературой?»). В свою очередь, распад традиционных эстетических представлений привел к стремлению изменить саму постановку вопроса и, в той или иной степени, отказаться от поиска универсальной сущности литературы, как особой формы человеческой деятельности. В результате, уже многие формалисты встали на функционалистскую точку зрения («Какие функции доминируют в литературных текстах?»), которая впоследствии была радикализо-

вана в лингвистически-ориентированном литературоведении Якобсона. Чуть позже Нельсон Гудман и его последователи предложили радикально-функционалистский подход с выраженными элементами культурного релятивизма («Когда есть искусство?», в терминах Гудмана). Наконец, с начала семидесятых годов — частично под влиянием Фуко — начало все больше осознаваться теоретическое значение того факта, что само понятие «литературы» является относительно новым, постепенно сформировавшимся на протяжении XVII и XVIII веков. Это понимание часто приводило к радикальной релятивизации всей проблемы и даже утверждениям, что литературным является любой текст, который таковым «считают». Однако на теоретическом уровне подобный радикальный релятивизм не способен решить проблему. Как когда-то заметил Стэнли Фиш, «мы не встаем утром для того, чтобы каждый день заново изобретать литературу». Иными словами, любой человек воспитывается в рамках определенных культурных институций, благодаря которым учится интерпретировать определенные наборы текстуральных признаков в качестве «симптомов» литературности. Именно благодаря такому постепенному — и обычно неосознаваемому — обучению, «на интуитивном уровне» современный читатель, в большинстве случаев, и оказывается способным определить, является ли тот или иной текст «литературным» — в очень широком спектре от «Войны и мир» до массового детектива. Более того, обычно подобная идентификация происходит даже не на уровне сознательной таксономизации, а скорее на уровне базисных когнитивных операций. Так современный западный читатель, вероятно, станет критиковать Ренана, но не Толкиена, за историческую недостоверность; обнаружив же рекламу водопроводчика в качестве одного из текстов в сборнике авангардной поэзии, все же не воспользуется указанным в ней телефоном при прорыве водопроводной трубы — безотносительно к сознательной оценке эстетических качеств и степени «литературности» такого текста. В то же время, как уже указывалось, как сами когнитивные операции, связанные с идентификацией литературных текстов, так и «не-сознательное» — в терминах когнитивной психологии — обучение подобным операциям, не эксплицируются эмпирическим сознанием. Именно поэтому это сознание склонно приписывать их результаты либо самому тексту, как объекту независимому от восприятия, либо мифическому акту прямого, «непосредственного» и культурно непосредственного восприятия этого объекта. Отказываясь как от подобной романтической мифологизации литературности, так и от крайностей субъективизма, мне бы хотелось проанализировать те когнитивные операции, которые мышление современного западного читателя совершает в процессе идентификации литературных текстов. Эти операции сложны, однако не произвольны, исторически сформированы, но не субъективны, и они составляют одну из основ литературы, как культурной и социальной институции, в значительной степени, интернизированной эмпирическим субъектом культуры.

#### **ПЛЕБАНЕК Ольга Васильевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Балтийский государственный технический университет «Военмех» им. Д. Ф. Устинова. Кафедра культурологии и глобалистики  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Постнеклассическая наука эволюционизма**

Специфика генезиса социального знания, в целом, и культурологии, в частности, определяет его методологические основания. Особенности институционализации социального знания — социология возникла в русле европейского дискурса, на базе европейской истории и для нужд европейской цивилизации, детерминировали его парадигмальные основания. Первой научной парадигмой культурологии и, в целом, социального знания стал эволюционизм. Социальный эволюционизм, в отличие от биологического, имел форму однолинейного эволюционизма и в основе его лежит европоцентризм. Такое его содержание было детерминировано недостаточной источниковой базой, принципами классического познания и культурно-историческим контекстом. Неклассическая рациональность в социальном знании формировалась во многом благодаря становлению культурологии и была представлена цивилизационной парадигмой. Разработка цивилизационной парадигмы имела огромное значение для развития социального знания, но в ее русле так и не были решены важнейшие проблемы социального познания. Доминирование цивилизационной парадигмы вытеснило из социальной методологии эволюционизм, поэтому он не получил должной разработки в социальных науках, оставшись, главным образом, в русле классической рациональности.

Вместе с тем, цивилизационная парадигма также имеет свои ограничения, определяемые принципами неклассического познания: принципом целостности, локальности, относительности.

Тот факт, что биологический эволюционизм не уступил своих парадигмальных позиций объясняется тем, что основные его идеи конгруэнтны постнеклассическим принципам познания. Дарвиновский вариант эволюционизма соответствует принципам системности, многолинейности, стохастичности, полидетерминизма, необратимости, дополнительности, на которых основана современная наука. Основные идеи Дарвина могут быть использованы в социальном познании, и эволюционистский подход в постнеклассическом варианте имеет большой гносеологический потенциал.

#### **МАМЕДОВ Фуад Тейюбович**

*Азербайджан, Баку*

*Академия Государственного управления при президенте Азербайджана*

*Профессор, доктор исторических наук, профессор*

#### **Культурология как ключевая научная парадигма XXI века**

В процессе развития современной мировой цивилизации происходит множество изменений, открывающих новые возможности и создающих новые риски, влияющие на философию и технологию жизнедеятельности миллионов людей.

Планетарные экономические вызовы, финансовый и продовольственный кризис, глобальное потепление, вопросы национальной и международной безопасности требуют выработки и согласования новых, научно и логически обоснованных культурологических подходов, предполагающих уважение интересов сторон, стремление к достижению их общности. Прогресс мирового сообщества предполагает творческий синтез философии жизни Запада и Востока, разработку социально-культурных технологий, обеспечивающих устойчивое развитие, взаимопонимание, взаимопомощь и прогресс человечества, которые невозможны без доверия, согласия и уважения к человеческому достоинству.

Незаменимое значение в решении этих и других – индивидуальных, национальных, региональных и глобальных проблем стратегического характера приобрела культурология. Она стала ключевой научной парадигмой XXI века, источником универсальных знаний и навыков, необходимых для продуктивного развития личности, семьи, коллектива, государства и мирового сообщества, знаний, которыми определяются успехи в созидательной жизнедеятельности людей. Благодаря достижениям современной культурологии знание сущности, особенностей, истории, достижений отечественной и мировой культуры, правильное понимание законов и технологий общественного развития, способность к правильной оценке фактов, событий и людей все более становятся качествами каждого культурного человека, политика и управленца.

Стратегическое значение культурологии для национального и международного развития обусловлено и тем, что она дает возможность наилучшим образом:

- определять стратегические цели, направления и приоритеты человеческого, социального, государственного и международного развития, обеспечивать эффективную координацию различных направлений жизнедеятельности на национальном и глобальном уровне;
- разрабатывать модели и технологии конкурентоспособного развития национальных государств, обеспечивающие опережающие темпы их развития, высокое качество труда и производимой продукции, научно-обоснованные прогнозы и конструкции будущего;
- гармонизировать культуры и интересы, способствуя продуктивному диалогу цивилизаций и международному сотрудничеству государств с различным общественно-политическим устройством

По-видимому, успехи в раскрытии креативного потенциала культуротворческой деятельности, как движущей силы человеческого развития, а также прогностические возможности культурологии во многом обусловлены правильностью выбранной методологии, охватывающей историю и теорию отечественной и мировой культуры и цивилизации.

## Секция «Теоретическое и историко-культурное исследование региональных художественных процессов»

### **КОЛОМИЕЦ Наталья Викторовна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Ростовская академия сервиса Южно-Российского государственного университета экономики и сервиса.*

*Кафедра «Социально-гуманитарные дисциплины»*

*Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Механизм формирования локальной культуры**

Единая история мировой культуры или история локальных культур? Данная проблема занимает одно из центральных положений современной истории и культуры и культурологии вообще. Локальная культура, независимо от ее существенных характеристик, этапа развития, формируется при сочетании определенных элементов: социальных, экономических, политических, религиозных, рационально-логических, эстетических. Элементы, формирующие локальную культуру создают социокультурную систему, состояние которой и определяют ее жизнеспособность.

В соответствии с отведенной исторической необходимостью ролью, основные элементы локальной культуры можно типологизировать как положительные и отрицательные.

К положительным элементам локальной культуры относятся: базовые или стратегические элементы системы локальной культуры, задачей которых является формирование потенциальных креативных тенденций ее развития, занимающиеся созданием насущных целей и коридоров развития культуры; уточняющие или корректирующие элементы системы локальной культуры, имеющие своей целью изменения и коррекцию в процессе воплощения базовых и тактических элементов культуры; формальные элементы локальной культуры, формирующие ее внешние особенности, отличительные черты внешнего облика.

К отрицательным элементам локальной культуры относятся деструктурные элементы, дестабилизирующие гармоничное прогрессивное состояние системы, ее взаимосвязанных элементов, приводящие к энтропийным процессам. Следует отметить, что без деструктивных элементов вся система локальной культуры не способна к развитию и изменению.

Применение названной типологии элементов локальной культуры зависит от контекста, цели анализа, специфики текущего состояния (в аксеологическом контексте, в абстрактно-логическом контексте, в контексте приоритетных направлений развития и т. п.). Механизм развития локальной культуры является системой иерархически взаимосвязанных культурных элементов (базовых, основных, корректирующих, формальных и деструктивных). При формировании пирамиды элемен-



тов локальной культуры, формулируются определенные принципы ее построения, среди которых: диалектическая триада «тезис-антитезис-синтез», т. е. каждый элемент системы в процессе развития меняет свой статус с положительного на отрицательный, синтезируется с противоположным, создавая качественно новый элемент локальной культуры; принцип развития, предполагающий постоянное изменение элементов, причем данное изменение может означать не только прогресс, но и регресс; принцип системности, отвечающий за взаимоотношения элементов горизонтальных и вертикальных линий пирамиды.

Таким образом, система локальной культуры характеризуется нестабильностью, саморазвитием, множеством разнородных элементов.

## **ШВЕЦ Марина Валерьевна**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный университет. Кафедра теории и истории культуры*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Социокультурные технологии актуализации территориальной идентичности в современной коммуникативной ситуации**

В контексте интенсивных процессов глобализации и культурной универсализации проблема территориальной идентичности, по-прежнему, остается одной из фундаментальных проблем существования человека. Каждый из нас осуществляет свои жизненные стратегии в определенном локусе пространства, «принадлежа» конкретной стране, городу и т. п. Мы особым образом, под воздействием множества факторов, выстраиваем отношения с местом нашего проживания. Модели сапосознания и самоописания так или иначе влияют на локальные культурные практики.

Причиной обостренного интереса к месту жизни является и потребность в самоидентификации. Масштаб значимости здесь может быть различен: от индивидуального до общественного. При каких условиях и с помощью чего может и должна (вос)производиться территориальная идентичность? Что препятствует этому процессу?

В ситуации российской полиэтничности, поликультурности, при отсутствии у страны возможности восстановления целостной национально идентичности, речь может идти о создании принципиально новых коммуникативных условий и использовании соответствующих им технологий. «Культурное» играет драматическую роль в создании и развитии различных публичных и частных и институтов. Конструирование может осуществляться как в художественной культуре, так и в общественном сознании: это литература и публицистика, архитектура, изобразительное искусство, экспозиционные практики. Все эти технологии могут рассматриваться как условие создания группового жизненного стиля, т. е. характерного паттерна артефактов, практик и установок, необходимых для поддержания групповой, в данном случае территориальной идентичности.

Все перечисленное, безусловно, не исчерпывает многообразия способов трансляции национального нарратива в массовое сознание и путей формирования территориальной идентичности. Актуализация, предполагающая внутренне освоение, включение чувства принадлежности к определенной территории в ценностно-смысловой, нравственный, эстетический, интеллектуальный, социально-практический потенциал личности общества, наиболее эффективно может осуществляться при использовании подобного рода социокультурных технологий.

## **ПРОКОПЕНКО Юрий Анатольевич**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет*

*Профессор, доктор исторических наук, доцент*

### **К вопросу об особенностях художественной культуры населения Центрального Предкавказья второй половины I тыс. до н. э.**

В изобразительном искусстве племен Центрального Предкавказья во второй половине I тыс. до н. э. сохраняется ряд черт, характерных для предшествующего периода, но наряду с этим распространяются и новые сюжетные линии. В частности, для орнамента характерен традиционный геометрический декор (хотя в более упрощенной форме). В то же время распространяется орнамент в виде волны. Будучи заимствованным в искусстве Закавказья в середине I тыс. до н. э., такой декор второй волной был принесен в Предкавказье сарматами. С этого времени он становится одним из самых распространенных, наряду с геометрическим орнаментом и способом украшения сосудов вертикальными каннелюрами. Налепной орнамент, характерный для керамики предскифского и раннескифского времени восточного варианта продолжает употребляться в V–III вв. до н. э. на сосудах городищ Затеречья (Ханкальское 2-е городище). В числе графических изображений, характерных для второй пол. I тыс. до н. э., следует назвать знаки, похожие на руны, тамгообразные знаки, солярные символы, а также зооморфные и антропоморфные изображения. Причем такие рисунки украшали не только керамику, но и деревянные и костяные изделия. Наличие на кувшине сарматской эпохи из Александровского района изображений оленя, имеющих несомненное сходство с фигурами на фрагменте скифского времени из Пятигорска, позволяет проследить в Центральном Предкавказье черты устойчивой преемственности в культурных традициях этих эпох. В целом количество сюжетных изображений на керамике в раннесарматское время сокращается. В большей степени такие рисунки характерны для керамики Прикубанья и отдельных районов Центрального Предкавказья, расположенных на транскавказских транспортных магистралях (Ставропольское плато; Терский хребет). Что касается антропоморфных изо-

бражений, то в рисунках сохраняется схематизм. Однако, в отличие от геометризированных изображений (треугольников и ромбов) предскифского и раннескифского периодов фигуры приобретают больше реалистичности. Распространяются жанровые сцены, возможно, связанные с изображением сюжетов героического эпоса.

## **МАХЛИНА Светлана Тевельевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Креативность традиции в русском кружеве**

Креативность традиции в русском кружеве. Хорошо известно, что народное художественно творчество — кладезь выразительных средств для профессионального искусства. Не случайно очень многие представители академического направления художественной культуры неоднократно признавались в том, что черпают из этой сокровищницы основные приемы выразительности. Причем во всех видах искусства мы видим креативность влияния традиций народного искусства. Но и в самом народном искусстве креативность традиций проявляется довольно ярко и всесторонне.

Одним из таких примеров может служить русское кружево. Но кружево как таковое зародилось в Европе. Вскоре стали такое кружево выполнять и в России. Однако русские кружева оказались настолько самобытными, что во всем мире их называют «русскими кружевами». Первые известные русские кружева были сплетены из золотых и серебряных нитей и украшены жемчугом. В целом же металлические кружева использовались в богатой русской одежде. Сначала металлические кружева привозились только из Европы. Но уже в середине XVIII века русские дворяне держали собственные мастерские по изготовлению кружев. В XVI—XVII веках в России было распространено в основном металлическое кружево, по большей части иностранное. В XVIII веке уже широко распространилось плетение таких кружев и в России. В это время развиваются три основные композиции русского аграманта. В одном — все зубцы одинакового рисунка (либо в виде крупных гребешков, либо с зубцами, либо с веточками и листьями). Но повернуты эти рисунки в разные стороны. В другом типе аграманта композиция строится таким образом, что в горизонтальной волнистой полосе в изгибах помещают зубцы. Наконец, третья композиция состоит из цепочки скани на решетчатом фоне. Такие композиции кружев применялись в предметах церковного обихода, в одежде знати. Постепенно в металлических кружевах появляются изобразительные мотивы. Сначала такие кружева выполнялись в виде гипюров. Но вскоре их вытеснили «пондеспаны» или «подшпаны» (point d'Espagne), как их называли в России и привозились они из Европы, а у нас их не делали. Кроме того, в XVIII веке были распространены сетки — узорные кружевные решетки. А вот уже в XIX веке появляются кружевные мануфактуры. В XIX веке металлические кружева постепенно вытесняются шелковыми, льняными и впоследствии хлопчатобумажными. Орнаментальные мотивы в разных местностях складывались разные. Но впоследствии они становились общерусскими. Теперь уже кружевные изделия носили не только верхние слои общества, но и нижние.

В русском кружеве разнообразие узоров — геометрических, растительных и изобразительных, его отличает колористическое и фактурное многообразие. Как мы видим, старинные традиции плетения кружев дошли до нашего времени и их креативность способствует современному распространению русских кружев в высокохудожественной форме.

## **\*ЛЕПЕШКИНА Лариса Юрьевна**

*Россия, Тольятти*

*Поволжский государственный университет сервиса. Кафедра «Философия и культурология»*

*Аспирант*

### **Зоо- и орнитоморфные образы в похоронно-поминальной обрядности народов среднего Поволжья XIX века**

Похоронно-поминальные обряды относятся к числу наиболее консервативных и наилучшим образом сохраняющих архаические черты, первоосновы культуры того или иного народа. Они выступают превосходным носителем этнических символов и образов. Эти символы и образы представляют собой те формы, которые каждое поколение, не задумываясь, интуитивно перенимает от своих предков. Более того, они являются той категорией понимания культуры, которые позволяют постичь ее ценности. Следовательно, конкретные символы и образы придают любому событию значимость, смысл, и любая культура может быть рассмотрена в аспекте символизации. Благодаря этому удается выявить в культурном бытии этноса то особенное, специфическое, что отличает его от остальных, и то общее, универсальное, что сближает его с этими остальными. На наш взгляд, похоронно-поминальные обряды в данном контексте весьма показательны, ибо они затрагивают вечные темы — «жизни и смерти», касающиеся любого человека, который рано или поздно задумывается о смысле своего существования, о своей дискретности и обретении бессмертия. Надежда на вечное, неразрушимое бытие и страх перед небытием становились источником возникновения различных представлений, мифов о бессмертии человеческой души, загробном мире и путях его достижения. Сам образ смерти, душа, лишившаяся телесной оболочки, и царство небесное являлись вполне «очеловеченными», «оживленными», связанными с природой, поскольку принять небытие, не имевшее смысла, оказывалось для человека совершенно неприемлемым. В свою очередь, желание жить способствовало формированию разнообразных зоо- и орнитоморфных образов в похоронно-поминальной обрядности многих народов. К примеру, в погребальных ритуалах жителей Среднего Поволжья XIX века присутствовали различные символы животных и птиц, отражавшие нацеленность людей на продление жизни. Так, в чувашской похоронно-поминальной обрядности

получили распространение следующие зоо- и орнитоморфные образы: собака, лошадь, овца, теленок, курица (петух). Благодаря принесению в жертву этих животных и птиц во время погребения и поминовения усопших осуществлялась связь загробного мира с земным. Стремление приобщиться к потустороннему миру через жертвоприношения животных и птиц было характерно и для других народов Среднего Поволжья. В данной традиции достаточно отчетливо проявляются пережитки архаического каннибализма.

В статье делается акцент на сходстве зоо- и орнитоморфных образов в похоронно-поминальной обрядности народов Среднего Поволжья, что обусловлено процессами этнокультурного взаимодействия, протекающими в регионе. Среднее Поволжье – особая среда, в которой встретились Восток и Запад, и это не могло не отразиться на мировоззрении живущих в ней людей. Взаимодействие и взаимовлияние культур различных поволжских народов накладывали отпечаток на вековые традиции. В результате, формировались новое общество и новая региональная культура со своими единственными образами и символами.

#### **СОКОЛИНСКАЯ Татьяна Ивановна**

*Россия, Кривой Рог*

*Краснодарский краевой выставочный зал изобразительных искусств*

*Старший научный сотрудник*

### **К вопросу о региональной креативности. Изобразительное искусство Краснодарского края (на примере творчества Алексея Паршкова)**

Консервативный, сельскохозяйственный Юг во многих странах противопоставляется активному и развивающемуся Северу. И на юге России, в Краснодарском крае, традиции земледельческой цивилизации и традиционной казачьей культуры не были устранены полностью даже в годы советской власти, которая для многих жителей южной России ассоциировалась не только с идеологией, но и техногенными социокультурными процессами. Инновационные формы креативности, рождающиеся в предельно урбанизированных мегаполисах, тормозились и тормозятся на юге традициями иного, негородского бытия большинства жителей и связанной с этим своеобразной ментальностью. Центробежные силы развития искусства советского периода заменились центростремительными, что заставляет искусство Юга развиваться по своим, присущим только ему, Югу, законам. Развиваясь в атмосфере современного постмодернистского полистилизма и входя в неизбежный контекст с мировым художественным мэйнстримом, искусство юга России в последние десятилетия достаточно мощно выразило себя в области изобразительного искусства. Уже к началу 90-х годов возник «генетический код» пластической и живописной культуры юга России: преобладание цвета над формой, декоративность, гедонизм, слабо выраженный социально-политический контекст. Аполитичность большинства художников Кубани, отстаивающих право на автономное, самодостаточное существование, аналогична позиции хуторянина, живущего заботами об урожае. Достаточно яркими, пассионарными явлениями в изобразительном искусстве Кубани явились «почвенные» тенденции, в которых воплотились стремления к антиглобалистским и, на первый взгляд, антикреативным процессам. Многие художники, очень разные по языку, возрасту, профессионализму, образованию являются защитниками своеобразного быта, культуры, истории, нравов Кубани. Многие из них и не удовлетворяются унификацией человеческой жизни, характерных для современной цивилизации и поп-культуры и обращаются к архетипам традиционных мифологических культур. Современная художественная парадигма основана на актуализации представления о нелинейности времени, что позволяет репрезентировать художественный опыт прошлого и заниматься поисками аутентичности, опираясь не на сиюминутные социокультурные явления, а на символические архетипы.

#### **\*КИРСАНОВА Ольга Александровна**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский Государственный университет*

*Аспирант*

### **Культурное пространство Северного Кавказа, как один из центров духовных и философских поисков в искусстве Серебряного века на примере творчества Велимира Хлебникова**

Революционные изменения в сознании человека в начале XX века происходили не только в России. Это было явление мирового масштаба. Доминирующей формой мировоззрения того времени являлся позитивный антропоцентризм, который наиболее ярко проявился в немецкой философии, в частности в философии Ф. Ницше. Выражаясь образным языком, можно сказать, что черная зияющая бездна, о которой писал философ, застыла на полотне Казимира Малевича и приблизилась вплотную к человеку.

Это окно в новую реальность, окно в космос, несло с собой тревогу и требовало найти способы духовной защиты от этой новой реальности, которая казалась враждебной и неодолимой, поскольку человек лишился космоса Бога, разума и прочих черт, обладателем которых отныне объявлялся только он сам. В эту эпоху необычайно модными стали всевозможные ритуалы, гадания, предсказания, мистика и спиритизм, и другие иррациональные способы взаимодействия со средой и ее познания. В эпоху революционных изменений, происходивших в России, Кавказ, особенно – Северный Кавказ, явился одним из центров нового духовного поиска, особенно в среде деятелей искусства. Такой способ познания зачастую становился равнозначным опыту познания рационально-научного. Еще В. Данилевский, в работе «Россия и Европа» писал о том, что древние греки считали своей родиной именно северные склоны Кавказа. Если рассматривать

пространство Северного Кавказа в исторической ретроспективе, то можно увидеть, что в этой части материка прошли практически все народы, населяющие современную Европу, и оставили свой след в культурном пространстве Северного Кавказа на разных уровнях.

Один из ярчайших представителей российского искусства этой эпохи — Велимир Хлебников, определяет регион Северного Кавказа, как один из главных центров духовных сил Евразии. Именно находясь на Северном Кавказе, Велимир Хлебников делает целый ряд поразительных духовных открытий, которые лежали в одной плоскости с современной ему наукой, а в некоторых случаях — и превосходили научные открытия в области исследований природы времени и в частности — исторического времени. Здесь он находит разрешение тех вопросов, над которыми работал на протяжении своей жизни. Именно находясь на Северном Кавказе, он наконец-таки вывел общую формулу числовых закономерностей в историческом времени. Здесь же были задуманы и частично написаны знаменитые «Доски судьбы», которые до сих пор являются предметом научных споров и исследований. Велимир Хлебников, в своих произведениях, не раз дает понять, что считает именно регион Северного Кавказа тем самым местом, с которого должно начаться полное духовное обновление всего человечества и формирование человека будущего — будетлянина.

## **ШКОЛЬНАЯ Ольга Владимировна**

*Украина, Киев*

*Львовская национальная академия искусств*

*Докторант, кандидат искусствоведения*

### **Появление современной скульптуры малых форм на Пациковской фаянсовой фабрике в период польской экспансии: национальная идентичность и духовная традиция украинцев на пограничных территориях перв. пол. XX в.**

Начиная с эпохи модерна возрождается интерес украинцев к пластике малых форм, исполненных в фарфоре и фаянсе. Однако в силу того, что мода на скульптуру всегда связана с идеологией правящих кругов с одной стороны, и тонкая керамика развивается лишь в условиях существования имперских устоев с другой, поскольку призвана демонстрировать мощь и силу, так исторически сложилось, что ведущим предприятием Украины в начале XX века стала фабрика, расположенная на территориях, оккупированных Польшей, обретшая название *Fayance de Pologne*, мягко именуемая в отечественных источниках фабрикой «модных фаянсов». К началу XX века украинская фарфоро-фаянсовая скульптура малых форм пережила глубокий кризис. В эпоху модерна единственным значимым художественным явлением в скульптурном фаянсе Украины была фабрика в Пацикове под Станиславовом (ныне территория с. Пидлисса Ивано-Франковской области). В начале XX века здесь работали ведущие мастера в области пластики. Серьёзной проблемой на землях Гуцульщины была цензура в отношении иконографии портретированных: доминировали образы Франца Иосифа I и его жены Елизаветы, портреты деятелей польской культуры Адама Мицкевича, Тадеуша Костюшко и Фридерика Шопена. В дальнейшем их дополнили образы украинских литераторов Юрия Федьковича и Тараса Шевченко, а в сюжетных произведениях — крестьяне, гуцулы, евреи. Учитывая, что существовал негласный запрет на празднование шевченковских дат, отдельные произведения с изображением Кобзаря просто конфисковывались полицией. В тех сложных условиях польской экспансии афишировать идеи национального возрождения и создавать собственно украинскую иконографию было делом непростым и даже опасным. Особенно в разрезе вопросов этногенеза и культурной идентификации. По различным данным фабрика фаянса, расположенная на пограничьи Покутья и Гуцульщины, появилась по официальным документам около 1908, 1910 или в 1912 г. До Первой мировой войны в Пацикове были созданы лучшие скульптуры малых форм. Некоторые из них клеймились клише с указанием страны изготовления — *Made in Poland*, и на экспорт — *Trade Mark*. На отдельных изделиях указывался и регион — *Galicie*. В течение своего существования предприятие несколько раз было репрофилировано, очевидно, в связи со сменой владельцев и управляющих. После множества историко-географических трансформаций село Пациков ныне отсутствует на карте Украины в связи с влитием его с 1966 г. в состав с. Выгода Ивано-Франковской области, а затем с. Пидлисса. Великая Отечественная война прекратила некогда славное существование производства. Найденные на Пациковской фабрике фаянса типы пластической моделировки, композиционные схемы и приёмы декорирования навсегда остались в сокровищнице украинского искусства примерами уровня, духовной традиции и наилучшего качества национального «высокого фарфора-фаянса».

## **\*БОРОНОЕВА Татьяна Анатольевна**

*Россия, Улан-Удэ*

*Республиканский художественный музей имени Ц. Сампилова*

*Директор, кандидат искусствоведения, доцент*

### **Феномен креативности в изобразительном искусстве Бурятии на рубеже XX–XXI веков**

Если традиция является тем архитектурным каркасом, на котором зиждется все здание этноса, то инновация, скорее, представляет собой крышу этого здания. Традиция необходима для самого поддержания существования социума, а инновация — для его развития. Таким «каркасом» для современного искусства Бурятии является богатейшее художественное наследие, включающее в себя языческую добуддийскую традицию, буддийские памятники изобразительного творчества и самобытную народную культуру бурят. Наиболее убедительным и ярким примером инновационного подхода к творчеству можно назвать искусство Даши Намдакова. В его скульптурах запечатлены, на наш взгляд, способы ориентации

восточного человека в окружающей среде, способы общения с ней. Даже гротескное видение мира, которое и придает необычайную новизну работам художника, в какой-то мере воссоздает стереотипы, удовлетворяющие своей формой и содержанием сегодняшнее зрение. Сама манера в работе с материалом — бронзой вполне двойственна: повторяя в пластике, цвете, фактуре знакомые, когда-то созданные и смутно появляющиеся в сознании современного зрителя образы, художник изображает во многом новые, непривычные, неожиданные фигуры, изменяющие наши повседневные ориентиры (Ритуал, Улыбающийся, Великий чемпион).

Одной из важнейших тем для бурятского искусства особенно на рубеже веков стала тема Великой Степи. История Степи всегда волновала творческую интеллигенцию Бурятии. Еще в начале 1980-х годов известные бурятские художники Чингис Шонхоров (член-корреспондент Российской Академии художеств, заслуженный художник России и Бурятии) и Баир Тайсаев (заслуженный художник России и Бурятии) с огромным интересом посещали лекции последнего романтика Великой Степи ученого с мировым именем Л. Н. Гумилева. Увлечшись идеями Гумилева, бурятские художники многократно обращаются в своем творчестве к теме этногенеза монгольских народов, Чингисхана, а также в целом к идеям кочевой цивилизации.

Среди молодого поколения художников Бурятии именно в контексте своего понимания Великой Степи выделяется творчество Зорикто Доржиева. Зорикто создает предметный ряд, достаточно свободно синтезирующий некий визуальный образ предметов быта и прикладного искусства Центральной Азии. Как и всякого художника, берущегося за темы Степи, ему не удалось избежать стилизации, причем нельзя сказать, что со знаком минус. Импульсы этой стилизации различны от «Сокровенного сказания монголов» до известного романа уже советского времени И. К. Калашникова «Жестокий век», иллюстрации к которому он только что представил зрителям на персональной выставке в Улан-Удэ.

В бурятском изобразительном искусстве рубежа веков происходит процесс синтеза архаического и современного, стремление установить гармонию между индивидуальным и коллективным, между микрокосмосом и макрокосмосом, между Человеком и Вселенной, при этом каждое искусство содержит множество виртуальных миров.

#### \*БЕДИРХАНОВ Сейфеддин Анверович

*Россия, Махачкала*

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДНЦ РАН*

*Старший научный сотрудник, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник*

### От революционной эйфории к логике созидания. (Национальное поэтическое сознание лезгин в социокультурном контексте 20–30-х годов XX века)

Национальное творческое сознание лезгин в предреволюционную эпоху переживало нестабильность собственной внутренней устойчивости. Это было связано, в первую очередь, утратой равновесия эстетических устоев ашугской поэтической системы, в устойчивости которой оно, в течение ряда веков, реализовало свою суть. Поэтому, оставаясь в содержательном пространстве ашугского искусства, оно, тем не менее, отвернулось от его символических кодов, вследствие чего поэтическое сознание оказалось перед необходимостью поиска новых смысловых доминант, в процессе которого оно должно было «внутренне расширяться». В этом «расширении» должны были высветиться не только контуры будущего поэтического универсума, но и закономерность исторического развития. Однако выход исторического процесса — впоследствии Октябрьской Революции — из логических рамок собственного внутреннего развития деструктурировал базисные устои творческого бытия. В результате оно открылось «целепологанию» коммунистической идеологии, в тотальности которой было вовлечено в единый ритм становления социокультурной целостности Советского государства.

В начале социалистического строя структурируется поэтическая реальность, выражающая суть творческого сознания, переживающего качественные изменения смысловых доминант, в процессе которого сталкивается с проблемой, актуализирующей необходимость трансляции явлений внешнего мира во внутреннее содержание. В этой трансляции высвечивается его целеустремленность, которая заключалась в поиске средств, передающих внешнему эмпирическому миру эстетический смысл. В результате формируются его смысловые коды, расшифровка которых раскрывает сопряженность творческого бытия с преобразовательными процессами постреволюционной действительности, в целостности которых закладывались основы нового поэтического творчества. Объективность этого творчества выдавала проекцию наличности зримого мира, исходным моментом которой была позитивная рефлексия на новую советскую жизнь, на советское настоящее. Потребность в постоянном источнике этой рефлексии делало необходимым присутствие в поэтической проекции действительности момента, противоположенного настоящему, потому несущего смысл прошлого, освобожденный от содержания реальности.

Поэтому в оппозиции «настоящее–прошлое» («новое–старое»), являющейся одним из структурообразующих элементов поэтического бытия 20–30-х годов, настоящее всегда ценностно определено. В его содержательном поле творческое Я субстанционально активно, а прошлое, лишённое действительности, заполняется понятийным смыслом, вследствие чего его актуальность объективирует идеологические установки руководящей партии, имеющие целью историческое оправдание своей настоящей деятельности. Это свидетельствует о тотальном доминировании советской идеологии над творческим сознанием, что и предопределило схематичность, упрощенность смысловых парадигм поэтического процесса, в траектории развития которого была вовлечена и национальная творческая мысль.

## **АБДУЛАЕВА Медина Шамильевна**

*Россия, Махачкала*

*Дагестанский государственный педагогический университет*

*Зав. кафедрой, кандидат исторических наук, доцент*

### **Семантика локальных универсалий в традиционной культуре Дагестана**

1. В духовной культуре народов, проживающих на территории современного Дагестана, в органичном взаимодействии существуют компоненты арабо-мусульманской, новоевропейской культурных традиций, а также элементы домульманских артефактов, сохранивших свою устойчивую семантику в обрядовых формах традиционной культуры.
2. В обрядах семейно-бытового цикла представлен семантический комплекс «той», связанный с празднично-танцевальным компонентом свадьбы. В религиозном обществе, в определенной мере сохранившем родо-общинные отношения, «той» содержит необходимый информационный компонент. Новобрачных оставляют в доме жениха, а возвратившиеся на «той» подруги невесты и друзья жениха исполняют танец, который для всех присутствующих является знаком того, что произошла брачная ночь. Таким образом, главный компонент сельской свадьбы «той» является многофункциональным по своему значению и семантической наполненности.
3. В числе музыкального компонента мусульманской культуры — пропевание текста Корана, азан (призыв к молитве), религиозные песни (аналог духовного стиха). Азан, в своем арабо-мусульманском артефакте, основан на традиционном для арабской культуры мелизматическом напеве. Азан, исполняемый в некоторых мечетях Махачкалы, содержит мелодико-ритмическую организацию, свойственную куплетно-строфическим песенным структурам: мелодическая фраза строится по принципу ладовой организации натурального мажора, с характерными для западно-европейского мелодизма опеваниями опорных тонов, вводнотоновостью и окончанием фразы на устойчивом звуке — тонике (явление, не характерное в принципе для арабо-мусульманского мелодизма).
4. Религиозные песни, исполняемые во время Мавлида. На Мавлиде читают аяты и суры Корана, стихотворные повествования о жизни Посланника. Тексты звучат в поэтической форме и в виде многоголосного, преимущественно мужского, пения. Мелодическая составляющая Мавлида базируется на интонационной основе, свойственной народно-песенной культуре. Нам приходилось слышать, как коранические тексты подчинялись мелодико-ритмическим структурам, свойственным куплетным построениям: в них присутствовала четкая ритмическая организация, хореическая строфа; распределение ролей поющих Мавлид: запеваля и ансамбль исполнителей.
5. Компоненты традиционного музыкального искусства Дагестана, существующие в узких рамках бытования — обрядовые, эпические песни — остались в первоначальном контексте и не испытали влияния западной и арабо-мусульманской культуры. В то же время те жанры, которые вышли на уровень «публичности», «массовости», находятся в пограничном состоянии: музыкальные жанры, связанные с религиозным культом, — между традиционным наполнением и активным проникновением полярных (западно-европейских и арабо-мусульманских) признаков.

## **ПРОТОПОВ Семен Семенович**

*Россия, Якутск*

*Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова*

*Доцент, кандидат культурологии*

## **\*ВИНОКУРОВ Афанасий Афанасьевич**

*Россия, Якутск*

*Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова*

*Доцент, кандидат технических наук, доцент*

### **Мужское и женское начала в традиционной культуре якутов**

Мужское и женское начала в традиционной культуре якутов наиболее ярко представлены в космических, зооморфных и антропоморфных мифах, в олонхо, в культах божеств и духов, числовой символике полов, а также в бинарных оппозициях. Олицетворением мужского начала, во многих мифах, выступает небо, а женского — земля. Женское начало ассоциировалось с числом 8, а мужское — с числом 9. Восемь девушек и девять юношей сопровождают шамана на ысыахе. Число 9 связывалось с божеством «Юрюнг Айыы Тойон», пребывающим на девятом небе, что демонстрирует связь мужского начала с божественным высшим существом. А богиня плодородия «Айыыыт», вдыхающая душу ребенку, — в женском. В обряде деторождения «Айыыыт» символика души мальчика проявляется в виде лука со стрелой, ножа или урасы, а девочки — в виде ножниц. Эпическое дерево «Аал Луук мас» ассоциируется символом женского начала с богиней земли «Аан Алахчын Хотун». В олонхо она дарует своим грудным молоком жизненную силу богатырю Среднего мира. Природу мы одушевляем, считаем, что она тоже болеет, сердится и радуется за нас. Человек — дитя природы и мы должны относиться к ней как к своей матери.

В пространстве якутского жилища правая сторона мужская, а левая — с женская. Данная связь отражается, например, в обряде «Айыыыт тардар» при обращении бездетных и малодетных женщин к шаману. Фаллическое значение коновязь («сэргэ») как символ мужского начала, имело особое значение. Символ фаллоса, как знак плодородия, имело в обряде «вызывания половой страсти» («Дьалын ылыы») — испрашивание потомства у духов. Молодые женщины с помощью закланний шамана входили в сексуальный транс. Только мужчина может даровать женщине душу ребенка дарованный ему от божества. В традиции якутов существовали специфические представления о мужском и женском

начале. В широком смысле слова половое начало, в совокупности с другими явлениями культуры, составляет целостную «картину мира» народа, а в более узком смысле формирует стереотипные представления о мужском и женском началах.

## **ФЕДОТОВА Анастасия Вячеславовна**

*Россия, Мурманск*

*Мурманский государственный педагогический университет*

*Аспирант*

### **Кольский Север в зеркале модернизационных процессов в художественной культуре России начала XX века**

Модернизационные процессы начала XX века в культуре Кольского Заполярья – железнодорожное строительство, поиск Северного Морского пути, развитие промышленности, активизация экономической жизни, появление новой информации, урбанизация, научные исследования стали ведущими тенденциями в развитии края. Важнейшими факторами модернизации края стали геополитические, социально-экономические и культурные интересы России в регионе. Появились новые имена исследователей и их фундаментальные научные труды, основаны краеведческие организации и научные общества, организованы разнообразные экспедиции для изучения Кольского края.

Модернизационные процессы оказали серьезное влияние на формирование новых форм художественной культуры в регионе. Об этом свидетельствуют метаморфозы традиционной культуры, а также институциональные и морфологические изменения в сфере изобразительного искусства. Инновационные волны начали отчасти размывать традиционные культуры народов Кольского Севера, которые стали ослаблять свое влияние на формирование общих культурных традиций и были вынуждены всё больше приспосабливаться к новым общественным условиям и видам деятельности. В начале XX века существенно изменился этнический состав региона, вследствие чего стал складываться общий полиэтничный интегративный тип региональной культуры, изменялись культурные ориентации этносов.

Инновационную роль в художественном освоении Кольского Заполярья сыграла целая плеяда приезжих русских художников, продолжавших, в основном, реалистические традиции, ученых, исследователей, писателей, которые работали в дореволюционный и послереволюционный периоды и оставили уникальное культурное наследие. Профессиональных художников в местной этнической среде на протяжении всего рассматриваемого периода не было. Модернизационные процессы начала XX века способствовали довольно быстрому проникновению на Кольский Север городской культуры, которая создавала очаги для нового творчества. С ее развитием в регионе появилась монументальная скульптура и экспозиционно-оформительское искусство, которое наглядно демонстрировало красоту и богатство края в данный период. Начало XX века стало временем становления культуры креативного типа в регионе, сопровождавшееся вхождением разных этносов в инокультурную среду и первичным освоением новых культурных смыслов.

## **ПЛАВСКАЯ Елена Леонидовна**

*Россия, Новосибирск*

*Новосибирский государственный технический университет. Кафедра теории и истории культуры*

*Доцент, кандидат искусствоведения*

### **Музыкально-теоретические руководства печатной традиции в пространстве российской старообрядческой культуры начала XX века**

Искусство знаменного распева как древнерусского, так и старообрядческого периодов, является профессиональным, т. е. имеет систему специального обучения. Поэтому одной из важнейших задач, возникающих перед исследователем этой культуры, является изучение вопросов музыкального образования. Источниками, позволяющими ее воссоздать, становятся, с одной стороны, работы по истории русской музыки и истории педагогики, с другой – сами музыкально-теоретические руководства и документальные материалы: периодические издания и беседы с носителями традиции.

Исходя из устойчивости традиционного типа культуры, следует полагать, что процесс обучения в старообрядческий период в основном наследует практике периода древнерусского. Сведения об организации образования в старообрядческой среде впервые появляются в начале XX в. Именно этот период озаглавлен значительным количеством исторических событий, отразившихся на культурной жизни старообрядческого общества. Особую актуальность приобретают задачи в области образования и просвещения, в том числе и музыкального. Источниками, позволяющими исследовать состояние музыкально-образовательной сферы старообрядческого общества, становятся периодические издания и печатные музыкально-теоретические руководства тех лет. Именно они запечатлели процесс формирования новых подходов к обучению знаменному пению. Массовое появление печатных музыкально-теоретических руководств относится к концу XIX – началу XX вв. Возникновение новых учебных пособий и разработка методики обучения, создание образовательных учреждений в значительной степени повысили уровень музыкального знания в старообрядческой среде. Уже в начале XX в. старообрядчество сделало первые шаги в деле подготовки музыкально-педагогических кадров. К сожалению, это важное начинание не получило своего продолжения из-за начавшейся мировой войны, а впоследствии и революционных событий. Издание музыкально-теоретических руководств и освещение вопросов музыкального образования в периодической литературе были характерной приметой культурной жизни старообрядческого общества именно начала XX в.

## **\*ГАЛИНА Гульназ Салаватовна**

*Россия, Уфа*

*Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмагилова*

*Доцент, кандидат филологических наук*

### **Интерпретация башкирского эпоса в опере «Акбузат»**

В значении эпических традиций для зарождения оперного жанра в национальных республиках бывшего СССР, как известно, проявилась одна из характерных тенденций в становлении профессиональной музыки. В Башкортостане два различных подхода в моделировании эпических традиций в условиях жанра оперы демонстрируют национальные оперы «Мэргэн» А. Эйхенвальда и «Акбузат» А. Спадавеккиа и Х. Заимова. Несмотря на известное осовременивание героических эпических сюжетов с акцентированием монументально-величественного образа народного героя и их общую идейно-художественную основу (борьба за свободу против поработителей), эти оперы сильно отличаются друг от друга трактовкой фольклорного материала: если опера «Мэргэн» демонстрирует прямую ориентацию на воплощение фольклорных эпических традиций, то «Акбузат» – подчинение эпического сюжета законам жанра русской сказочно-эпической оперы с иным построением ее композиционно-стилистической канвы. Среди всех башкирских кубаиров «Акбузат» является наиболее театральным сюжетом, ибо в нем присутствовали противопоставление реального мира и подводного, два контрастных женских персонажа, мифологические образы (сам Акбузат – бессмертный крылатый конь Урал-батыра – главного эпического героя башкир, подводный царь Шульген, дракон Кахкаха), всевозможные чудеса и декоративные эффекты (буря в ущелье, появление на сцене живого коня и крушение подводного царства) и, естественно, борьба главного героя Хаубана с Масем ханом. Известно, что опера «Акбузат» развивает традиции сказочно-эпических опер Римского-Корсакова и конкретно – оперы-былины «Садко». Связь эта прослеживается в образном, композиционном, тематическом и музыкально-стилистическом отношении.

В увертюре звучат основные лейттемы оперы – призывная тема борьбы Хаубан батыра, открывающая увертюру; маршеобразная, в духе советской массовой песни тема заключительного хора, которую можно обозначить как тему победы Хаубан-батыра; его же тема-призыв освободить родную землю от врагов. Функцию побочной партии выполняет поэтический, таинственный лейтмотив Наркес, основанный на квинтовой интонации зова. Ее постоянно сопровождает покачивающийся синкопированный ритм, создающий иллюзию движущейся водной поверхности. Тематический материал увертюры разворачивается на всем протяжении оперы. Особенно важное, определяющее значение приобретает комплекс героической образности, проявляющийся в партии Хаубан-батыра. Это лейттемы борьбы и победы, первая из которых, как говорилось выше, пронизывают всю партитуру оперы, образуя многочисленные тематические арки и прочно скрепляя ее. Решение проблемы музыкальной интонационности в партиях Хаубана и Урал-батыра путем механического переноса на башкирскую почву приемов русских классических опер, а не путем поисков собственной эпической традиции явилось наиболее легким путем в ее решении. При всей незрелости этой попытки, подобное решение все же несло с собой перспективу широкого развития, нереализованную впоследствии.

## **\*АЛЕХИНА Наталья Владимировна**

*Россия, Тольятти*

*Поволжский государственный университет сервиса*

*Старший преподаватель*

### **Синтез образов одежды в традиционной культуре народов Среднего Поволжья (XIX в.)**

Социокультурный потенциал народного костюма в последние годы только возрастает и, нередко, лежит в основе этнической и межэтнической интеграции народов. В настоящее время Среднее Поволжье представляет собой особую этнографическую область Восточной Европы, расположенную на стыке Европы и Азии. Народы, населяющие регион, имеют много общего как в экономическом и историческом развитии, так и в происхождении, культуре, быте. Преобладающее население это: русские, мордва, чуваша, татары, немцы. Исторически в Среднем Поволжье многие селения имели смешанный, многонациональный состав населения, где каждый народ имел свои особенности в материальной и духовной культуре. Во многом они сохранились и сейчас, но вследствие общности экономического развития и исторических судеб, сформировался ряд единых черт в разных сферах. Механизм этих процессов во многом связан с культурной диффузией и трансформацией некоторых форм культуры, к коим относится и традиционная одежда. Современная национальная одежда народов региона сохраняет в себе следы древних культурных связей между этническими группами, из которых сформировались современные народности Поволжья. Покрой ее отражает две этнохозяйственные структуры: охотничье-земледельческую, связанную с лесными, финскими, племенами, и степную, скотоводческую, связанную с тюркскими племенными объединениями. Обе эти культурные среды сливались и синтезировали в мощном государственном образе. В статье исследуются социокультурные особенности традиционной одежды народов региона, ее диффузия и этнические трансформации в ходе исторического развития, выявляются заимствования и наиболее типичные черты в процессе интеграции людей в локально-региональное сообщество. Это позволит оптимально удовлетворить потребности населения в одежде, наилучшим образом «вписывая» ее в социокультурную среду населенных пунктов Среднего Поволжья. Ясно, что в условиях глобализации производства, где многие объекты материальной культуры неминуемо становятся элементами универсального комплекса, одежда еще может сохранить форму единичного изделия и уникальность.



Ведь без научного знания всего комплекса социокультурных основ становления и развития традиционных форм одежды невозможно точно определить предпочтения различных групп населения и перспективы массового потребления модной одежды в современной ситуации. Состояние современной российской экономики настоятельно требует изучения и использования опыта всех народов как культурного ресурса развития производства.

**\*КУЛИКОВА Ирина Михайловна**

*Россия, Сургут*

*Сургутский государственный университет. Кафедра философии*

*Доцент, кандидат филологических наук, доцент культурологии*

## **Феномен билингвизма в аспекте концепции межкультурного взаимодействия: штрихи к анализу региональных художественных процессов**

В современном культурном пространстве регионов широко распространяется явление билингвизма, который проявляется не только в речевой практике, но и как интеракция в сфере литературного творчества. Анализ феномена билингвизма в аспекте концепций межкультурного взаимодействия показал, что он может рассматриваться и как результат культурной интеграции, и как критерий разграничения процессов взаимодействия культур. Двоязычие в широком понимании, или «смешанный билингвизм», когда два языка употребляются в одной и той же ситуации, не сопровождается заменой этнокультурной идентичности и сужением сфер функционирования родного языка либо — теоретически — может оформиться в некую синтетическую форму, соотносимую с иным (новым) культурным образованием. Пока такой синтез не произошел, «смешанный» билингвизм представляется возможным рассматривать в русле процесса аккультурации. «Координированный» билингв в определенном смысле принадлежит двум разным культурам. В ситуации, когда доминирующим языком билингва остается родной язык (при наличии сильного инокультурного влияния), можно говорить о процессе аккультурации. Если сфера функционирования «неродного» языка шире и касается профессиональной и других сфер деятельности, идет постепенная замена языка этнической (само)идентификации неродным, доминирующим в культурном пространстве билингва, что в конечном счете приводит к смене мировоззренческих и ценностных основ на ментальном уровне. Начинается процесс «растворения» в другой культуре, т. е. процесс ассимиляции. Степень ассимиляции может быть различной — от ситуации маргинальности (самоощущения на стыке двух культур) до т. н. «билингвальной шизофрении» (Э. Трипп), т. е. ощущения смены своей личности при смене языка. Лингвокультурная маргинальность находит отражение в творчестве этнических писателей: несоблюдение разделенности языковых систем (координативности/ смешанности) приводит к «переключению» не только с языка на язык, но и с одного культурного кода на другой, что создает особую стилевую манеру повествования. Писатели используют различные способы таких переключений: с помощью «слов-переключателей» (Р. Белл), функционально идентичных синтаксических конструкций L1 и L2, через использование ВФ L2, использование лексических единиц L1 при отсутствии номинации концепта в L2, ввод культуроспецифичных концептов и др. В этом контексте билингвизм можно рассматривать как способ переключения не только языковых, но и культурных кодов.

**РОГОТНЕВ Илья Юрьевич**

*Россия, Пермь*

*Пермский государственный университет. Кафедра русской литературы*

*Ассистент, кандидат филологических наук*

## **Фольклорная религия и ее авторские версии**

В кругу религиоведческих понятий концепт «народная/фольклорная религия» обладает специфическим статусом. До сих пор эта область религиозной культуры была почти исключительно предметом фольклорно-этнографических исследований; в ряду малоизученных проблем народной религиозности следует, на наш взгляд, выделить вопросы толкования, авторского переосмысления, инструменталистского манипулирования символами фольклорной религии на поле авторских культурных практик. Народная религия понимается нами как традиционная и общинная форма культовой практики, сосуществующая с рационализированной и церковной системой, — как «традиционный двойник» церковного культа. Фольклорная религия нередко является объектом, на который авторская культура проецирует свои рационализированные структуры.

В докладе эта проблематика рассматривается на материале этнографических записей, сделанных на территории Пермского края, а также письменных и медиа-источниках. Конструируемые в специальной и популярной литературе образы народной культуры могут быть рассмотрены как продукты межкультурных коммуникаций и автокоммуникаций (когда тот или иной автор идентифицирует себя с описываемым сообществом). Традиционные просветительские установки, доминировавшие в этнографических дискурсах XIX–XX вв., сменяются на рубеже XX–XXI вв. своеобразной «реконструкторской парадигмой»: то, что традиционно описывалось как подлежащее искоренению или исправлению (прежде всего, посредством просвещения), в новейшей литературе служит материалом для конструирования этно-археологических утопий. Анализ показывает, что образы «иноэтнического» и «инорелигиозного» в информационном пространстве поликультурного региона нередко создаются за счет недостаточно отрефлексированной границы между фольклорной и авторской культурами: традиционная/народная культура заведомо рассматривается как инорелигиозная, а так называемое «народное православие» — как «язычество». В авторских рационализациях традиционных культовых практик (рационализированных

описаниях) прослеживаются устойчивые «постколониальные» и этнонационалистические мотивы — агенты социальной игры на религиозном поле нередко используют «непонимание» между фольклорной и авторской культурами во внерелигиозных целях.

## **ИВАНОВА Светлана Юрьевна**

*Россия, Ставрополь*

*Южный научный центр РАН*

*Главный научный сотрудник, доктор философских наук, профессор*

### **Этнокультурные детерминанты личностной идентификации**

Культура дает возможность человеку измерять меркой собственного существования, как общественную жизнь, так и общекультурные ценности. В данном контексте этническую культуру можно рассматривать как ценностно отобранный жизненный опыт этноса, существенным образом влияющий на идентификационные процессы на личностном и групповом уровнях. Духовная культура этноса представляет собой информацию, существующую в коллективной памяти этнической общности — фольклор, народные знания, традиции, обычаи, обряды, верования, танцы и т. д. В соционормативную культуру входят сложившиеся формы и нормы поведения в различных сферах общественной жизни. Целостность традиционного этнокультурного пространства характеризуется основными параметрами — дифференциацией на уровне этнически маркированных предметов, интеграцией на уровне универсальных мировоззренческих категорий, представляющих систему связанных между собой понятий, формирующих картину мира — целостную мировоззренческую модель, присущую данному типу культуры. Отражая наиболее общие способы описания мира и моделируя этнокультурное пространство, они обеспечивают его целостность, находя каждому компоненту культуры соответствие картине мира.

Субъектом создания и освоения этнического искусства является народ. Его художественное сознание, мироощущение и идентичность в целом реализуются в предметах искусства в процессе их создания, когда происходит опредмечивание, а также в процессе потребления, когда осуществляется распродмечивание. Эти процессы в этнической художественной культуре неотделимы друг от друга, они синкретичны, здесь нет автора-художника и отдельно публики, творцом и потребителем, хранителем и распространителем является сам народ. Этническая культура защищает человека от неопределенности его бытия, структурирует окружающий мир и определяет место человека в этой структуре. Человек воспринимает окружающий мир сквозь призму культурных значений, трансформированных в личностный смысл.

Являясь системным, целостным образованием, культура соответственно придает целостность этнической общности, оказывает на нее интегрирующее воздействие. Следовательно, выработанная в процессе исторического развития система ценностей этнической культуры, формирующих образ жизни этноса, ориентирована на человека, его самоопределение в мире и является базовым критерием этнической самоидентификации личности.

## **\*НИЛОВА Вера Ивановна**

*Россия, Петрозаводск*

*Петрозаводская государственная консерватория им. Глазунова*

*Профессор, доктор искусствоведения, профессор*

### **Формирование центростремительной модальности в музыкальном искусстве североевропейского региона**

Формирование центростремительной модальности в музыкальном искусстве североевропейского региона. Под североевропейским регионом понимается регион, включающий в себя пять стран: Данию, Финляндию, Исландию, Норвегию и Швецию. Официальным логотипом является голубой круг с белым лебедем внутри круга — мифологическим символом Севера, неоднократно воспетом в литературе и искусстве этих стран. Универсальной закономерностью, управляющей развитием искусств на протяжении тысячелетий, является смена разнонаправленных сил — центробежных и центростремительных. Разнонаправленность сил не является абсолютной, в искусстве она обнаруживает себя как смена доминантных модальностей. В истории музыки академической традиции смена доминантных модальностей полнее изучена на образцах композиторской музыки, относящихся с одной стороны к эпохе Просвещения, с другой — Романтизма.

Как правило, изучение причин, приводящих к смене доминантных модальностей, принадлежит к области музыковедческих маргиналий. Этому есть своё объяснение: специфическое исследовательское поле музыкальной науки. Однако недостаточное внимание к причинам смены доминантных модальностей может привести к существенному упрощению следствий. В терминологии А. Тойнби это вызов и ответ. Следовательно, маргинальный статус вызова может обернуться искажениями ответа. По этой причине историческое музыкознание всегда открыто для междисциплинарных исследований и соответствующих интерполяций в музыкально-историческом дискурсе. В истории музыки периоды формирования национального самосознания направляются центростремительными силами, действие которых приводит к установлению центростремительной доминантной модальности. В музыке реализация этой модальности уже в начале романтизма выводит на первый план такие жанры как опера и песня на национальных языках, инструментальная миниатюра на основе народных танцев и программная музыка, внемузыкальное содержание которой погружает слушателя в мир народных баллад и эпических поэм и событий древней истории.

Время пробуждения центростремительных сил в разных странах Европы в XIX веке колеблется в пределах нескольких десятилетий, но музыкальная реализация центростремительной модальности всегда связана с конкретным лидером, за

которым общество закрепляет этот статус, одновременно налагая на него и выполнение соответствующей историческому моменту миссии. В северо-европейском регионе формирование центростремительной модальности в музыке имело свои особенности. Здесь сложилось общественно-политическое движение скандинавизм, сущность которого для творческих личностей прекрасно выразил Ганс Христиан Андерсен: «Я – скандинав, норвежец, швед, датчанин». В северо-европейском регионе формировалась своя, региональная центростремительная модальность, удивительно гармонирующая с центростремительными модальностями внутри отдельных стран.

### **ЖИНДЕЕВА Елена Александровна**

*Россия, Саранск*

*Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева  
Зав. кафедрой, доктор филологических наук, профессор*

### **Память как синтетическая основа реконструкции времени в драматических образах 1990–2000-х годов в литературе Мордовии с точки зрения культурологии**

Память как одна из самых широких и фундаментальных констант может быть охарактеризована как метакатегория как в художественной литературе, так и культуре в целом. В литературоведении XX столетия категорией общественного и художественного сознания в рамках изучения феномена памяти устанавливается специфический ракурс рассмотрения проблемы. Память становится эквивалентом специфического нравственно-ценностного измерения, осмысление которого остается актуальным и для сегодняшнего времени.

При обращении к рассмотрению феномена памяти, как в современной художественной литературе, так и в литературоведческих работах, проявляется одна характерная черта, заключающаяся в осмыслении места и роли памяти в духовно-практическом постижении опыта личности. В системе идейно-эстетических поисков современной драматургии Мордовии проблемы морально-этических доминант характеров выдвинуты в качестве основы композиционного своеобразия произведений. Не остались в стороне от анализируемой проблемы и видные драматурги Мордовии 1990-х годов – А. И. Пудин и В. И. Мишанина. В самом широком смысле драматурги обращаются к репрезентации памяти, как к общей категории, определяющей то, что остается от прошлого, своеобразной «базе данных» прошлого опыта и информации. В то же время, прослеживается идея осмысления нравственных аспектов становления личности человека через его воспоминания, что в свою очередь, позволяет говорить о категории памяти в данных драматических текстах, как о генерирующем, творческом механизме сохранения опыта. Однако остается очевидным тот факт, что это предельно общее утверждение, требующее уточнения в каждом конкретном случае исследования художественного образца.

В современной драматургии Мордовии память выступает специфическим нравственно-целостным измерением, рефлексивным процессом создания событий прошлого, но получающих нравственно-смысловую оценку в настоящем.

Категория памяти как основа художественного мира литературного произведения может проявляться на двух уровнях смысла и фабулы. На уровне смысла она обнаруживается в органическом соединении и целостности художественного мира. На уровне фабулы память определяет жизненную концепцию литературных героев, принципы их взаимоотношения с миром и с самим собой, а также специфику его деятельности: сотворение собственного жизненного мира, непосредственно-чувственное переживание жизненного потока, раскрытие опыта существования героя, растворенного в ритме бытия.

В современных образах драматического искусства Мордовии память, транслируемая на различных уровнях содержания произведения, является механизмом синтетической реконструкции времени, что и находит свое подтверждение в том числе и в анализе пьес А. И. Пудина и В. И. Мишаниной.

### **ФУРСОВА Елена Федоровна**

*Россия, Новосибирск*

*Институт археологии и этнографии Сибирского отделения РАН  
Ведущий научный сотрудник, доктор исторических наук, профессор*

### **Традиционная русская культура в болгарском селе Казашко: традиции и современные реалии**

В рассказах и воспоминаниях русских зарубежья этнографическую ценность представляет тип мышления людей, раскрывающийся через манеру повествования, а также событийный ряд, отражающий особенности быта, воспитания, мировоззрения, общинного сознания. Повествование о своей жизненной истории обычно дополняется семейными и местными былями, легендами, народными интерпретациями исторических событий. Обобщая авторские полевые материалы по традиционной культуре старообрядцев Болгарии (с. Казашко), собранные в ходе интервьюирования, можно сделать вывод о достаточно полном сохранении в памяти людей старшего поколения старых русских обычаев и обрядов, однако в определенной степени трансформированных в среде людей среднего и молодого возраста. О консервации свидетельствуют, например, обнаруженные близкие аналогии свадебных обрядов не только с южнорусскими и украинцами, но конкретными группами казачества (например, терскими). Легко определяемы и близки параллели с другими старообрядческими группами, выходящими из близ расположенных южных районов Российской империи – семейскими Забайкалья и поляками Алтая, выражавшиеся в календаре, обычаях вождения весенних хороводов, стрел. Комплексы мужской и женской одежды обнаруживают сходство с традициями донского казачества, старые типы жилища – с украинцами. Традиции

материальной и духовной культуры старообрядцев Болгарии середины XX – начала XXI в. свидетельствуют о сохранении в рамках ревностного старообрядчества многих этнических, славяно-русских элементов. Миграции, вызванные беспокоем соседством с миром, не нарушали сложившийся образ жизни, внутри которого наблюдались «возвратные» процессы: забвение своих традиций сменялось очередным к ним возвращением в старшем возрасте. В силу особенностей функционирования культуры в замкнутой среде, при взаимодействии с иноэтничными культурами велся отбор по принципу соответствия «своему», что срабатывало даже при условии заключения межнациональных браков (обязательным условием которых было перекрещивание).

### **АНТОНОВА Марина Сократовна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Концептуальные подходы к сохранению традиционной этнической культуры**

В культурном пространстве России традиционная культура этносов представляется как своеобразная, специфическая модификация цивилизации, определяющейся локальными социокультурными условиями функционирования этнических общностей. Территориально-географическое положение, полиэтничность и поликонфессиональность, диалог культур в корреляции «Восток-Запад» обусловили многообразие самобытных национальных культур. Одним из уникальных историко-культурных регионов России является Байкальский регион, в частности, Республика Бурятия, в которой проживают представители более 130 национальностей. Современное культурное пространство региона находится в состоянии системных преобразований, обусловленных трансформацией общества и противодействием двух глобальных тенденций: технизации и гуманизации. В такой ситуации традиционная этническая культура, ее динамика и трансляционность, предстает как целая важная система, формирующая и направляющая общество в гуманитарное русло. Сохранение и трансляция традиционной этнической культуры на региональном уровне может быть решено на основе системного подхода, предполагающего взаимосвязь и взаимодействие различных социально-культурных и образовательных учреждений, развивающих наиболее характерные для данного региона виды традиционной культуры, формы ее бытования, а также использующих как традиционные, так и современные способы распространения традиций в современной социально-культурной среде.

На наш взгляд, основные концептуальные подходы должны опираться на изучении ряда определенных аспектов. Региональное исследование, проводимое автором, демонстрирует степень значимости национального вопроса в жизни проживающего на его территории населения. Сохранению этнических особенностей в культуре во многом способствует самобытность этнической психологии, национального самосознания, для формирования которого источником служит именно традиционная культура. Необходимо отметить, что вопросы взаимодействия культуры и политики являются одним из важных направлений исследований в современной культурологии, где политика выступает консолидирующим фактором социальной жизни, отражая полиэдр культурных интересов народа, включая его региональное своеобразие. Осознание значимости традиционной культуры в общественной и культурной жизни неизмеримо возрастает, и возрастает в связи с этим роль государства в сохранении и трансляции традиционной культуры как составной части современного социума, тем более что ее социально-культурные функции детерминированы рядом тенденций. Следовательно, и культурная политика региона, и концептуальные подходы к сохранению традиционной этнической культуры, располагая не идеологическим и не коммерческим, а скорее содержательным потенциалом, становятся важной составляющей перспективного развития всего российского общества.

## **Секция**

### **«Философия культуры: аналитика оснований всякого произведения»**

Культурология (cultural studies) в традиции отечественной гуманитаристики занимает особое место. Изменение идеологической атмосферы в стране вызвало естественную реакцию – ориентацию на исследование особенного, а не типичного, отличного, а не тождественного, индивидуального, а не коллективного, субъективного, а не объективного и т. д. Все это вылилось, в конечном счете, во внимание к культуре как средоточию особенного, различного, субъективного, индивидуального.

Особое место в культурологических исследованиях благодаря Эдуарду С. Маркаряну заняла проблематика теории культуры. Поскольку многие из исследований, обратившихся к этой проблеме, были прописаны в провинции «философских наук» (М. С. Каган, Л. Н. Коган, Э. В. Соколов и другие), то сфера теоретического и философского анализа культуры не различались. Возможно, это различие, действительно, не так уж и важно. Однако, поскольку в самой современной философии происходят потрясающие ее изменения – сначала лингвистический и антропологический повороты, потом постмодернистское головокружение разрушили ее классическую структуру, то для философии становится актуальным новое самоутверждение. Это самоутверждение требует, с одной стороны, обращения к философской традиции – нет философии без философии, а с другой – обращение к такому конкретному материалу, который может придать философии определенность, без чего она не будет интересна современному прагматически ориентированному сообществу. Совершающийся практический поворот (еще один поворот!) философии превращает философское мышление в диагностику различных современных ситуаций.

Здесь встречается извечная проблематика философии — размышление о предельных основаниях бытия, мысли и чувства, с конкретностью человеческой жизни, в которой они (бытие, мысль, чувства) реализуются.

Культура во всех своих проявлениях — действиях, произведениях, ситуациях — конкретна и определена, культура прагматична даже тогда, когда она предъявляет себя как вечные ценности. Обращение философии к этой практике, философская критика культурных ситуаций и произведений может дать философии не только приобщение к силе конкретного содержания (как получал свою силу мифический Атлант от прикосновения к Земле), но и сможет открыть область совершенно новых представлений о предельных основаниях самого значимого для человека начала жизни — творческого деяния.

Может быть, тогда философия (не забудем: фило- София) сможет повторить слова Софии: «Я была там, Когда Он проводил круговую черту по лицу бездны...»

### **Предлагаемые для обсуждения вопросы**

- Различие теории культуры и философии культуры как различие теории и философской критики.
- Философская критика культуры как выявление оснований культурного бытия.
- Философская критика культуры и онтология культуры.
- Культурное бытие как бытие значимое. Особенности существования значимого бытия.
- Производность значимого бытия.
- Культурное бытие как произведение и как (ре)продукция.
- Априорные (автохтонные) и апостериорные основания культурных феноменов.
- Четыре причины Аристотеля и культурное бытие.
- Идея Абсолюта и культурное бытие.
- Типология проявления культурного бытия.
- Бытие и необходимость, небытие и должествование.
- Культурные категории, их типология и функции.
- Культурные доминанты и культурные ценности как основания смысла.
- Логика смысла (Ж. Делез, А. В. Смирнов).
- Культурные действия и культурные артефакты.
- Культурные произведения и культурные продукты. Различия произведений и продуктов.
- Продуктивные и репродуктивные действия.
- Основания продуктивного и репродуктивного деяния.
- Индивидуальное начало в культуре.
- Основания индивидуальности.
- Время и пространство произведения.
- Универсалии и сингулярности культуры.
- Есть ли историческая логика развития культуры?
- Современный кризис: «разруха» в мире цивилизации, или «разруха в головах»?
- «Affirmo ergo est» versus «Cogito ergo sum».

### **ГОЛИК Надежда Васильевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*СПбГУ. Факультет философии и политологии. Кафедра эстетики и философии культуры*

*Заведующая кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Современный кризис: «Helicopter View» философии культуры**

Культура общества есть показатель его «качества» и способности установления «порядка из хаоса». Динамика трансформации культуры различна: культура может развиваться, совершенствоваться или переходить в иное состояние. В некоторых случаях такой переход квалифицируется как упадок (деградация) культуры, ее «кризис» или катастрофа.

Механизм трансформации современной культуры связан с вытеснением «свободных форм» формами диктатуры, если «демократическое массовое общество...предоставлено самому себе» (К. Манхейм). Если попытаться выхватить из «узла» причин современного кризиса одно звено, то можно утверждать, что одной из важных составляющих наличного состояния культуры является нерешенность проблем Просвещения. Сколько бы мы не устраивали «поминок по Просвещению», остается одна фундаментальная проблема, поставленная Просвещением и не решенная до сих пор. Это проблема самого Просвещения. Современная мысль (М. Фуко) выявляет укорененность в Просвещении философского вопрошания особого рода, проблематизирующее как отношение к настоящему, способ историчности, так и формирование себя как автономного морального индивида. Неразрывная связь с Просвещением — это не приверженность его каноническим началам, а верность «философскому этосу», понуждающему постоянно воссоздавать определенную установку анализа нашего исторического бытия («критическая онтология нас самих»), практического испытания пределов, «которые мы можем пересечь, как работу нас самих над нами самими в качестве свободных существ».

Выполнить подобное «задание» самому себе можно при условии «коперниканской» революции собственного сознания, когда в центр мира на место «Я» со своими «уникальными» страстями, помыслами, желаниями и капризами, ставится понимание сопричастности общему движению и ответственности за все происходящее. Европейская культура и философия

как ее неотъемлемая часть выработали универсальные черты подобной установки человеческого сознания, установки на современность, в какую бы эпоху это не происходило. Со времен Древней Греции они воплощены в понятиях вечного, героического, аскетического, справедливого, свободного.

Неотложной задачей философии культуры становится выявление «империалистического» существа составляющих мозаики современного кризиса. Тем более что часть очень важной работы уже проделана Х. Арендт, установившей «основные аксиомы» идеологии современного «культуротворчества», с помощью которых может быть построена адекватная система координат критического анализа.

### **СОРОКОВИКОВА Валентина Ивановна**

*Россия, Москва*

*Академия хорового искусства*

*Профессор, кандидат философских наук, доцент*

#### **Философия культуры и культурология: аспекты взаимодействия**

Философия культуры и культурология занимаются осмыслением культурных феноменов и культурных систем. Постановка вопроса о взаимоотношении философии и культурологии стала возможной лишь во второй половине XX века, когда культурология институализировалась в качестве самостоятельной научной дисциплины. До возникновения культурологии познание культуры целиком входило в компетенцию философии. В современном социально-гуманитарном знании произошёл целый ряд познавательных «поворотов». Понятие познавательный «поворот» обозначает качественные изменения в системах производства знания и его передачи. Анализируя процессы взаимодействия между философией культуры и культурологией, интересно обратиться к гендерному и антропологическому поворотам в исследованиях культуры и проследить их влияние на философию культуры.

Культурологические исследования гендерных проблем во многом связаны с феминизмом. Гендерный поворот в исследованиях культуры способствовал развитию критичности в рамках философского знания, при чем не только в социальной, но и в гносеологической проблематике. Подобно гендерным исследованиям антропологический поворот в социально-гуманитарном знании также способствовал развитию самой философии, дав основания для совершенствования категориального аппарата. Социально-культурная антропология — особая область научных исследований, анализирующая процесс взаимоотношения человека и культуры. Исследования в рамках социально-культурной антропологии предоставили новый материал для философских рефлексий, придав особую актуальность размышлениям о типологии культуры, о переходе от эволюционного подхода к цивилизационному, о релятивности культурного развития. Культурные исследования способствовали актуализации понятия «Другой», превращению его в философскую категорию и дальнейшую конкретизацию. Задача современной культурологии видится в научном изучении культурного разнообразия стран и народов как гуманитарными, так и социологическими методами, а на уровне теоретической культурологии в необходимости анализа культуры как системы. Роль философии культуры заключается в том, чтобы давать понимание культуры, размышлять о противоречиях ее развития, о проектах будущего развития — т. е. осуществлять рефлексии о культуре. Философия культуры способна дать и критический анализ всей современной культуры, который определяется именно уровнем философской рефлексии. Развитие информационной цивилизации порождает проблемы, которые нуждаются не просто в констатации существующих тенденций и возможностей их решения, а в рациональном философском осмыслении перспектив, в постановке целей и выборе путей к ним.

### **ПАНОВА Ольга Борисовна**

*Россия, Томск*

*Томский государственный университет. Философский факультет*

*Доцент, кандидат филологических наук*

#### **Как возможна метафизика культуры? Бытие культуры в зеркале метафизических вариаций**

Философию культуры отличает подлинно философское стремление к обретению трансцендентального статуса, устремлённость к метафизическим пределам, выявлению культурных архэ, установлению культурных идеалов, рассмотрению культурных трансценденциалов. Основные этапы становления философии культуры всегда совпадают с деконструктивными процессами в области метафизики, важнейшими «метафизическими поворотами», неоднократно происходившими в истории философского мышления. Философия культуры постоянно пребывает в метафизических исканиях, обретает себя в поиске метафизических истоков, выявляя «сущность» метафизики (в хайдеггеровском смысле) — это касается и современной эпохи её развития. В ситуации нестабильности, возможной утраты самобытности Культуры, обесценивания Человечности от философии культуры как самостоятельной философской области знания требуется определённая, потому вопрос о метафизических основаниях Культуры становится приоритетным.

Современная философия культуры учитывает философский опыт как классической трансцендентальной философии, так и философии жизни. Следуя традициям классики и сознавая ценность классической метафизической программы, философия культуры, тем не менее, в большей мере перенимают иной, неклассический способ метафизического мышления, дающий возможность всей полноте мироздания и, соответственно, обилие вариантов метафизических программ.

В процессе метафизических исканий философема «жизнь» с её обширным концептуальным содержанием, значительным философским смысловым потенциалом выдвигается на первый план, оказывается в центре внимания философов, начи-

нает играть в философии ключевую роль. Жизнь всеобъемлюща, во всём есть жизнь: можно говорить о жизни божественной, жизни человеческой, жизни природы, жизни мира. Следовательно, философемой «жизнь» объединяются Бог, Человек, Человечество, Природа, Красота, Творчество, Вселенная и мн. др. «Жизнь» применяется для обозначения полноты, органической целостности и творческой динамики Бытия: само Бытие понимается как Жизнь, жизненная стихия. Такое изменение понимания Бытия философией жизни, многообразие философских смыслов концепта «жизнь» и обусловило возможность появления вариантов метафизики. Создание метафизики культуры – «многообразной метафизики жизни» (Г. Зиммель) предполагает разработку вариантов метафизики всеединства, метафизики человеческого бытия-в-мире, метафизики памяти, метафизики творчества.

Становление и развитие философии культуры потребовало глубинного переосмысления в области метафизики, более того, вызвало существенное изменение метафизической стратегии философии в целом, ведь метафизика культуры имеет свою специфику. Понять эту специфику – задача философов культуры, остающаяся принципиально важной и в современной, весьма сложной, культурной ситуации.

### **САЕНКО Наталья Ряфиковна**

*Россия, Волгоград*

*Волгоградский государственный педагогический университет*

*Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

### **Соприкосновения человека с ничто как условие осмысленного культурного бытия**

1. Соприкосновения человека с небытием имеют кардинально противоположные последствия: эмоционально опустошают или приближают к самости. Встречи с ничто всегда сопровождаемы ощущениями всеобщего единства мира.
2. Небытие – это перманентное становление или разрушение, но никогда не ставшее (иначе это бытие) и никогда не исчезнувшее (иначе это ничто). Категория «небытие» легко узнаётся в постмодернистских идеях ускользающей, бесконечно «откладываемой на будущее или в сторону» реальности, или «вечно неготового бытия».
3. Человек лишь постольку является субъектом культуры, поскольку он преступает самого себя, своё эмпирическое существование, покидает границы собственного бытия и ощущает свою причастность к бытию не-Я, Другого, а в пределе – свою причастность небытию.
4. Самость необретаема, но пути к самости существуют, хотя и являются опасными, сложными, сопровождаемыми страданием, болью и потерями. Образы путей к самости резко отличаются в своём западном восточном вариантах. Западное сознание испытывает огромный страх перед встречами с ничто, соответственно избегая их. Восточная философия учит извлекать из встреч с ничто уроки сохранения целостности.
5. Пустоты, остро ощущаемые в культуре, могут быть указанием на связь современной жизни человека с ритмом всеединного мира. Эта связь никогда в человеческой истории и не прерывалась, но только сейчас культурное время идёт с такой скоростью, что субъект «совпадает» с космическим ритмом и становится созерцателем зияний, а иногда и их активным продуцентом. Обыденное сознание воспринимает эти зияния как причину депрессий, трагедий; художественное сознание стремится уловить эти пульсации и предоставить им форму. Современный человек, смыслом своего бытия считающий самореализацию, самовыражение, подражает художнику, поэтому переживая встречи с ничто, ощущая пустоту в себе и себя в пустоте, становится крайне несвободным, так как испытывает непреодолимую потребность чем-то заполнить это пустое пространство. Но дело в том, что когда мы имеем дело с пустотой, то грань между Я и не-Я, между Я и Другой упраздняется. Нельзя понять или узнать точно: пустота снаружи или во мне.
6. События встреч с ничто сложные и многомерны. С одной стороны, они обрекают субъекта на постоянную борьбу за обретение иллюзии внутренней целостности и стимулируют процесс индивидуации, постоянного развития личности, создавая фундамент для творчества. А с другой стороны, неудачи в достижении даже временной иллюзии всеединства приводят к переживанию апатии, депрессии, скуки. В основе перечисленных субъективных переживаний всегда скрывается пустота. Она непереносима, подобна психологической смерти. Подымаясь над собой, человек выходит к тому, чего нет (ещё нет – тогда речь идёт о творчестве; никогда не было и никогда не будет – тогда речь идёт о трансцендентном, Другом), что реально не существует, то есть к небытию. За-бывая себя, человек обретает себя истинного, свою самость, но оно и есть условие его осмысленной и значимой жизни.

### **\*КИРИЛЛОВА Ольга Алексеевна**

*Украина, Киев*

*Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Теория культуры как сверхсубъектный конструкт**

Доклад посвящён попытке разграничения предметных сфер теории культуры и философии культуры в их соотношении с искусством и реальностью. В попытках отечественных учёных (М. С. Каган, В. М. Межуев) разграничить предметные поля философии культуры и теории культуры выделяются ключевые особенности философии культуры в ее отличии от культурологии:

1. философия культуры направлена на рефлекссию о культуре как о некоей абстрагированной целостности;
2. философия культуры вырабатывает общую идею культуры;

3. философия культуры объединяет в первую очередь гносеологический, аксиологический и проективный аспекты, в значительной мере концентрируясь на идее «должествования» и проективного воплощения культуры в некоем идеальном будущем.

Итак, в основе философии культуры лежат идеи, в основе теории культуры — понятия; философия культуры (согласно данной трактовке) акцентирована на сущностях и ценностях, теория культуры — на форме и структуре (выделяемой внутри любого исследуемого феномена). Однако неверным было бы сводить структурную функцию в теории культуры исключительно к структуре самой культуры как некоего социального феномена: теория культуры выстраивает не только и не столько модели культуры, сколько модели реальности, в том числе явленные и в конкретных гуманитарных теориях, и в произведениях искусства. Теория культуры как «теория субъекта» возможна в рамках классификации коллективных и индивидуальных субъектов культуры и рассмотрения культуры как такого «коллективного субъекта». Целесообразно также ввести определение «теория субъективной культуры», пользуясь выделенными Г. Зиммелем понятиями объективной и субъективной культуры. Таким образом, теория культуры рассматривается как инструмент самоисследования рефлексизирующего субъекта и как сфера свободного «концептотворчества», не знающего жестких парадигмальных ограничений. Немаловажным представляется тот факт, парадигмальная основа гуманитаристики XX столетия — структуриализм и постструктуриализм в первую очередь повлияли методологически именно на теорию культуры, более того, были практически в нее инкорпорированы, тогда как собственно философия, «не затронутая» этой «парадигмальной революцией» являет собою сравнительно небольшой сектор в поле философской науки, что позволяет говорить о ее маргинальности.

Таким образом, есть все основания вывести теорию культуры из сферы «инструментально-прикладной», где ее полагали в период зарождения культурологической науки на Западе, и определить более широкий контекст ее применения по отношению к реальности, как социальной, так и внесоциальной. В отличие от философии искусства, теория культуры предполагает более широкое осмысление произведений и выход за рамки собственно языка искусства. Аналитика произведения искусства в теории культуры являет собою не что иное, как аналитика реальности, и в ее диалоге с искусством все более часто теоретико-культурологический конструкт оказывается первичен по отношению к произведению.

#### \*ДЕНИСОВА Ирина Валентиновна

*Россия, Москва*

*Российская международная академия туризма*

*Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

#### Пределные формы креативного опыта

Знаменитые беспредельщики — Дали, Ерофеев, Мисима, Сад, Грофф. Интерес к предельным формам, никогда не имевшим опыта видения и восприятия, делает тему смерти, трансa, сна особенно популярной. Наиболее интересны опыты, которые конструируют пространства, человеку в принципе неизвестные и по определению недоступные. Например, рай и ад как пределы человеческой земной жизни. Рай по определению вечен, с ним связано понятие «всегда» ассоциативный ряд тогда выстраивается следующим образом: всегда — как всегда — постоянно — статично — без изменений — однообразно — скучно. Речь идет о статичной завершенности, которая даже со всеми райскими атрибутами превращается в приговор. Невозможность роста в живой природе тождественна смерти. Таким образом, понятие рая метафорически замещается понятием смерти. Отсутствие рая в кинематографе, в смысле конструирования зримого изображения явно противоречит его притязаниям на конструирование невозможных миров. Воздействие кинематографа на зрителя как предельное, активно дискутировалось на заре его становления. Шок от надвигающегося поезда, в который приводил зрителей фильм «Прибытие поезда» очевиден. Сама природа кинематографа дала широкий простор для экспериментов, для постижений границ сознания и восприятия. Тем интереснее становятся для нас фильмы, где рассматриваются темы запредельного и потустороннего. Интересными становятся и фигуры умолчания. Объясняется отсутствие последовательно проведенной райской темы в смещении структуры желаний, и прежде всего, в обособлении категории надежды от других составляющих жизненного мира человека. Любая конкретика в описании или ожидании блага оказывается для среднего современного человека проигрышной. Сама идея обозначения границы, ее определение и называние претит современному сознанию. Речь не о благе, а о вечной монополии. Сейчас человек не мыслит себя богатым или бедным, умным или глупым, святым или грешным. Он мыслит категориями «на уровне», «в соответствии со стандартами», «как у людей», «не хуже других». Термин «креативно» не сходит с уст современной молодежи. Отсюда навязчивая и даже параноидальная идея эксклюзивности. «Эксклюзивно» — это не просто «оригинально» или «ново». Эксклюзивно — это «предельно» и погранично, причем и предельность и пограничность должны быть общепризнанными, что ли засвидетельствованными. Массовой культурой все время декларируется расширение возможностей выбора, наличие индивидуальных подходов и т. п. На самом деле варьируются лишь стратегии продаж товаров и услуг. Совершая вполне меркантильный выбор между двумя предметами, мы имеем в голове некий идеальный, и одновременно конкретный рекламный образ. Само слово image — образ адресует нас к мечте. Это образ мысли и образ жизни. Где здесь жизнь, и где образ — до конца не проясняется сознательно. Окруженный атрибутами идеальной райской жизни, этот шлейф окружает мир объектов, истолкованный медиа как предел желаний.



## \*МИХАЙЛОВ Александр Николаевич

*Россия, Москва*

*Московский энергетический институт (технический университет). Кафедра истории и культурологии*

*Доцент, кандидат философских наук*

### Иное культуры: фантастическое искусство как предельная форма креативного опыта

Фантастическое искусство — принципиально несвободный феномен: его метаморфозы, трансформации, кризисы суть реакции на те процессы, которые происходят в «теле» большой культуры, с которой он связан, говоря словами М. М. Бахтина, отношениями «автономной причастности». Представляется целесообразным рассмотреть связи и отношения фантастики и культуры сквозь призму категорий постмодернистской гуманитаристики, среди которых категория опыта-предела, достаточно детально разработанная в трудах Ж. Батая и М. Бланшо, и понятие Иного, лишь обозначенное в работах М. Фуко. Ранее к сфере фантастического эти категории и связанные с ними методологические принципы не применялись, но, как показывает исследование, концепт Иного имплицитно несет в своем содержании идеи, применимые и к такому располагающемуся на границах культурного порядка феномену как фантастическое. Фантастическое является художественной манифестацией феномена трансгрессии и в этом своем качестве демонстрирует стремление к культурному пределу. Фантастическое представляет собой трансгрессивный порыв к Иному, детерминированный неистребимым желанием человека вырваться за пределы возможного, налично данного. Хрестоматийно-психоаналитическое «недовольство культурой» составляет наиболее глубокую причину появления художественной фантастики: это искусство вечно нереализованного желания и бессознательного страха, оно ищет то, что ощущается отсутствующим и потерянным, и оказывается тем тревожащим элементом, который угрожает культурному порядку и целостности. С этой точки зрения, фантастическое искусство представляет собой особую, в буквальном смысле этого слова, предельную форму креативного опыта. Фантастика стремится составить оппозицию культуре, ее основам (представлениям о реальности), ценностям (рациональности как специфическому типу ориентации в мире), ее целям (сохранению ядра личности и развитию человеческой сущности), ее фундаментальным принципам (идеям постоянства и созидания), ее установкам и устремлениям (осмыслить и приблизить мир). Вместе с тем, неразрывная, симбиотическая связь фантастического и культуры свидетельствует, что оппозиция, о которой мы говорим, особая. История их взаимодействия напоминает бесконечный «бой с тенью». Фантастика, словно тень, и принадлежит, и не принадлежит культуре, воспроизводит и, одновременно, искажает ее состояния и изменения. Фантастическое, рассмотренное сквозь призму опыта-предела, возникает перед нами как Иное культуры, взрывной ее элемент, внутренний, и вместе с тем чуждый, то, что культура стремится исключить или, по крайней мере, изолировать, чтобы ослабить инаковость. Фантастическое, понимаемое как Иное культуры, отрицающее ее основания, но не мыслимое вне этих оснований, представляется существенной и актуальной культурологической проблемой.

Ценность такого рода исследований очевидна не только с точки зрения создания целостной теории фантастического, но и для более полного понимания самой культуры и ее истории.

## СУРОВА Екатерина Эдуардовна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет. Философский факультет*

*Доцент, доктор философских наук, доцент*

### Глобализация биографии и стигматы креативности

В ходе происходящих социокультурных трансформаций возрастает динамика коммуникативных взаимодействий в связи с рядом причин, среди которых можно отметить такие как изменение форм фиксации опыта, формирование новой идентификационной модели, расширение креативного потенциала за счет ослабления глубины творческого поиска и т. д.

В этом плане структурируются новые порядки взаимодействий, в которых авторский потенциал не столько обращен на создание произведения внешнего порядка, сколько ориентирован на возникновение «личностного произведения» в идентификационной перспективе включения в кластерные групповые взаимодействия. Такие взаимодействия в первую очередь диктуются «стигматами» творца, определяющими место автора в структуре креативной организации.

К числу подобных произведений можно отнести, например, фриков как создателей новой творческой презентативной образности, апеллирующей к установившейся в различных социокультурных средах системе стереотипных представлений. И. Гофман связывает стигму с практикой телесности, в которой он же, безусловно, отмечает, прежде всего, отклонения во внешнем образе индивида. Внешний облик, по вполне понятным причинам, ибо «по одежке встречают», маркирует своего носителя позитивно или же негативно. Художник в современном мире выступает в специфической роли. Он не может принять на себя полноценную роль творца, поскольку таковая не предусмотрена «правилами игры». Это связано с тем, что он сам является репрезентантом социокультурной стигмы, которую не только инвертирует в произведение, но и создает. Находясь в насыщенном пространстве, где телесные практики представлены в нескончаемой инвариантности, такой творческий человек выстраивает персоналистские связи с рядом культурных кругов. В них он находит коммуникантов, которые, в ходе осуществляющейся коммуникативной деятельности, создают целостный продукт творчества, «проект», в котором произведения, интерпретации и презентативные структуры, позволяющие находить зрителей, плотно связаны. В рамках повседневных практик, таким образом, происходит глобализация биографии, обращенная к созданию иконического образа.

## **МИКАЙЛОВА Ирина Геннадиевна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский Гуманитарный Центр*

*Профессор, доктор философских наук*

### **Конструктивная креативность**

#### **и деконструктивное переосмысление накопленного культурного опыта**

1. Актуализирующаяся с каждым днем проблема общества как производного культурного опыта, накопленного креативным человечеством и базирующегося на этических и эстетических идеалах, потребовала качественно нового подхода к переосмыслению субъекта самовыражения как субъекта культурного процесса, обладающего способностью к созданию произведений.
2. Идея культуры, базирующаяся на осмыслении субъекта самовыражения, с присущими ему идеалами и способностью к самоопределению в процессе динамического сдвига культурных смыслов, обуславливает трансформацию этого субъекта в автора культуры, способного к воспроизводству культурного опыта и человеческих отношений.
3. Усложнение проблем, подлежащих решению, неизбежно вызывает и усложнение функций автора культуры, поскольку переосмысление культуры предполагает, с одной стороны, следование исторической инерции, стремление к экстраполяции накопленного опыта на новые явления, а с другой, — стремление субъекта культурного процесса как носителя определенного потенциала критики к качественным культурным сдвигам.
4. С возрастанием роли конструктивных художественных инноваций, проникающих во все сферы жизнедеятельности мирового сообщества, логика художественного синтеза трансформируется в логику воспроизведения и рефлексии художественного пространства. Формируемое творчески выражающими себя в художественной деятельности субъектами, это пространство, концентрирующее оправдавший себя опыт социокультурного воспроизводства, обеспечивает ценностную стимуляцию поведения членов мирового сообщества в их стремлении к преодолению исторической дифференциации культур и обретению полноты бытия.
5. Рассматривая процесс развития художественного творчества как историю интерпретаций, в которых чувственно воспринимаемая реальность трансформируется в выразительные материальные модели, мы говорим не о креативном художнике, выражающем свою самость, но об опыте, который, вследствие заложенного в нем потенциала, становится производным трансформации видимой реальности в художественную объективность.
6. Поиск меры исторически сложившихся способностей субъекта самовыражения к воспроизводству культуры и человеческих отношений констатировал острую потребность в качественно новом подходе к проблеме разграничения художественного и нехудожественного в искусстве с позиций социокультурной теории. Без такого подхода, призванного стать логическим завершением идеи отношения к миру как к сфере ответственности за производные своей деятельности, общество вряд ли сможет найти адекватное решение проблем, обусловленных ростом деконструктивных инноваций в художественном творчестве, которые угрожают разрушением художественной культуры, субъекта ее идеи и его идеалов.

## **СКОРОДУМ Никита Всеволодович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Almanac of Post-Jungian Psychology and Culture «Новая весна»*

### **Креативное и экзипическое в культурном строительстве.**

1. Креативное и экзипическое подобны двум столпам основания культуры. Причем экзипическое относится к более наглядным проявлениям торжества культуры и ее пафоса, а креативное — к менее очевидным, но зато более действенным. Общество по умолчанию состоит в гильдии принцессы Будур, предпочитающей яркую и блестящую лампу лампе старой и потертой. Однако уже Конфуций считает нужным напомнить, что сосна и кипарис раскрывают свои качества лишь с наступлением холодов («Лунь Юй» 9,28). В отличие от экзипического подхода, базирующегося на принципе взаимозаменяемости элементов и дроблении картины мира, существенной чертой креативного преобразования действительности является драматизм. Последний, в свою очередь, выражается в диалектическом единстве обратимого и необратимого. Креативное возникает на стадии обратимости, и, в силу зыбкости и непрочности этого состояния, стремится к разрешению в экзипическом. Понимание перехода одного в другое Гете называет высшим даром небес. По сути, между экзипическим и креативным нет непреодолимой пропасти. В свое время швейцарский физиогномист Лафатер создал шкалу различия степеней одаренности. На этой шкале экзипическое соответствует уровню собирания, а креативное (гениальное) — уровню связывания, выражающимся в фасцинации, восходящей к тому же корню, что и связывание [fascia = связка].
2. На фоне актуализации едва ли не основной дилеммы культурного строительства «конструктивное — деконструктивное», упускается из виду сам динамический рисунок составляющих развития культуры. Осуществляемый при строительстве культуры переход в направлении от простого к сложному кажется чем-то самим собой разумеющимся, а дело построения культуры изображается в виде последовательных надстроек, обретающих, по мере возведения «здания культуры», все большую разветвленность и утонченность. Простое, при этом, слишком часто ассоциируется с неразвитым и примитивным, пусть и не лишенным положительных атрибутов в виде близости к естественно-природ-

ному состоянию, невинности и неиспорченности, подобно «простодушному» из одноименной повести Вольтера. Такая трактовка наделяет простое чертами пассивности. И действительно, примитивные народы, во всем блеске присущей им архаики, гибнут, едва соприкоснувшись с дарами цивилизации в виде виски и табака. Однако, по нашей мысли, такое понимание верно лишь применительно к экзотическому способу воспроизводства культуры. И напротив, отражением креативного подхода будет понимание простого, как активно действующего фактора, в силу преимущества целого над дробным и в соответствии с основными положениями «Учения о цвете» [Farbenlehre] И. В. Гете.

## **ЛИШАЕВ Сергей Александрович**

*Россия, Самара*

*Самарская гуманитарная академия*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **От эстетики тела к эстетике пространства**

В классическую эпоху философия и эстетика выстраивались, отправляясь от представлений о мире как о завершенной данности, и были ориентированы на познание того, что есть, а не того, что возможно. В основе современной культуры лежат иные принципы: это становление, а не данность, различие, а не тождество, индивидуальное, а не общее, существование, а не сущность. Соответственно, возникают условия для появления рядом с эссенциалистской эстетикой прекрасной формы иных, дополняющих ее эстетик. Первый шаг в этом направлении был сделан во второй половине XVIII века Бёрком и Кантом, заложившим основы эстетики возвышенного. Полагаю, что пришло время для дальнейшего расширения тематического поля философской эстетики. Двумя важнейшими ее регионами могли бы стать эстетика пространства и эстетика времени, ориентированные не на исследование эстетического восприятия тела (формы), а на дескрипцию переживания возможности/невозможности существования (становления, движения, пребывания). Проблемное поле и основные модусы эстетики времени уже были исследованы автором («Эстетика Другого»), теперь дело за разработкой эстетики пространства (ЭП). В концептуальных рамках ЭП можно выделить два крупных региона: эстетику направлений-измерений (эстетику пространства как простираения) и эстетику места. В границах последней следует различать: переживание пейзажа (местности) и переживание ограниченного, замкнутого пространства (места), то есть пространства, воспринятого с позиции человека, находящегося внутри городских (площадь, улица) или внутри домовых пространств-помещений (вместилищ). Пространственная конфигурация места (или местности) и его (ее) переживание как предметности эстетического созерцания — это одно, а эстетический эффект, извлекаемый из восприятия измерений пространства — другое. Объединяет их то обстоятельство, что в центре внимания воспринимающего оказывается именно пространство, а не вещи, но в первом случае пространство — это открытость взгляда в том или ином направлении, а во втором — внутреннее пространство помещения или выделенная взглядом местность (вид). Местность и помещение — это пространство, возможность движения в котором ограничена (пространство пребывания), в то время как в событии встречи с пространством-протяженностью нашим вниманием завладевает сама возможность движения. Здесь в центре внимания оказывается направление, в котором глаз (а стало быть, потенциально, человек), может двигаться, не наталкиваясь на преграды. В одном случае спецификой такого опыта будет возможность перемещения в глубину пространства (даль), в другом — возможность двигаться в любом направлении по горизонтали (простор), в третьем — гипотетическое движение вверх (высь), в четвертом — вниз (феномен бездны).

## **ПРОЗЕРСКИЙ Вадим Викторович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*СПбГУ. Факультет философии и политологии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Эволюция места жизнеобитания человека в цивилизационном процессе (от архаической модели города-храма-дома к виртуальной)**

Изучение архаической модели архитектуры, содержащей в себе в синкретическом единстве прообразы города, храма и дома — человеческого жилища — приводит к выводу, что первичным было ритуальное действие, создавшее вокруг себя каменную оболочку. После распада синкретической целостности отдельными образованиями стали город, храм, дом, воспроизводившие в своей структуре образ космоса. Отсюда можно сделать вывод о гомологичности функций и семиотической изоморфности этих внешне различных цивилизационных структур. Дальнейшая эволюция человеческого жилища связана с выделением в нем двух родовых форм: мобильной (сухопутной и водной) и строения, превратившегося в недвижимость. Мобильное жилище кочевников, преодолевающих огромные расстояния, создает прообраз современных транспортных средств, относящихся к ведомству дизайна. Дом, как недвижимость, становится первичной архитектурной ячейкой в городских цивилизациях Древнего Востока, античности и Нового времени. По наблюдениям историков форма дома в этих цивилизациях определяется характером социальной жизни, мировоззрения и, как правило, воспроизводит структуру города. При переходе от индустриальной цивилизации к постиндустриальной и информационному обществу возникают новые формы дома, возрождающие мобильное жилище кочевых народов. Этот процесс связан со стремлением отказаться от централизованных структур социального пространства. Соответственно возрастает роль дизайнера, вступающего в спор за первенство с архитектурой. Современные мобильные дома утрачивают архитектурность, считавшуюся неотъемлемым качеством зодчества и превращаются в оболочки, разборные конструкции, легко передвигаемые с одного места на другое по суше, но стремящиеся также освоить для жизни водную стихию.

В информационном обществе меняется также природа города. Создается невидимый виртуальный информационный город, существующий параллельно с земным, видимым, реальным городом. Его особенность заключается в том, что он стягивает на себя главные социокультурные процессы, происходящие в обществе.

#### **\*МОРОЗОВ Игорь Вячеславович**

*Республика Беларусь, Минск*

*Белорусский государственный университет*

*Профессор, доктор культурологии, профессор*

### **Выражение Надлежащей Сущности, или Не хочу быть простым попутчиком**

Выражение надлежащей сущностью, или Не хочу быть простым попутчиком. Ныне, как никогда, пожалуй, ранее нам хочется-необходимо взглянуть в истоки Человека Творящего. На весь его Путь-культурогенез. Чтобы дать ответы на самые злободневные вопросы: откуда-куда он нас ведет, и что-зачем запрятано за его крутым поворотом? Вот только многопоколенный культурный слой, казалось бы, окончательно затаивает его... К счастью, есть-таки трансэпохальный и надежный шурф – универсальное естество нашего Языка, с принципиальной присущностью, трехчленном-квантом смысловыражения, минимальным Текстом: Существительное – Глагол – Существительное. Его онтологические корни питаются в первом акте осознания человеком его локомоции, пере-мещения с одного Места в другое. Отсюда как мнемоническая модель этого про-ис-шествия, элементарная доза мысли, «атомарное предложение»: Место – Переход – Место. Или Путь, предлагающий направление и обнаруживающий цель. А –попутно – представление о дали-близости, возможности-необходимости, статике-изменчивости, времени-скорости, смысле-назначении всякого движения-творчества в целом. Так что, сымальства решая задачу: Из пункта «А» в пункт «Б»... , мы воспроизводим древнейший духовный акт. Ее искони задает наше ограниченное телесно-духовное существо, и мы непрестанно приходим эту тему-задачу. Вековечно живем-научаемся. Причем, с Начала, со Слова – Именования, исходно-приходного репера духовной локомоции, Культуры. Ибо в философском толковании этот Путь-Текст есть функция-метод всего-всего, диалектический Переход одного со-стояния-качества в другое, содержание «жизненного пути», «пути познания-творчества».

И именно он искони дает человеку понять: он сам «есть место в мире», «имеет место быть», а также способность выбирать «Место под Солнцем» и отыскивать Свой Путь-Выражение к нему. Существо – Глаголет – Сущностью. Подлежащее – Сказывается – Надлежащим. Поэтому Человек призван творить-преображать Места и Переходы к ним, соответственно облагораживая и себя как востребованная у-местность, в людской со-в-местности вековечно ищущая благу со-в-местимости, сообщество всех-в-месте. Дабы, возможно, еще не в самом конце этого Пути убедиться, что он всеедин и отнюдь не бессмысленный. Что он и есть смысл-предназначение Человека-Культуры, коим они познают себя-и-собой и, возможно, впе-таются в контекст более грандиозного Пути-Текста Универсума. Что залог богатства-содержательности его – креативность всех его прокладчиков-следователей, будь то личность, семья-селение, этнос-нация, эпоха-человечество, воспитанные общим путеуказующим Языком. Что он есть-будет не сам по себе, но как гармония всех Своих Путей. Что так актуально поэтому возгорание-реализация всеобщего желания быть не просто безропотным попутчиком-статистом, но вольным искателем. И –при общей колее-направлении, найти-занять свою уникальную стезю-поприще. Выразиться надлежащей сущностью.

#### **ГОЛЕНКОВ Сергей Иванович**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный университет*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Человек в мире произведенных вещей**

Рождение и жизнь человека детерминированы многими факторами, как внешними, так и внутренними. Среди всего неисчислимого многообразия фактором, в значительной мере определяющих человеческую судьбу, хочу обратить внимание на мир вещей. Их роль в жизни человека вряд ли можно оспаривать. Человек использует вещи для удовлетворения своих потребностей, которые в отличие от потребностей других живых существ не имеют границ. Именно они вызвали и постоянно вызывают к жизни многие вещи. Но произведенные человеком они сами начинают порождать потребности.

Многие вещи человек использует исключительно функционально. Вещи платят ему тем же, ставя его в зависимость от себя. Чтобы быть нужными они непрерывно видоизменяются, совершенствуются, мимикрируют, приспособляясь к нашим привычкам, вкусам, потребностям и желаниям. Их бесконечная трансформация привела к логическому результату: время их употребления, использования постоянно сокращается, породив феномен одноразовой вещи, одновременно создав колоссальную проблему их утилизации. Люди стали «механически», на уровне простого условного рефлекса, относиться к вещам. Мы перестали понимать вещи.

Для того чтобы не быть погребенным под лавиной вещей человек должен вернуть человеческое отношение к ним. Необходимо изменить отношение к вещи. Надо не просто использовать вещи, надо научиться обращаться с вещью, как со стороной требующей понимания. Необходимо понять, что вещь – это не просто предмет «стоящий перед нами», «противостоящий», но это предмет, который нами порожден и участвует в нашем существовании, задавая ему человеческое измерение. Вещь, в этом смысле, сама может рассматриваться как субъект.

Человеческий мир – это вещный мир. Только человек имеет дело с вещами. Он живет в мире вещей. При этом вещь – это не просто предмет в своей материально-чувственной данности, а такой предмет, с которым человек постоянно имеет

дело в своей жизни. В этом смысле вещь не только утилитарна в своей предметной данности, но и обретает человекообразные, экзистенциальные характеристики.

Исследователи, анализируя отношение к вещам, предлагают это отношение рассмотреть в терминах аналитики Dasein. Такая интерпретация открывает путь для новой онтологии вещей, где последние не просто есть, существуют, обладая «готовой» сущностью, а осуществляются или исполняются в некоем событии, приходя к своей сущности, т. е. в каком-то смысле экзистировать. Событие человека и событие вещи взаимопринадлежат друг другу и есть по сути одно событие – событие мира.

Вместе с тем эта взаимопринадлежность человека и вещи должна быть представлена не как проблема рефлексии, поскольку попытка понять вещь как данность, как предмет неизбежно попадает в ловушку теретезирования. Для понимания экзистенциальной сути вещи – не в смысле теоретической задачи, а как ситуации обращения с вещью в обыденности практической жизни – необходимо «место» для встречи с вещью. По моему мнению, таким «местом», где «голос» вещи может быть услышан, выступает собственность. Присваивая вещь, делая ее собственной вещью, своей собственностью, человек, с одной стороны, вводит ее в круг своего бытия, а, с другой – сама вещь обретая экзистенциальный смысл начинает оказывать влияние на становление индивидуального бытия человека. Обе эти стороны важны в осуществлении события взаимопринадлежности человека и вещи.

#### \*ОСИПОВА Юлия Валерьевна

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южно-Российский государственный университет экономики и сервиса*

*Ростовский технологический институт сервиса и туризма (филиал)*

*Ассистент*

### Утилитарные ценности и их трансформация в современной культуре

Утилитарные ценности становятся средством социального единства. При этом постоянное экономическое, политическое и социальное противостояние двух глобальных цивилизационных систем – Востока и Запада культивируется и углубляется. Ценности искусства, культуры, эстетики, идеалы гуманизма становятся объектами циничной продажи и управления. Конституируя парадокс того, что люди осознавая неистинность политических, идеологических и рекламных феноменов, все же прислушиваются к ним, и даже увлекаются ими, не следует отбрасывать и постоянное стремление людей к традиционным ценностям, которые укладываются в индивидуальные нравственные и когнитивные модели. Подобные парадоксальные процессы отражаются и в деятельности самих средств массовой информации, политике, экономике. Реклама старается гармонично привлечь ценности культуры, искусства, религии, морали, науки, упаковывая их в торговую упаковку, создавая из них промышленные дизайнерские проекты и т. п. При этом из содержания традиционных ценностей вычлняется лишь так называемая «меновая ценность» или стоимость, «отчужденная рациональность» или утилитарность. Массовое производство, обеспечившее появление практически идентичных товаров, неизбежно вызывает необходимость развития рекламы, так как появление на рынке предметов, практически идентичных по своим функциональным особенностям, потребительским качествам и технологии производства, вынуждает производителей выделить в каждом из товаров то, что принципиально отличает его от других. Причем это отличие может заключаться не только в его новой потребительской ценности, но и ценности символической – в престиже, статусе, имидже. Что касается социальных предпосылок интенсивного развития в современном обществе утилитаризма, то здесь наряду с обозначенными весьма существенными также являются процессы демократизации культуры, распыления прежде доминирующих социальных структур – таких, как сословия, и образования новых – классов. В период формирования индустриального массового общества то, что скрепляло общественную систему вплоть до XIX в. – социальная иерархия, основанная на кровном родстве, и авторитарная власть – было разрушено. В этой ситуации свойственные авторитарным обществам жесткие социальные перегородки в процессе характерной для индустриального общества высокой социальной мобильности разрушаются, наследственные привилегии уступают место равенству возможностей. В данной ситуации утилитаризма посредством средств массовой информации начинает формировать определенный взгляд на мир и ценностные представления, вырабатывает специфические культурные стандарты, определяет характер социально приемлемого поведения, создает социальные эталоны, в том числе образ «успешного человека».

#### ШИШКИНА Лидия Ивановна

*Россия, Санкт-Петербург*

*Северо-Западная Академия государственной службы. Кафедра культурологии и русского языка*

*Профессор, кандидат филологических наук, доцент*

### Художественное произведение как «код культуры»

На рубеже XIX–XX веков одной из главных культурных идей стала концепция синтетизма, понятого как поиски целостного сознания, объединяющего мистическое, естественно-научное, философское и художественное знание о мире, синтез различных видов искусств.

В начале XXI века все более укрепляется мысль, что методы традиционных наук, как точных, так и гуманитарных, в их познании мира исчерпаны, и прорыв к новым смыслам возможен лишь на стыке наук. Если обратиться к культуре Серебряного века, то большие возможности для культурологического анализа представляет творчество Леонида Андреева. Причина популярности, которой пользовался писатель, заключалась в том, что его произведения стали своеобразным документом эпохи, воспроизводящим не столько ее социально-исторические и бытовые реалии, сколько характерный комплекс умонастроений, духовных и

художественных представлений. Андреев сумел почувствовать «нерв» своего времени — времени смены культурных парадигм, слова общественного устройства и традиционного сознания. Война, революция, смертная казнь, терроризм — все главные явления, определившие трагический образ XX века, стали предметом его художественного исследования. Возможности анализа, соединяющего литературоведческий и культурологический подходы, можно продемонстрировать на примере повести «Красный смех», одного из самых типичных экспрессионистских произведений писателя с характерной «леонидоандреевской» суггестивной манерой письма. Наиболее чуткие мыслители и художники узрели в событиях русско-японской войны проблему, приобретшую особую остроту на стыке нынешних тысячелетий, определяемую современной наукой как «столкновение цивилизаций». В этом контексте начинает звучать тема конца «одряхлевшей» европейской культуры, ставшая центральной в историософских концепциях А. Белого, М. Волошина, поэзии В. Брюсова, эсхатологические настроения, предчувствие приближающейся катастрофы пронизывают повествование Л. Андреева. Он показал симптомы агонии гуманистической культуры, переродившейся в цивилизацию (как ее понимали В. Соловьев, К. Леонтьев, О. Шпенглер, Н. Бердяев, А. Блок, позже — И. Ильин); беспощадно обнажил парадокс цивилизации, абсолютизированной научно-технический прогресс, достижения которого направлены на уничтожение человечества. Исторические события показали распад культурной модели, основанной на идее рационализма. В творчестве Андреева настойчиво звучит тема «краха мысли». Отсюда его изображение войны как «безумия и ужаса», состояния «бушующего хаоса» (Ф. Ницше). Вслед за Шопенгауэром и Ницше он сказал о хрупкости и вторичности интеллекта, показал обнажение в кризисной ситуации бессознательного первобытного начала, — и тем самым одним из первых поставил проблему «крушения гуманизма». Фантазмагория «Красного смеха» ответила на апокалиптические настроения общества, выразила предчувствие неизбежных трагедий, перед которыми человечество окажется в ближайшем будущем.

### **РАДЕЕВ Артем Евгеньевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургский государственный университет. Философский факультет*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### **К проблеме времени в современной философии искусства**

Для понимания процессов, протекающих в современности, можно предлагать различные концептуальные срезы. Одним из таких срезов может быть концепт времени, который с особой тщательностью актуализируется в философии XX в. Этот концепт, каждый раз по-разному понимаемый, обнажает экзистенциальные запросы («скажи мне, что ты думаешь о времени, и я скажу, кто ты»), но также позволяет раскрывать новые проблемы в философской теории и практике. Какой бы ни предстала современная философия искусства, концепт времени выполняет схожую функцию в ней, но при этом сталкивается с двумя проблемами. Во-первых, т. н. *time-based art* предлагает новые срезы и проблемы в понимании времени: проблема момента восприятия искусства, проблема соотношения времени произведения и времени реципиента, проблема временной законченности произведения. Во-вторых, философия искусства, основываясь на различных концептуальных схемах времени, также предлагает новые срезы. Встреча *time-based art* и философии искусства, «инфицированной» временем, не проходит бесследно для обоих. Из всех искусств, «работающих» со временем, наибольшим теоретическим каркасом обладает киноискусство. Существуют разные теории кино, ключевым концептом которых выступает время, но самым уникальным вариантом такой встречи можно назвать философию кино Ж. Делеза, определяющим качеством которой является наличие этих двух проблем и то, что смог предложить в качестве решения этой проблемы философ. Проблема времени в философии Ж. Делеза занимает странное место: от явного внимания к ней в одних работах до полного пренебрежения ею в пользу тем пространства, территориальности, поверхности — в других.

В своей философии кино Ж. Делез движется от проблемы движения и вторичности роли времени в кино к исключительности времени в кино и возникновению непосредственного образа-времени. Но проблема времени рассматривается не через прокрустово ложе парадигмы «прошлое — настоящее — будущее», а через отношение актуального и виртуального компонентов в кинообразе: проблемы памяти, грезы, феерии в кино, а также проблемы двойничества, зеркальных отражений, проблемы одновременности кинообраза; каждая из этих проблем создает новое поле для развития философской теории и художественной практики. Опыт философии кино Ж. Делеза показывает, что философия искусства может не только осмысливать процессы, протекающие в артсфере, но и создавать новые концепты; не только следовать за художественной практикой, но и самой открывать горизонты как в теории, так и в практике.

Достоинство любой теории — не (с)только в том, что она обобщает и объясняет, но (и) в том, что она создает то, чего не было и продвигает горизонт; не анализировать, сравнивать и обобщать, но создавать.

### **КОНЕВА Анна Владимировна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра теории и истории культуры*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Теория моды: поиск универсальных и индивидуальных одов модного явления**

Тенденция современного философствования — после лингвистических, антропологических, постмодернистских «поворотов» — исследование оснований феноменов и произведений. Взгляд на тематику *cultural studies* убеждает нас в том, что нервом построения культурологических теорий оказывается аналитика оснований явлений культуры.

Современность характеризуется не только глобализацией экономики, культурой потребления и эпохой информации. Характерной чертой современной эпохи оказывается сложность. В ней властвует различие и ключевым требованием к человеку оказывается требование обретения индивидуальности. Новая парадигма культуры есть парадигма многообразия, тотальной свободы, неопределенности и ответственности в противостоянии хаосу. Метафизически она может быть определена как парадигма различия – *différence* – поскольку главный нерв современности есть умение различать. Культура различия оказывается питательной средой и полем действия моды – как социального механизма, который выходит за рамки регуляции поведения и становится механизмом культурным, а также как механизма визуальной коммуникации, где переплетаются универсальные, национальные и индивидуальные коды. В построении теории моды мы оказываемся перед необходимостью осмысления ее в соотношении с понятиями тела, образа Я и идентичности, введении моды в контекст дискурса власти и подчинения, рассмотрения ее функционирования как культурной нормы.

В социально значимом масштабе мода возникает в европейском обществе в конце XIX века. Первоначально мода играла в культуре роль «недостигаемой высоты», она была феноменом элитарной культуры, делом немногих, затем она прочно укоренилась в культуре повседневности, как один из механизмов социальной регуляции, маркирующий социальную идентичность человека. С самого начала ее характеристиками были новизна и свобода (игра), а также универсальность, ибо мода имеет тенденцию распространяться, проникая сквозь сословные перегородки и подчиняя себе умы, привычки и образ действий. Изменения, произошедшие в обществе и культуре, начиная с промышленных революций XIX века, привели к становлению нового феномена – массовой культуры, которая сделала моду частью своей инфраструктуры.

В современности мода становится универсальным механизмом трансляции культурного опыта: она транслирует ценности, нормы и образцы. Таким образом, она проявляет себя в культуре на уровне остенсивных, императивных и аксиологических форм трансляции опыта. И как таковая, она все более обращается к прошлому и национальной традиции. мода стала одним из доминирующих механизмов визуальной коммуникации: образы, которые она транслирует, формируются под влиянием сложной системы кодов. Универсальный код – то, что считывается как современность, это код различия. Напротив, коды национального выступают как коды принадлежности, отнесения к традиции. В докладе мы проанализируем коды современной моды.

### **СОЛОВЬЕВА Светлана Владимировна**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный университет*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### **Культурные и экзистенциальные основания власти техники**

Фабрика, конвейер, Голливуд (фабрика грез), телепроект «Фабрика», а шире фабричный характер производства – это и есть алгоритм технического управления. Техника отчуждает, техника вытесняет своего изобретателя. Мир вещей в современном обществе описывается в понятиях «эффективный», «инструмент», «поддающийся контролю», которые являются свидетельством работы манипулятивно-технологической машины по разработке, производству и потреблению вещей. Техника становится средой, а часто решающим фактором в заполнении нашей мысли и нашей чувственности механическими процессами. Человек – создатель техники – попал в ловушки им же произведенной реальности технического мира.

Произведение вышло из-под контроля автора!

Принцип «от машины к сообществу/человеку» становится сейчас самым востребованным в тотальной распространенной практике «менеджмента» всего и вся. Чтобы понять, как современному человеку вернуть власть над техническим артефактом, нужно обратиться к истокам проблематизации власти техники, подвергнуть критике ее культурные и экзистенциальные основания.

Заметным прорывом в решении проблемы выявления культурных и экзистенциальных оснований власти техники стали работы Хайдеггера. Хайдеггер создал наиболее фундированный проект понимания власти техники в современном мире. В поставе, как трактует технику Хайдеггер, открывается смысл не только производственного овладения действительностью, но и становящийся, событийный, сбывающийся характер власти.

Развивая мысль Хайдеггера, можно высказать тезис: власть техники в обществе и жизни человека выстраивается по модели власти производства. Техника не просто отворачивает человека от бытия, но есть способ упорядочивания силы экзистенции. Техника функционирует не как отчужденный продукт, ее существование упорядочено по логике производства. «Производческий» характер техники выражает себя в избыточности производства и в событийном характере ее власти. Избыточность техники получает свое очевидное воплощение в угрожающей масштабности развития производительных сил, во все расширяющемся объеме номенклатуры материальных благ, в темпе роста информационных ресурсов. Возможность избыточного – вот ключ к пониманию экзистенциального смысла власти техники как производства человеческой жизни.

Техника с точки зрения энергетического бюджета человека и цивилизации есть не «усилие ради сбережения усилий» (Ортега-и-Гассет), но, напротив, «усилие ради умножения усилий». Хайдеггер делает акцент на добывающем характере техники. Но техника разворачивается не только в сторону добычи, как полагал Хайдеггер, она сама по себе представляет определенный тип управления энергией. Техника есть своеобразная энергетическая, силовая машина по производству, управлению, умножению энергии. Именно из энергетического или онтологического устройства техники вытекают все ее экономические, социальные, человеческие последствия.

Современный техногенный мир — это структура по управлению энергиями, в том числе и такими как информационные, медийные, антропологические. Тотальность власти техники проявляется в том, что техника — не только инструмент для организации экономических процессов, но, главным образом, техника — это вид организации сознательной жизни индивида.

## **ЛЕХЦИЕР Виталий Леонидович**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный университет*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Боль и болезнь как произведенное (произведение) культуры**

Культурное производство опыта боли и болезни, его механизмы и формы — актуальный предмет дискуссий в современной философии медицины, медицинской антропологии и культурологии. Эти дискуссии связаны с попыткой найти альтернативу тому пониманию болезни, который сложился в западной биомедицине в конце XVIII века и связан с трактовкой болезни как нозологической формы патологии, являющейся объективным явлением природы, существующим по ту сторону субъективного опыта и культуры. Поиски альтернатив вызваны констатацией многих экспертных групп (как в среде самих медиков, так и со стороны их «внешних» критиков) ситуации известного тупика в понимании и лечении боли, в которую зашла «объективистская» медицина.

Новые исследования ведутся по самым разным аспектам культурологии боли и болезни. Во-первых, в плане общих вопросов соотношения природного и культурного в патологии и выявления различных социальных контекстов боли (Ж. -П. Сартр, М. Фуко, Е. Скерри, Д. Энджел, Д. Морис, А. Страус, К. Дернер, Л. Дидрих, Е. Фрейдсон, Д. Кампер, М-Д. Гуд, А. Решетников, А. Тхостов, Б. Юдин, В. Савчук, Г. Хайдарова, В. Розин, В. Жирнов и др.). В таких работах, как правило, отстаивается мысль о том, что болезнь, как и здоровье, есть человеческое изобретение («атрибут антропности»), что это социокультурный феномен, которого как такового (самого по себе) в природе не существует.

Во-вторых, проводятся тщательные реконструкции исторических смыслов боли и болезни. В частности, реконструируются средневековые смыслы боли и патологии, античные, нововременные и постмодерные (Д. Морис, Р. Рэй, В. фон Зибенталь, Ю. Арнаутова, К. Богданов, Г. Хайдарова, М. Магин, Д. Михель и др.).

В-третьих, анализируется влияние национальных культур на болевое переживание, поведение или состояние болезни (М. Зборовски, Д. Морис, Р. Бродвин, А. Клейнман, М. Валлин, Р. Раак). Например, одно из относительно недавних исследований в этой области — это исследование переживания острой зубной боли в ситуации стоматологического лечения у скандинавов и «нескандинавов». Результаты работы, при всех оговорках авторов по поводу ее границ и недостатков, показывают, что как ожидание, так и переживание боли культурно обусловлено и что медперсонал, сталкивающийся с необходимостью оценивания боли пациента, должен быть об этом хорошо осведомлен.

## **СОКОЛОВА Наталья Леонидовна**

*Россия, Самара*

*Самарский государственный университет*

*Докторант, кандидат философских наук*

### **Аватар и автор(?): виртуальная личность как произведение искусства**

Условием серфинга по виртуальным мирам является аватар (фотография, «картинка», анимация и др.), создаваемый с целью персонализации пользователя в социальных сетях, блогах, онлайн-играх, в электронных коммерческих сделках, на виртуальных конференциях и встречах. Однако аватар может быть рассмотрен не только как простое визуальное представление пользователя, но и как созданная им виртуальная личность (персонаж, характер).

Феномен создания виртуальной личности можно рассматривать в русле укоренившейся в истории культуры традиции отношения к жизни как к произведению искусства (от античной идеи «культивации себя» до мифологемы житнетворчества западноевропейских романтиков и русских символистов). Однако если раньше подобное «авторство жизни» затрагивало сферу рефлексированных духовных поисков и представляло собой радикально индивидуалистическую, элитарную версию жизни с характерной для нее «выстраданной внеповседневностью» (Ю. Хабермас), то сегодня этот феномен задается логикой консьюмеристского общества, гедонистически ориентированной массовой культурой, связан с повседневными практиками потребления.

Поскольку саморепрезентация является условием существования человека в киберпространстве, практически каждый пользователь в некотором смысле становится «автором». Создание аватара дает человеку возможность выстроить воображаемую жизнь, сконструировать среду своего обитания, свои отношения с другими людьми; проиграть несколько жизней и реализовать то, что невозможно в «реале». Отношения пользователя, реального человека со своим аватаром образуют сложные эмоциональные отношения — конфликты, удовольствие привязанности и др.

Из множества проблем, которые требуют анализа, в данном докладе я обращаюсь к проблеме авторства. Я хотела бы более подробно остановиться на вопросах: можно ли считать человека автором его «аватар-жизни» (жизней), учитывая радикальную трансформацию системы авторства с появлением так называемых «социальных медиа» (Web 2. 0), в ситуации, когда виртуальный персонаж оказывается продуктом сотворчества множества пользователей; в какой степени влияют на облик аватара цели коммуникации, и ее (обусловленная виртуальным пространством) специфика? в какой степени на «авторство» (если это понятие продолжает работать) влияют технологические параметры (цифровые форматы, програм-



мное обеспечение и др.). Наконец, меня интересует вопрос: в какой степени при нынешней интенсивной гибридизации online- и offline-реальностей проживание аватар-жизни (жизней) влияет на реальную жизнь человека, не становится ли аватар в некотором роде (co)автором человеческой жизни offline, как это было в нашумевшем фильме Дж. Кэмерона.

**\*НЕЧИПУРЕНКО Виктор Николаевич**

*Россия, Ростов-на-Дону  
Южный федеральный университет. Факультет философии и культурологии  
Профессор, доктор философских наук, профессор*

## **Стадии развития человеческого сознания и культуры по Жану Гейсеру: необходимость коррекции**

В статье рассматриваются идеи Жана Гейсера – швейцарского культурфилософа и поэта, внесшего значительный вклад в осмысление процесса развития человеческого сознания и культуры. В этом процессе он выделяет пять структур сознания – архаическую, магическую, мифическую, ментальную и интегральную. Они появляются путем скачков, подобных квантовым, из реальности «божественной и духовной природы», вечного первоначала (Ursprung).

Гейсер утверждал, что человечество ожидает переход к интегральной структуре сознания, включающей в себя все прежние структуры, превосходящей ограничения трехмерности. Переход к интегральной структуре будет скачкообразным, вневременным и некаузальным, не линейным или циклическим. Интегральное сознание – это сознание особой интенсивности, обладающее четырьмя измерениями, арациональностью и аперспективностью, новым способом восприятия времени, не как количества, а как интенсивности и качества. Гейсеровская схема развития сознания и культуры демонстрирует эволюционный оптимизм. Человечество неуклонно движется к интегральной структуре сознания, высшей стадии, можно сказать, «осознанной» духовности. Причем эта структура должна овладеть массами, а не быть только достоянием уникальных индивидов. Возможность такой тотальной популяризации интегральной структуры, как мы считаем, маловероятна. Многие философы говорят не об интеграции, а, наоборот, о дезинтеграции современного сознания и культуры. Современный мир – это бытие-в-имитации и бытие-к-имитации. Имитация пронизывает всю его ткань, на имитации строится социальный порядок, межличностная коммуникация, формы проявления религиозности, особенно религиозность в своих институциональных формах, культурное творчество, деятельность масс-медиа, политическая жизнь, спорт, наука, бизнес и т. д. Та структура сознания, которая формируется современной цивилизацией представляет собой не интегральную структуру в гейсеровском смысле, а гибридную визуально-ориентированную структуру на информационно-цифровом технизированном субстрате. Продуктами творчества такой структуры являются цифровые големы виртуального гиперпространства, которые, вторгаясь в сознание и подсознание широких масс населения, исподволь осуществляют его культуримагинационную настройку.

В качестве примера культурных големов можно привести сконструированных компьютерами персонажей из фильмов «Матрица», «Гарри Поттер» и «Аватар». Если мы все-таки примем оптимистический вариант эволюции и согласимся с Гейсером, что человечеству суждено перейти к интегральной структуре, то, по нашему мнению, это станет возможно только после распада и уничтожения нынешней квази-интегральной структуры сознания. Сколь долго продлится ее существование, мы не знаем. Она, скорее всего, находится еще в стадии подъема и не достигла предельной точки развития. Останется ли человек человеком после ее апогея, вот в чем вопрос?!

**ГУБАНОВ Сергей Александрович**

*Россия, Кострома  
Костромской государственный технологический университет  
Аспирант*

## **Экзистенциально-онтологическое понимание антиномий символа П. А. Флоренского**

Онтологическая мысль П. А. Флоренского отличается своеобразным сочетанием диалектичности, диалогичности и динамичности в акцентных перемещениях анализа теологических и антропологических направлений в эсхатологическом дискурсе явлений Бытия. Все эти направления в его размышлениях образуют единый модус исключительного подхода к сущности постижения разнородных форм и продуктов человеческой деятельности как антиномии имманентного и трансцендентного начал, ее механизмов воплощения и идейной экстраполяции в действительности.

Одной из распространенной и в детальном отношении широко разработанной категорией феноменологического анализа культуры в теоретическом отношении следует признать категорию «символа». Именно он становится центральным элементом разнообразных культурологических построений в творчестве не только П. А. Флоренского, но и других исследователей феноменологической природы культурфилософии действительности. Категории символа оказываются настолько универсальной онтологически интеграционной структурной системой, что предоставляют возможность увидеть сопричастность антропологического Бытия к органическому единству Абсолютного и установить саму пограничность трансцендентной и имманентной областей реальности, то есть место их встречи, в качестве особой онтологической области. Признание антиномии символа духовным стержнем, располагающимся между уровнями имманентного и трансцендентного, помогает Флоренскому диагностировать символ в разрезе того, что его логическое присутствие в реальности не определяет саму его содержательность, а только лишь монументальность идентификации данности в качестве продукта мирозрения. Поэтому антиномия символа – это лишь отвлеченное условие человеческого мирозерцания, абстрактная

модель гностицизма. Одновременно с этим антиномия символа истолковывается мыслителем как доминанта пространственно-временной модели человеческого естества, организующее и реорганизуемое духовное познание вещи не через смысловую явленность ее категорий (хотя это тоже имеет место быть), а через онтологическое созидание и воплощение совмещения дихотомии имманентности и органической природы трансцендентности как конечной ипостаси в представлениях сознания об объективной, символической стороне объекта. В размышлениях Флоренского символическая антиномия вещи не замыкается в собственном, подчас индивидуальном содержательном единстве, а при помощи человеческого прочувствования ее ноуменальной энергии, источает еще больший, превосходящий от известного, установленного, синергетический потенциал, придающих творческому открытию мысли неисчислимому доминанту онтологических открытий.

## Секция «Философия творчества и эстетика в контексте современного культурологического знания»

### \*ЛЯХ Валентина Ивановна

*Россия, Краснодар*

*Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### Культурология искусства как теоретическая проблема

Искусство – своеобразная форма художественной деятельности человека, в ходе которой его сознание обретает знаковое отображение в произведении художественного творчества. Это своеобразный «переводчик» смыслов общественного сознания, заключенных в художественной картине мира. Интерес к теоретическим проблемам искусства правомерен, так как изменившиеся условия его бытования требуют скорректировать его роль и место в современном мире, рассмотреть его функционирование в широком социокультурном контексте.

Множество определений искусства – свидетельство многогранности и сложности этого феномена, который исследуют эстетика, философия и др. науки. Оно – элемент религии и морали. В пространственно-временных рамках культурологии стала актуальной концепция изучения искусства с точки зрения внутренней логики и закономерностей развития различных направлений научной деятельности, определение научных дисциплин, которые являются атрибутивной, необходимой характеристикой данной проблемы. Можно констатировать, что культурология искусства суммирует и интегрирует многообразные знания о закономерностях функционирования, изменения искусства, раскрывает базовые культурообразующие основания в многообразной по видам и формам деятельности человека.

Результаты исследования помогли сформировать интегративно-типологизирующее системное знание о культурологии искусства, которое обосновывает и описывает структуру и виды искусства, его основные элементы, механизмы порождения и изменения, другие характеристики и закономерности. Как определенный уровень отражения действительности культурология искусства представляет собой оценочный или идеологический уровень сформированности картины мира личности. Она имеет свой социокультурный аспект, предполагающий обращение ее к традициям культуры, сквозь призму которых преломляется восприятие мира художника, его творческое воображение и фантазия, и учитывающий субъективные и объективные закономерности инвариантных культурных смыслов, оформляющих принципы композиционного мышления конкретного произведения искусства. Ее внимание направлено к социокультурным предпосылкам сотворения и восприятия образов искусства, которые формируются на основе универсального контекста жизненных взаимосвязей, разнообразных и противоречивых. Это – универсальный код, с помощью которого информация внешнего мира переводится в культурологию искусства.

### \*ИВАНОВ Вадим Викторович

*Россия, Ставрополь*

*Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова. Кафедра дизайна*

*Заведующий кафедрой, кандидат философских наук, доцент*

### Проблемы природы искусства: философский аспект

Проблема природы искусства – сложная теоретическая проблема, которая и поныне находится в дискуссионном состоянии. Имея мировоззренческую основу, она решается в истории философии в той мере, в какой тому или иному мыслителю удастся внести что-то новое в наше представление о мире. Однозначных, жестких критериев отделения искусства от «не искусства» и произведения искусства от того, что таковым не является, не существует. Многие общие понятия и естественного языка, и языка изобразительного искусства являются одновременно и неясными, и неточными. Их содержание расплывчато, сверх того, они отсылают к нечетко очерченному классу объектов. Таковы понятия «искусство», «творчество», «индивидуальное виденье», «композиционное решение», «творческий порыв», «творческая интуиция» и др. Нет точно сформулированных критериев оценивания произведения искусства, так как оно очень зависимо от субъекта оценивания. Было предпринято много попыток выявить те особенности искусства (или, как иногда говорят, «настоящего искусства»), которые позволили бы отграничить последнее от многообразных подделок под искусство. Но, более того, есть все основания думать, что это понятие вообще не допускает вербального определения, так что наивно требовать,

чтобы искусство начиналась с определения понятия искусства. Как само искусство, так и методологическое его познание является, можно предполагать, бесконечным процессом. И до тех пор, пока оно будет продолжаться, понятие «искусства» неминуемо должно остаться не вполне ясным и точным. Но в искусстве, несомненно, есть и что-то непостижимое, таинственное, и даже мистическое. Может быть, это и являются главной загадкой в нем. Способ художественного видения складывается под воздействием культуры как целого, а не отдельных ее областей, и является фактором, опосредующим ее влияние на творчество художника.

Связь искусства с культурно-историческим контекстом эпохи дает возможность выявить параллели в развитии различных видов искусства, коль скоро каждый из них связан с одними и теми же культурными традициями и их конфигурациями. Параллели могут быть прослежены и между стилями в искусстве и стилями мышления в других областях духовной деятельности (философии, науке и т. п.). Только системный подход к культуре способен наделить ее особенностями конкретным, значимым для художника содержанием, выявить динамику культуры, объяснить неожиданную на первый взгляд смену существовавшего видения мира иным и установить, в конечном счете, связь и преемственность, имеющиеся между внешне противоположными стилями художественного мышления. Необходимо соединять объяснение явлений искусства на основе причинно-следственных связей с их пониманием на основе ценностей. В частности, выявление объективных общих тенденций развития искусства должно сочетаться с прояснением тех ценностей, которыми обусловлены эти тенденции.

## **ОБЫСКАЛОВА Людмила Романовна**

*Россия, Липецк*

*Липецкий государственный педагогический университет*

*Доцент, кандидат педагогических наук, доцент*

### **Восприятие искусства**

#### **как способ художественного познания**

Искусство представляет собой уникальный способ образного освоения действительности. Понимание искусства обусловлено структурой человеческой психики, которая оказалась способной на ранних фазах истории к художественно-образному воссозданию реальности, т. е. к переплавке непосредственных ощущений, получаемых в практической жизни, в образы, обобщенно и вместе с тем конкретно представляющие эти ощущения. Произведение искусства переживается как реальность и одновременно оценивается в качестве иллюзорного восприятия реальности. Соответственно этой двойственности оказывается двусторонним и процесс восприятия искусства: как способ человеческого творчества произведение искусства пробуждает эстетическое чувство-переживание его жизненного прообраза, как образная реальность произведение требует от индивида осмысления духовного смысла этой реальности. Роль механизма, позволяющего «войти» в эту реальность, исполняет художественно-образное мышление, предполагающее работу воображения и памяти, эмоциональных и интеллектуальных сил психики.

В психологическом отношении восприятия произведения искусства сложнее восприятия других культурных предметов, потому что искусство всегда переживается как реальность и одновременно, оценивается в своем специфическом качестве иллюзорного восприятия реальности. Соответственно, в нем действует иная, чем в науке, форма передачи опыта — не изучение, а проживание, переживание содержания. Такой вид познания, характеризуется как художественное познание. Особенность духовной структуры художественного образа состоит в том, что, порождаемый творческой деятельностью, в которой слиты познание, ценностное осмысление и проектирование вымышленной реальности, он несет в своем содержании все эти три начала в единстве. Такой трехмерной структуры нет у нехудожественных образов. Только художественный способ освоения мира создает подобные уникальные трехсторонние идеальные конструкты, которые становятся четырехсторонними благодаря появлению в них еще одного компонента, порождаемого диалогической обращенностью произведения искусства к зрителю. Искусство диалогично по своей природе, т. е. его содержание рассчитано на интерпретацию, творческое осмысление. Эту функцию искусство реализует через личностные механизмы психики, с помощью которых художественные образы соотносятся с личным опытом человека, становясь частью самосознания.

Обусловленный взаимодействием многочисленных интеллектуальных механизмов человеческой психики, этот процесс нацелен в первую очередь на развитие творческого потенциала человека. Второй не менее значимой качественной характеристикой художественного познания является его ценностная природа. Оценивая произведения с точки зрения его образного смысла и художественной значимости, человек одновременно формирует для себя, как собственные нравственные позиции, так и эстетический вкус.

## **\*ПАНОВ Сергей Владимирович**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Докторант, кандидат философских наук*

### **Кризис прагматизма,**

#### **пределы семиотики и сценография художественной культуры**

Объективация человека и мира, представленная в речевом акте, снимает любую возможность несогласия другого с нашим желанием и ожиданием желаемого ответа, отчуждая во внеположную силу энергию консенсуса, который заранее

удовлетворяет нашу потребность в согласии, что снимает раз и навсегда все другие потребности. Консенсуальный императив прагматической эпохи — предположение превосходящего согласия в каждом акте восприятия, познания, поступка и взаимодействия, который лежит в основе и метапсихологической метафизики прагматики, и прагматического проекта семиотики. «Знаковое мышление» как сознание, обладающее безусловным критерием собственной истинности, характеризуется как логическим самоконтролем пропозиционального производства, так и абсолютным этическим самоконтролем в сфере самоэкспериментирования человека, который осуществляется в сообществе собеседников, взаимно признающих ценность собственных моральных и политических суждений исходя из самого факта их признания. Так прагматическая семиотика достигает абсолютного знания, объемля объективную логику знаковой природы и субъективную логику понимания.

Основой философской семиотики оказывается «семиотический софизм»: необходимо одновременно и создать реальность как знаковую природу и отрицать возможность этой необходимости, чтобы произвести любой пропозициональный акт означивания и коммуникации. В основе русской художественной культуры лежит романтический шаманизм, который позволяет романтическому гению в акте вдохновения непосредственно получить от равнодушной природы правила творения неподражаемого шедевра. Динамика постромантического воображения абстрагирует сам художественный опыт от суждения об объективных условиях смыслопорождения, от понимания сущностных содержаний изображенного концепта. Коммуникативное движение в художественном порождении пространства-времени мира, которое обуславливает трансцендентальную возможность непосредственного согласия субъектов вкуса, позволяет эстетической мысли вырождаться в перцептивный, мыслительный и динамический аутизм, отчуждая смысл согласия в опыт визуализированного единства сочувствующих вне необходимости признать этот смысл как суждение в тотальном отвлечении от смысла художественного произведения, от понимания изображенного концепта. Десимволизация, фигуративная фиксация на визуальном и моторном опыте, который представляет это изображение, характеризует эту современную инверсию направления импульсов художественным шаманизмом, позволяя воспринимать себя как объект собственного потребления, заранее удовлетворяющий любую потребность субъекта вкуса в восприятии, смысле и действии.

Современная художественная культура, наследуя все достижения романтизма и постромантизма, нацелена на преодоление метапсихологического горизонта, который определял трансцендентальный метод классической эстетики в соответствии предмета необходимого удовольствия чувству каждого, в интеллектуальной «революции эстетического суждения».

## **ГОЛОВЕЙ Виктория Юрьевна**

*Украина, Луцк*

*Вольнский национальный университет им. Леси Украинки. Кафедра культурологии*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Взаимодействие культурологического и эстетического подходов в исследовании сакрального искусства**

Художественное произведение обладает уникальной онтологической структурой. Его бытие — процесс непрерывного становления, в котором раскрывается бесконечная перспектива возможного развертывания смысла и взаимодействия последнего со смысловым континуумом как современной ему культуры, так и духовной культуры предшествующих и последующих исторических эпох. Ведь искусство является органической частью культурного синтеза, качественные параметры которого исторически меняются, соответственно, обуславливая изменения как социального, феноменологического, так и онтологического статуса произведений искусства. Для эстетики это означает потребность понимания идеографических, смысловых и стилевых характеристик художественного произведения не только в качестве конкретного памятника определенной исторической эпохи, но и на метакультурном, точнее, кросскультурном уровне, в объемном пространственном и временном континууме пошлого, настоящего и будущего. Поэтому эстетический потенциал произведения искусства определяется и культурологическими параметрами, в соответствии с которыми его эстетические, онтологические или космологические значения выявляются близкими или созвучными историческому бытию последующих культурных эпох. Особое значение такой подход имеет для рассмотрения памятников сакрального искусства, которые возникли во многомерном пространстве и времени традиционных культур прошлого. Символические образы такого искусства, даже утрачивая свое первичное сакральное значение, сберегают, тем не менее, силу эстетического воздействия. Взаимодействие культурологического и эстетического подходов позволяет в каждом символическом образе сакрального искусства увидеть в конечном результате целостный образ мира и культуры. Ведь сакральный образ — не только материальное изображение, но и идеальное присутствие священного архетипа, который присутствует в этом образе и как смысловая перспектива, и как реальность соотношения со сферой идеалов, абсолютов, высших смысложизненных ценностей, доминант человеческого мироотношения той или иной исторической эпохи. Следовательно, потребность анализа динамики художественно-исторического процесса и транскультурного бытия конкретного художественного произведения предполагает взаимодействие методологического потенциала культурологии и эстетики. В таком случае эстетика может стать связующим звеном в создании не суммарной, а целостной картины исторического развития культуры (ведь культурологический дискурс, по нашему мнению, вполне оправданно может претендовать на роль мета-языка культуры), благодаря чему история культуры предстанет как живой процесс бытия человека в мире в полноте его чувственно-духовных характеристик.

## \*АНОХИНА Надежда Константиновна

Россия, Новокузнецк

Сибирский государственный индустриальный университет. Кафедра социологии, политологии и права

Профессор, доктор культурологии, доцент

## БАБИЦКАЯ Ольга Петровна

Россия, Новокузнецк

Сибирский государственный индустриальный университет

Старший преподаватель

### Феномен креативности в наукоискусстве

Наука как важнейший фактор культурного развития оказывает сильное влияние на искусство, да и сама она все чаще находит точки соприкосновения с художественным творчеством. Такой «союз» способствовал возникновению термина «наукоискусство». Современное искусство пребывает в постоянном поиске актуальных контекстов и новых форм репрезентации. И, именно в науке, искусство обнаруживает равноценного партнера, поскольку она в не меньшей степени заинтересована в расширении границ и совершенствовании своего инструментария. Наука и искусство, ориентированные на получение новой информации, нового видения мира, постижение истины, креативны по своей сути.

В докладе анализируется феномен креативности в наукоискусстве с учетом внешних (социальной среды) и внутренних (субъективных характеристик творца) факторов его проявления, теоретических разработок в культуре и новейших научных достижений в области изучения мозга и сознания человека, как его психической деятельности, с целью выяснения механизма взаимодействия и взаимовлияния науки и искусства. Феномен креативности в наукоискусстве рассматривается как сложное многоуровневое и многоаспектное явление. Наукоискусство – это эксперимент, основанный на креативности, результаты которого не возможно предсказать и предвидеть. Вероятно, это не просто какое-то явление на периферии искусства, а полноценное направление – со своими законами, теориями, классиками, выставочными залами и фестивалями. Это – естественное развитие искусства, представители которого используют новейшие технологии, исследовательские методики для создания художественных произведений и теоретические конструкции для их анализа. Заметим, что наукоискусство – это перекресток множества интересов и творческих подходов. Тем не менее, сегодня художественный мир уже не так, как раньше, заинтересован в мире физическом, что связано с его сложностью и в экспериментах, и в объяснении явлений. Как ученые так и художники утверждают, что процесс их сближения – двустороннее движение. В статье выявлены причины указанной тенденции. Для исследования феномена креативности в художественном творчестве авторами был выбран выдающийся представитель «art-brut» – французский художник Жан Дюбюффе (1901–1985), которого смело можно назвать наукохудожником, а его творчество наукоискусством. В результате был выявлен спектр качеств креативной личности. Показано, что профессиональная деятельность творца находится в зависимости от его ценностной ориентации. Креативная личность формируется не только высоким уровнем интеллекта, способностями, но и особой жизненной позицией человека, его отношением к миру, к себе, к смыслу жизни. Креатосфера является динамическим образованием и наполняется информацией, вырабатываемой человеком.

Наука и искусство исторически и генетически связаны между собой. Как в науке, так и в искусстве, формируется адекватная геометрическое, психическое, метафизическое, информационное представление о строении Вселенной.

## СКОТНИКОВА Галина Викторовна

Россия, Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры

Профессор, доктор культурологии, профессор

### «Симфония концептов» византийской культуры: к проблеме поиска новой научной парадигмы

Осмысление русским человеком византийской проблематики являет собой в определенном отношении пробный камень. Отнюдь не лишено смысла утверждение: «Скажи, что для тебя значит Византия, и я скажу, что ты в себе содержишь». Вместе с тем представления о византийской культуре, формируемые сложившейся отечественной системой образования, нередко туманны, либо окрашены в негативные тона. Во многом это обстоятельство связано с трагической судьбой отечественной византистики, развитие которой всегда определялось вектором государственной идеологии. Последние два десятилетия явились весьма благоприятным для византологии периодом – активного собирания сил, подведения итогов, восстановления линий преемственности с дореволюционной и эмигрантской научной традицией – «временем энциклопедий», одновременно и этапом вызревания самостоятельных научных позиций. В результате в настоящее время византистика вступила в фазу творческого обновления методологии, понятийного аппарата, проблемного поля исследований – формирования новой научной парадигмы в изучении византийской культуры. В этом процессе доминируют две интенции:

1. поиск адекватных координат в решении культурологической проблемы типологического своеобразия культуры Византии;
2. преодоление чисто позитивистского подхода, часто соединенное с выходом в метафизический простор эпистемологического пространства диалога культур, современной и византийской, средневековой.

Ярким свидетельством этого являются труды столь различных исследователей как С. П. Карпов, М. В. Бибиков, К. В. Хвостова, Г. М. Прохоров, В. И. Мартынов, А. М. Лидов, Г. С. Колпакова, С. Г. Савина, разрабатывающих качественно новую си-

стему координат в постижении византийской культуры. Одной из важнейших исследовательских проблем является отсутствие адекватного терминологического языка для описания и понимания Византии. Многие авторы предлагают свои термины (и, соответственно, подходы): «иеротопия», «пространственные иконы», «образы-парадигмы» (А. М. Лидов), «богослужбное пение» (принципиально не «богослужбное искусство», В. И. Мартынов), «византизм «оправдание жизни»» (К. В. Хвостова) и др. Византия жила стремлением к Истине как Высшей Красоте, которая постигалась, прежде всего, в органике образа жизни. Отсюда особое значение в ее изучении приобретает концепт, понятый как «основная единица ментального плана, содержащаяся в словесном знаке и явленная через него как образ, понятие, символ» (В. В. Колесов). Можно выделить ключевые концепты византийской культуры: Истина, Красота, Литургия, аскетика, филокалия, синергия. Взаимопроникающая «цветущая сложность» этих концептов позволяет обозначить их сущностное единство термином «симфония концептов».

#### **\*КОВАЛЕНКО Тимофей Викторович**

*Россия, Краснодар*

*Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Кафедра теории и истории культуры*

*Зам. зав. кафедрой, кандидат философских наук*

#### **Эмпирические исследования эволюции художественной жизни и возможности измерений: культурологический анализ некоторых концепций**

На протяжении многовековой истории изучения эволюции художественной жизни накоплен обширный арсенал подходов, способов и средств исследования. Анализ этого феномена основывался на философском, историческом, психологическом, педагогическом и других описательных подходах.

В настоящее время эти и другие методики, направленные на метафизическое описание объекта, аккумулировав огромный исследовательский материал, во многом исчерпали свой потенциал. В XX веке были разработаны более перспективные способы изучения художественной жизни, связанные со строго формализованными методиками, – математический, кибернетический, теоретико-информационный – синтезирующие в себе, по сути дела, основные достижения как гуманитарной, так и естественнонаучной традиции. Их интеграция способствует преодолению противостояния между рациональностью точного знания и эмоциональностью мира человеческих чувств, обозначенного более 30 лет назад английским физиком и писателем Ч. Сноу как «проблема двух культур». В соответствии с принципом дополнительности Н. Бора – Ю. М. Лотмана только совместное использование языков естественных и гуманитарных наук способно обеспечить достаточную точность исследования искусства. Кроме того, применение названных выше подходов дает возможность получения выводов более высокого теоретического порядка: построения «объяснительных» моделей и прогнозирования. Пронизывающая все стадии художественной жизни изменчивость является одним из фундаментальных свойств эволюции. Комплекс причин, среди которых возможность получения наглядных, верифицируемых результатов, высокая степень формализации, стремление к системности и решению задач средне – и долгосрочного прогнозирования, привел к тому, что периодическая изменчивость в сфере искусства неоднократно выступала в качестве объекта эмпирических исследований, причем самого разного характера.

Особое место в массиве работ, посвященных изучению этих свойств художественной жизни, занимают исследования К. Мартиндейла, С. Ю. Маслова, Г. А. Голицына, В. М. Петрова и его научной школы, основанные на исследовании количественных моделей и количественных методов, демонстрирующих широкий эвристический потенциал. В некоторых из них наблюдается определенное методологическое сходство, выражающееся в том, что концепция строится на основе бинарной оппозиции – противопоставления и борьбы двух начал, которое является сущностью эволюционного движения: «изначальное – концептуальное» (К. Мартиндейл), «аналитическое – синтетическое» (С. Ю. Маслов).

Применение количественных методов к исследованиям художественной жизни дает эффективные результаты, относящиеся к целому спектру проблем: общие основы процесса эволюции искусства, взаимодействие различных его видов, взаимовлияние национальных художественных школ, прогнозирование их развития и другие.

#### **СОРОКИНА Лючия Игоревна**

*Россия, Липецк*

*Липецкий государственный педагогический университет*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

#### **Соотношение традиции и новаторства в формировании целостности художественного сознания**

Художественное сознание какой-либо эпохи, отразившееся в том или ином художественном стиле или художественное сознание великих творцов, создававших произведения искусства, всегда существует как целостность. Целостность художественного сознания мы будем рассматривать с точки зрения взаимодействия традиций и новаторства.

Художественное сознание как вид общественного сознания формируется в результате воздействия как социальных традиций, так и традиций художественных. Традиция обуславливают восприятие зрителем искусства и процесс создания произведения искусства. Для художественной традиции свойственно стремление к сохранению художественного опыта и необходимость творческой интерпретации традиционного опыта. Возникновение и утверждение художественной традиции связано со стремлением к художественному идеалу. Художественный идеал является частью не только традиции, но и новаторства, что служит средством их объединения и синтеза. Новаторством в художественном сознании являются преобразования в творческом методе, обусловленные изменением художественной картины мира, способствующие формированию особенностей художественного языка. Творческий процесс в искусстве предполагает не только изображение видимой реальности,

но и ее преобразование, поэтому важное место в структуре художественного сознания занимает фантазия, предполагающая единство процесса воображения и эмпатии. Формирование новаторских идей в художественном сознании связано с изменением художественного языка, особенности которого складываются в зависимости от представлений о целях искусства, художественных вкусов общества и художника. В художественном сознании традиция и новаторство взаимосвязаны. Формирование индивидуального художественного сознания происходит на основе традиции, а его дальнейшее развитие связано с развитием этой традиции, либо с ее преодолением, т. е. с новаторством, исходящим из индивидуальности творца. Каждый раз в истории развития культуры новый этап создает органическое соединение традиции и новаторства и формирует новую целостность художественного сознания. В художественном сознании каждой эпохи так же, как и в индивидуальном художественном сознании, всегда по-новому соединяются традиции и новаторство. Это зависит от того, что в разные периоды развития художественного сознания то больше проявляется новаторское начало, то на первое место выступает обращение к традиции. Художественное сознание общества любого исторического периода или художественное сознание отдельного человека не сводится полностью только к традиции или только к новаторству.

Традиция и новаторство, представляя собой диалектическое единство, обеспечивают целостность художественного сознания и выступают условием его развития. Переосмысление и интерпретация художественной традиции выступает источником новаторства. При этом новаторство может способствовать развитию и обогащению действующей традиции, а может выступать условием возникновения новой традиции в художественном сознании.

### **ПИСКУН Наталья Дмитриевна**

*Белоруссия, Минск*

*Белорусский государственный университет культуры и искусств*

*Доцент, кандидат искусствоведения, доцент*

### **Рецептивный подход в современном искусствоведении: теоретико-методологическое обоснование**

Искусство XX, а вслед за ним и начала XXI века, неоднозначное, эклектичное и противоречивое, отстоявшее плюралистическое право на собственно индивидуальное, авторское восприятие, истолкование и художественное воплощение всего многообразия идей, сюжетов и образов, закономерно породило множество методов его осмысления и изучения (историко-культурный, иконо-графический, иконологический, семиотический, психоаналитический и др.). При определенной са-модостаточности каждого из вышеозначенных методов комплексное «прочтение» текста того или иного художественного произведения требует от исследователя комплексного искусствоведческого подхода, и как творчество художника, так и мысль «человека воспринимающего» не должна быть ограничена рамками существующих авторитетных методик анализа. Сегодня своевременно встал вопрос о правомерности индивидуального, опирающегося более на интуицию и эмоции, нежели на традиционную рациональность, восприятия произведения изобразительного искусства, восприятия, свободного от предопределяющего мнения многочисленных посредников-критиков, ибо современный зритель является полноправным (наряду с автором) участником творческого процесса. Классическая триада «художник – произведение – зритель» в духе идей исследователяского дискурса поэтапно представляется как:

1. «зритель – произведение»
2. «зритель – произведение – художник»
3. «зритель – художник».

При этом происходит закономерная актуализация проблематики научных изысканий в контексте антропологического вектора направ-ленности искусствоведения и обоснованный отход от ранее существовавшей в теории и истории искусства дихотомии «художник – зритель». Произведение искусства в первую очередь апеллирует к эмоционально-чувственной сфере человека, порождая т. н. эмоциональное поле, субъективность которого в процессе рецепции произведения искусства является закономерной. Проблема соотношений категорий художественного и психического, а также определение характера их взаимосвязей между собой является сегодня основанием для плодотворных междисциплинарных исследований, что, несомненно, должно привести к усилению искусствоведческой методологии. Именно эти научные идеи послужили импульсом к возникновению и становлению в искусствове-дении теории рецепции (от лат. *receptio* – принятие), провозглашающей свободу субъективного (индивидуального) художественного восприятия. В терминологический аппарат искусствоведения вводятся понятия: «имплицитный / эксплицитный зритель», «конкретизация текста», «коммуникативная определенность / неопределенность», «сорецепция», «горизонт ожидания» и др.

### **БАРНАШОВА Елена Вячеславовна**

*Россия, Томск*

*Томский государственный университет. Институт искусств и культуры*

*Доцент, кандидат филологических наук, доцент*

### **Философские и художественные системы в пространстве культуры XIX века: к проблеме взаимосвязей**

Вне общекультурного контекста подчас неявно просматривается сложная диалектика взаимосвязей философии и искусства (и литературы) в культуре определенной эпохи. Здесь можно выделить две противоположные крайности на примере культуры XIX века.

Во-первых, позиция, когда эти связи выпрямляются, упрощаются, прямолинейно и резко прочерчиваются там, где имеет место более тонкий рисунок, — подобная прямолинейность существует в интерпретации отношений между позитивистской философией и литературным натурализмом: первая традиционно объявляется методологической основой последнего, хотя вряд ли справедливо говорить о таком прямом детерминизме. Во-вторых, это ситуация, когда связи совсем (или почти) не улавливаются — например, между импрессионизмом в живописи и «философией жизни». Философские и художественные системы возникают как независимые смыслопорождающие тексты, по терминологии Ю. М. Лотмана, «семиотические монады», которые самостоятельно существуют («плавают») в пространстве культуры. ИмPLICITная связь между ними проступает именно при рассмотрении их как проявлений (или составляющих) единого культурного процесса эпохи. Тогда отношения между ними предстают не как детерминистские, а как аналогии или созвучия (коннотации), которые порождены одним культурным импульсом, прорастают из одного корня и по-разному, в разных сферах культуры отражают ее тенденции. Это справедливо и по отношению к взаимосвязи философского позитивизма (О. Конт, Г. Спенсер и др.) и литературного натурализма (физиологические очерки, романы Гонкуров, Золя и т. д.). Они отразили одни и те же тенденции в культуре XIX века. Это, прежде всего, постижение специфики органического уровня материи по сравнению с минеральным, что стимулировало расцвет естествознания и породило редукционизм и «физиологизм» в интерпретации явлений социальных и психических (к освоению специфики которых познающая мысль только подходила). Это также переживаемый в 30–40-е гг. кризис идеалистического сознания, спровоцировавший недоверие к умозрительным построениям «чистого разума» в философии и к художественному вымыслу в литературе. В этом смысле более точно говорить о едином позитивистском мировоззрении эпохи, которое породило конкретные, индивидуально окрашенные системы философского позитивизма и литературного натурализма.

Импрессионизм в искусстве и «философия жизни» могут быть имPLICITно соотнесены в рамках единого целого европейской культуры последней трети XIX — начала XX вв., культуры дионисийской, порожденной кризисом рационализма. Не предложив развернутых программных экспликаций, импрессионизм объективно отразил рождение нового мироощущения («мирочувствования», по Шпенглеру), которое предшествовало новому мировоззрению. Миробраз, только намеченный художниками-импрессионистами, получит развитие в культуре эпохи, будет своеобразно интерпретирован в символизме и несколько позднее отрефлектирован «философией жизни». Именно вовлеченность в этот процесс (на его разных этапах) делает их созвучными друг другу.

### **САЗИНА Ирина Владимировна**

*Россия, Энгельс*

*Саратовский государственный технический университет. Энгельский технологический институт*

*Доцент, кандидат философских наук*

#### **«Стремительная эстетика»**

#### **или «Читая Г. Г. Шпета «в рамке» эстетической парадигмы образования»**

В статье представлен опыт прочтения двух текстов Шпета, «Очерк развития русской философии» и «Эстетические фрагменты». Термин Шпета «стремительная эстетика», представляющий важный для современного понимания творчества в культуре и для практической работы по построению эстетической парадигмы образования, рассматривается в статье как концепт творческой активности сознания субъекта культуры и образования, помогающий видеть и конструировать культурно-образовательное пространство.

1. Шпету важно выделить минимальную, общую схему сложной структуры такого «орудия познания», каким является слово человеческого языка. При этом смысловая структура слова определена не в одних только формально понимаемых терминах «символа», «знака», «содержания» и «формы», а прежде и больше всего через внутренне присущие слову свойства и элементы (моменты). Особое место в структуре слова, говорит Шпет, занимает «смысл» — как внутренне-логическое оформление предметного содержания и источник сознательного эстетического отношения к понимаемому. Шпет подчеркивает «умственный» характер эстетического в слове. Эстетическое в структуре слова трактуется вне традиционного отнесения его к сфере чувств.
2. Эстетическое в структуре слова Шпет представляет как наиболее универсальный момент в «осуществлении смысла», как по существу творческий процесс, в котором слово выступает своего рода аккумулятором мыслей, передающим «заряд» на подходящий «приёмник». Эту функцию у слова исторически наследует искусство. В сотворчестве с образованием искусство также выступает таким аккумулятором, хранящим предметный остов смысла становления. И тогда эстетическое следует понимать как закономерный элемент построения образовательных систем, выбора стратегии субъектом управления образованием, выбора образовательной парадигмы школой как коллективной личностью. В соответствующей культурно-образовательной деятельности важно сохранить не только «порядок управления», но и «порядок культуры» — путем сдерживания весьма некритической к себе «способности администрирования».
3. В эстетической парадигме образования образовательная деятельность сохраняет свой «неутилитарный» характер как одно из условий культуротворческой задачи.
4. Искусство в составе современной эстетической парадигмы образования (и прежде всего, современное искусство) выступает не в служебной роли, как говорит Шпет «лувы на службе у педагогики», а в роли самостоятельной и необходимой стороны сотворчества: культуры, образования, эстетики, которая «сама — искусство и творчество», а также философии.



5. Дальнейшее исследование концепта «стремительной эстетики» Шпета представляет интерес и с историко-философской, историко-эстетической точки зрения, и с точки зрения построения теории воспитания и образования на философско-методологической базе «цельного знания» и «разумной интуиции», как момента личностного самопостроения в процессе образовательного возрастания, становления.

### **МИЗИНА Лариса Борисовна**

*Украина, Луганск*

*Востокукраинский национальный университет имени Владимира Даля*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

## **История искусства как объект эстетики и культурологии в контексте проблемы целостности культуры**

Своеобразие бытия культурологии особенно ярко проявляет себя в исследовании историко-художественного процесса, который является объектом изучения многих наук. И в этом изучении любое конкретно-научное толкование объекта приобретает статус культурологического в том случае, если оно является видением сквозь призму целостности культуры. В этой связи, не совсем удачным представляется определение культурологии как «междисциплинарного направления», ибо культурология — это, скорее, не «меж», а «в», то есть она проявляет себя как определенный подход, способ видения, тип мышления. Современная наука стремится глубже проникнуть в сложные системы, утверждая нелинейный подход к анализу всех существующих систем, отбрасывая однозначность причинно-следственной связи, влияния отдельных элементов на всю систему в целом. Для анализа конкретно-исторических форм взаимодействия искусства с другими сферами культуры важным является исследование характера взаимосвязи отдельных сторон системы, исключающего их непосредственное взаимное влияние. В отношении двух элементов структуры всегда «вмешивается» как минимум один, а то и несколько факторов, которые могут выполнять либо сдерживающую, либо стимулирующую роль. В конечном же результате решающее значение имеет неповторимое взаимодействие многих факторов. Например, достаточно распространенная в искусствоведческой и эстетической литературе идея о связи искусства классицизма и политической власти, основанная на анализе искусства Франции XVII ст., требует значительного уточнения. Во-первых, не непосредственное влияние власти обусловило рационализм классицизма, а, скорее, рационалистическая доминанта западноевропейской культуры XVII ст. определила и характер искусства, и характер власти. Во-вторых, в границах целостности западной культуры этого периода рационализм — всего лишь одна тенденция, которая проявила себя в органичном единстве с другой — иррационализмом. В-третьих, рационализм — не единственная характерная черта классицизма, и сам по себе он не определяет сути последнего.

Исследование истории искусства предполагает органическое единство эстетического и культурологического подходов. Если культурологический подход — это взгляд на искусство сквозь призму целостности культуры, то эстетический подход — это взгляд на культуру сквозь призму эстетической интенции искусства. Эстетический подход — это взгляд на искусство как на такой культурный феномен, который благодаря своей чувственной, образной природе вбирает в себя и одновременно обеспечивает целостность культуры. Эстетичность — это то звено, которое соединяет художественную технологию искусства и культуробытие личности.

## **Секция «Фундаментальные основания теории креативности»**

### **ПРОХОРОВ Михаил Михайлович**

*Россия, Нижний Новгород*

*Волжский государственный инженерно-педагогический университет. Кафедра философии и истории мировоззрения*

*Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

## **Теория креативности: фундаментальные абстракции**

В докладе рассматриваются предельные абстракции креативности в пространстве традиции и инновации. Выделены три плана абстрагирования: план основных форм взаимоотношения традиции и новации; срез предельных идеализаций в плоскости отношения человека к миру; аспект противопоставления креативности и симуляции.

Вычленены и описаны антиинтеракционизм, редукционизм и идеализация собственно диалектической взаимосвязи как предельные абстракции соотношения традиции и инновации. Их ряд отражает нарастание взаимодействия традиции и инновации: от дуального состояния (антиинтеракционизм) через редукционизм к собственно диалектической взаимосвязи. Это позволяет категориальным образом раскрыть суть традиционной и техногенной культуры, выявить их ограниченность по отношению к диалектической взаимосвязи.

Во втором плане эксплицированы абстракции созерцательного, активистского и коэволюционного типа креативности как предельные мировоззренческие идеализации; они входят в обобщающую модель отношения человека и мира, определяя (детерминируя) природу предельно широко понимаемой творческой деятельности. Традиции и традиционной культуре соответствует созерцательный тип мироотношения. Техногенной культуре, в которой доминирует инновационная форма креативности, соответствует активистский тип мироотношения. Адекватным выражением онтологического содержания диалектической взаимосвязи традиции и инновации выступает коэволюционная модель мироотношения.

Показано, что креативность созерцательного и активистского типов, при всей своей противоположности, имеет единое онтологическое основание: антагонизм как противоречие, в котором доминирует «борьба противоположностей». Им противостоит коэволюционный тип креативности, имеющий основанием противоречие с доминированием «единства противоположностей», предполагающая переход от приоритета во взаимоотношении человека с миром к паритетным, диалоговым отношениям — главной черте коэволюционной креативности.

Как аксиологические абстракции автор эксплицирует креативность в ее противоположности симулированию. Они укоренены в развитии реальности как противоположности прогресса и регресса. Креативность порождается восходящей ветвью бытийного развития, будучи его внутренним детерминантом, обеспечивающим его существование и пролонгацию; в контексте деградации происходит вырождение мышления и творчества, креативность имитируется, перерождается в симулирование, являющееся функцией и средством вырождения. Они связаны «законом зеркальности»: социальные законы действуют при имитации как зеркальное отражение их действия на восходящей ветви креативности; усилия людей, которые могли бы принести успех в восходящей ветви, при симулировании аксиологически противоположны.

### **КУЛИКОВ Дмитрий Константинович**

*Россия, Таганрог*

*Московский социально-гуманитарный институт, филиал в г. Таганроге. Кафедра общегуманитарных дисциплин*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### **Истоки креативности в антропогенезе**

Термин «символическое поведение» часто используется в качестве объяснительного принципа теоретических моделей антропогенеза и культургенеза, при интерпретациях археологического и палеоантропологического материала. Концепты креативности и когнитивных способностей оказываются центральным звеном в раскрытии содержания этого термина.

В докладе критически рассматриваются некоторые подходы к объяснению явления креативности как исходного, генуинного источника культуры: гипотеза мозговой мутации, произошедшей в одной из популяций *Homo sapiens* (Р. Кляйн), теория аутистического генезиса сознания (Э. Блейлер, Ж. Пиаже, Ю. Бородай), зоопсихологическая трактовка эволюционно-биологического происхождения креативности, социально-антропологический и психологический подход французской школы (Дюркгейм, Мосс, Рибо и др.). Предпринят анализ ряда проблем антропосоциокультургенеза: связь орудийной деятельности и генезиса общественных отношений, значение речи в становлении высших психических функций, формирование представления и обобщенного отражения мира, связь изобразительной деятельности и символизма. Предлагается идея трех предпосылок зарождения сознания и креативности как осуществления высших психических функций человека: орудийной деятельности, коллективного ритуала и практики графического изображения. Эти предпосылки изначально формировались в процессе естественной эволюции гоминид, достигнув высшего развития у неолитов. В этих формах вырабатывался потенциал опосредствования поведения. В орудийной деятельности, в коллективном ритуале, в практике изображения отражалось не только предметное объективное содержание, но и схема субъективной деятельности. Опосредствование любой деятельности обуславливает появление символа как объекта, представляющего другое предметное содержание. Генезис речи как ведущего инструмента регуляции социального поведения обеспечил условия межличностного и межпоколенческого опосредствования психических функций. Через символическое восприятие предмета возникает представление как идеальное содержание сознания. Выступая средством построения представления и его преобразования (воображения), речь становится источником рефлексии. Продукт развития рефлексии есть мышление как отражение отражения, т. е. отражение предметности предметного мира в формах деятельности. Творчество, таким образом, может выступить как процесс построения новых схем деятельности, воплощенных в самом творческом продукте, а креативность — как обнаружение в продукте идеального, идеи, т. е. субъективное содержание творчества.

### **ЩЕЛКИН Александр Георгиевич**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Социологический институт РАН*

*Ведущий научный сотрудник, доктор философских наук, профессор*

### **Креативная цивилизация. «Классика» и инновации**

1. Среди множества претензий, которыми отмечены интенции современной цивилизации есть и такая — быть креативной. Это несколько удивительно, поскольку креативность присутствует в «теле» всякой цивилизации. В чем тут дело?
2. Прежде всего, это — симптом. Симптом расхожего, а значит, не во всём точного понимания функции креативности в обществе. Объяснимся посушеству.
3. Обычное представление об обществе как иерархии техно-экономической, социально-политической и культурной сфер остается уже достаточно долго вполне оправданным подходом. Оправдан он и для уяснения нашей проблемы — креативности в «современном» обществе. С тем, правда, важным уточнением, которое сделал в свое время Д. Белл: все указанные сферы центрируются по разным «осям» и управляются разными критериями — геср: «эффективность», «гражданские ценности», «самореализация». Возможно, это означает, что масштабы востребованности и самый характер инноваций на экономическом, социальном и культурном поприщах принципиально различны.

4. В самом деле, инновации в сфере техно-экономической носят практически императивный, долгоиграющий и чуть ли ни цивилизационно-ориентированный характер. Стратегический девиз всех стран, вовлекаемых в «глобальный рынок» – быть конкурентоспособными в производстве самых востребованных товаров и услуг.
5. Но уже по-другому обстоит дело в сфере социально-политической. Здесь «классические» и зрелые формы жизнеустройства найдены достаточно давно – если иметь в виду «принципы 1789 года». «Инновационные» шаги в другом направлении от «классической» парадигмы могут принять и небезобидный характер. Свежий пример – изобретение «суверенной демократии» и прочих «институциональных симулякров». Поэтому в «демократическую эпоху», начало которой уже в далёкие 1830-ые годы провозгласил А. де Токвиль, политически «современное» общество стоит на той «инновационной» точке зрения, которая легко передается суждением о «ненужности изобретать велосипед» и держаться творчества в форме рецепции – в данном случае рецепции «принципов 1789 года».
6. И совсем иначе обстоит дело с креативностью и инновациями в пространстве культуры. – если понимать под «творчеством» не банальную «новизну во чтобы то ни стало» (модернизм) или «различие-отличительность» как самоцель (пост-модернизм). Дело в том, что творчество/искусство как производ не только прекрасно коммерциализуется, т. е. приносит доход на потворстве всякой «децивилизации» в человеке, оно участвует в онтологизации такой социальности, которая в «культуре» ищет и переживает не «момент истины», а entertainment, развлечение, приятную зависимость от узнаваемую повседневно. Этой деструктивной креативности «нового закрытого общества» – общества закрытого реальности – противостоит опыт культурной классики, находившей в каждую из своих эпох «бури и натиска» бескомпромиссный, целостный и неумышленный образ современной реальности, находившей, иными словами, язык реализма.

#### \*ПОЛИЩУК Виктор Иванович

*Россия, Нижневартовск*

*Нижневартовский государственный гуманитарный университет*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### Креативная природа идеала

Слово «идеал» появилось в европейских языках сравнительно недавно. В античности его не употребляли, греки обходились близким по значению термином (идея), который сходным образом звучал и в латинском языке: idea. Но в позднелатинском появилось прилагательное – idealis. К нему и восходит слово «идеал», получившее распро-странение сначала в немецкой философской терминологии, а затем и в обыденном язык.

В немецкой классике вопрос об идеале был поставлен Кантом в связи с проблемой «внутренней цели». Но уже Шеллинг употреблял понятие идеала как синоним внешней цели, общей для всех представителей человечества. Более определенно писал об идеале Гегель: это идея, видимая «со стороны ее существования, соответствующего понятию». Идеал, или явление идеи, есть «всякая действительность в своей наивысшей истине». В отечественной философии вопрос об идеале наиболее глубоко был представлен в известных работах В. С. Соловьева и Э. В. Ильенкова. Решался этот вопрос обоими мыслителями в разное время, потому и причины обращения к теме идеала были различными. Но общность темы определила собой и схожесть суждений по основному вопросу. Идеал – это возможное достояние и свойство личности. Об этом знали еще мудрецы Древней Греции, оставившие заповеди как свои представления о жизненных идеалах. Иными словами, хотя в античности, как уже отмечалось, не было еще понятия «идеал», но соответствующие представления уже были. Об этом свидетельствует, к примеру, миф о Пигмалионе.

Культура есть деятельность по созданию вида человек. Специфика последнего не в том, что он деятелен или разумен, а в способности к самосозиданию в виде вне его существующих феноменов, которые со временем осознаются как идолы. Природу идеала можно понять лишь в его соотношении с идолом. Оба они выражают собой стремление человека видеть, но идол – это деланный, рукотворный идеал. Иными словами, между идеалом и идолом возникает пространство человеческой – физической или умственной – деятельности, результатом которой является копия идеала. Креативность идеала определяется и его структурой – единством таких ценностей, как истина, добро и красота, а также соответствующими чувствами. С компонентами идеала связан и вопрос о его источнике. Один из лучших ответов на этот вопрос дан Ф. М. Достоевским в романе «Братья Карамазовы». Противоречие в вопросе об источнике идеала: он не может быть задан человеку ни внешним, ни внутренним образом. Идеал – это испытанные когда-то состояния истины, добра и красоты. Поэтому мы расположены в пользу своего прошлого, и оно всегда идеализируется нами.

#### ВЫЖЛЕЦОВ Геннадий Павлович

*Россия, Санкт-Петербург*

*СПбГУ. Факультет философии и политологии. Кафедра онтологии и теории познания*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### Креативность культуры: ценность и отчуждение

Креативность в широком смысле есть реализация творческого потенциала человека как творца и творения культуры, а в узком – способность производить её артефакты. Речь идет не об очередном определении культуры, а установлении её сущностного ядра и внутреннего основания, как источника креативности. С позиции современной аксиологии культуры таким основанием являются ценности. Это означает фактическую общепризнанность специалистами того факта, что, во-первых, все бесчисленные свойства культуры, как атрибута человеческого бытия, объединяются, так или иначе, вокруг понятия ценности,

в любом её понимании. И, во-вторых, — по сути своей, культура есть реализация ценностей в людских делах и отношениях. Проблема, однако, заключается в том, что сама аксиология как философская дисциплина оказалась в конце XX в. в теоретико-методологическом тупике, не сумев выработать ни общепризнанной концепции ценности, ни даже единого представления о предмете и статусе самой аксиологии, не говоря уже о культуре как воплощении этих ценностей. При этом необозримое, на первый взгляд, множество подходов к определению специфики ценностей располагается, как и в начале века, между крайностями субъективно-релятивистских и объективистских подходов. Первые исходят из субъективности переживаний и чувственного мира человека, а вторые — из явлений социальной действительности, то есть и те, и другие остаются в пределах субъективной реальности, связанной с сознанием и деятельностью человека как индивида и общности. Для выхода из неё необходимо установление источника и предельных оснований ценности, в качестве которых может выступать только надсубъектная «трансцендентная реальность» (В. Н. Сагатовский). Ибо в человеке соединены три высшие сущности бытия: Жизнь — Сознание (сверхжизнь) — Дух (сверхсознание), имея в виду духовно-энергетический потенциал бесконечной Вселенской жизни, проявляющийся в человеческом бытии в виде ценностей, которые есть не что иное как формы проявления этого потенциала, кратко называемого Дух. В этом смысле ценность — это истина духа и содержательная основа мировоззрения. Ценности и являются посредником-проводником духовных начал в сферу сознания и бытия человека. Но поскольку все ценности полярны (добро — зло, любовь — ненависть), то им и противостоят их антиподы как основа отчуждения человека от самого себя, общества и культуры. Поэтому в культуре функционируют не сами по себе ценности, а ценностные противоположности как источник креативности. Культура, как реализация ценностей, есть не их «совокупность», а процесс и результат преодоления ценностями своих антиподов из мира отчуждения. Аксиология культуры поэтому — не один из подходов к её изучению, а исходный методологический принцип и подлинное самосознание культуры на современном этапе её исторического развития.

### **БОРКО Татьяна Иосифовна**

*Россия, Тюмень*

*Тюменский государственный университет. Кафедра зарубежной литературы*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Креативность мифологического мышления**

Основой для возникновения образов в сознании архаического человека служат экспрессивные, аффективные восприятия, создающие у реципиента ощущение неделимой целостности окружающего мира, в котором все объекты взаимосвязаны и взаимозаменяемы. По этой причине возможно характерное для мифологического сознания отождествление всего со всем, установление немотивированных значений, приписываемых объектам, явлениям, событиям. Глубокие эмоциональные переживания становятся основой для убеждения в достоверности происходящего. В подобной ситуации сознание всегда готово несоответствиям, к тому, что явления и вещи не поддаются одним и тем же законам, каждый раз вынуждая определять для них новые границы и новые правила. Каждый взгляд на знакомый объект открывает све новые его качества, улавливает ранее невидимые свойства.

Мифологическое сознание пребывает в ситуации бесконечной провокации, обнаруживая несходство, что стимулирует и побуждает архаического человека мыслить. Неожиданные сопоставления, уподобление несходных вещей, воображение, приписывающее объектам способность быть живыми, становятся механизмами смыслопорождения, создают новые семантические согласования. В условиях избыточного мышления, производящего излишек значений, мифологическое сознание должно научиться различать объекты, выделять их из непроницаемой всеобщности, оно должно стать интенциональным. Направленность на объект лишает восприятие целостности, делает его расколотым ради дифференциации и различия. Сознание мечется между двумя полюсами, отождествляя-противопоставляя субъект объекту, что определило также принципы самопонимания в архаическую эпоху.

Для обозначения себя в качестве человеческого существа в мифе используется образ иного (зверя-тотема, духа природы, даже неодушевленного предмета). Аналогично, пытаясь охарактеризовать внешние объекты, мифологическое сознание неизменно наделяет их антропоморфными качествами, что придает мифологическому сказанию чрезвычайно поэтический оттенок. Любопытно, что подобный мифологическому опыт восприятия намеренно практикуют художники-модернисты начала XX века. Они создают ситуацию, в которой сознанию не на что опереться: параметры для оценивания отменены, прежние значения забыты, все смыслы устранены. авторы культивируют интуицию и воображение, отождествляющее несовместимые предметы, заставляющее увидеть в одном другое. Эффект неожиданности при столкновении значений и форм открывает пространство для создания новой семантики и новых способов выражения. Если в архаическую эпоху отмеченные способы креативного сознания действовали в направлении установления значений и закрепления их в памяти, в модернистской практике те же приемы стали методом сдвига значений, разрушения догматических смыслов.

### **ЛОСЕВА Ольга Анатольевна**

*Россия, Саратов*

*Саратовский государственный технический университет. Кафедра культурологии*

*Профессор, доктор философских наук, доцент*

### **Креативность социокультурных факторов исторического исследования**

Взаимоотношение исторической науки и культуры можно рассмотреть со следующих позиций. Культура признана удовлетворять потребности человека и общества в двух измерениях — пространственном и временном: первое — выражает

необходимость обеспечивать социальную жизнь в каждый данный момент истории, удовлетворяя материальные и духовные потребности людей; второе — выражает необходимость хранения накапливаемого человеком опыта, его передачи от поколения к поколению и от общества к личности, а также его безостановочного развития — совершенствование человеческих умений, углубления знаний, продуцирования все новых и новых ценностей.

Являясь формой отношения человека к окружающей его действительности, историческое познание имеет и специфически философское содержание, определяющееся спецификой субъектно-объектных отношений в истории. Историческое научное познание на каждом этапе его развития имеет двойную детерминацию ценностно-оценочными факторами. С одной стороны, оно детерминировано особенностями культуры, в контексте которой осваивает свои объекты на определенном этапе ее исторического развития. С другой стороны, историческое научное знание формируется в контексте определенного образа познавательной деятельности, складывающегося в культуре под влиянием практики и обслуживающих ее типов духовного производства. Каждый из этих видов детерминации характеризуется своими собственными ценностями. Первые составляют мировоззренческие и прагматические ценности, свойственные ненаучным видам культуры — морали, эстетике, политике, экономике; вторые — ценностные и оценочные аспекты деятельности ученых-историков, связанные с ценностными ориентациями, процедурными правилами, критериями рациональности исторического познания, также соответствие деятельности ученых установленным общенаучным нормативам.

Исследование исторической науки в аксиологическом аспекте со стороны ее внешних ценностно-оценочных детерминант предполагает ее широкое понимание как одной из форм рационально-культурного освоения реальности. Главными инструментами такого исследования являются категории ценностно-оценочного анализа культуры: ценность, ценностное отношение, ценностная ориентация, идеал, норма, оценка, с помощью которых возможно, на наш взгляд, установить механизм социокультурной детерминации, а также полезность исторического познания в плане человеческой практики (уровень утилитарных ценностей) и значимость исторической науки как социального факта, имеющего аксиологические ориентиры в духовной жизни людей, а иными словами, социокультурную ценность истории как науки. Как внешние детерминирующие факторы ее развития могут быть рассмотрены взаимоотношения историко-социального познания с различными элементами культуры, оказывающими влияние на его возникновение и становление. В качестве таковых нами избраны художественное сознание, идеология, обыденное сознание и социально-познавательный опыт.

## **ЛЕШКЕВИЧ Татьяна Геннадьевна**

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Южный Федеральный Университет. Факультет философии и культурологии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Пять парадоксов креативности**

Креативность и эвристика — составляющие творческого процесса. Креативность указывает на возможность нового оригинального решения, эвристика определяется как научный поиск в условиях неопределенности. Новое — это то, чего не было ранее, вместе с тем, человеческая деятельность выступает как целесообразная, предваряемая постановкой и обоснованием цели. Здесь возникает некий парадокс эвристики: мы не знаем о том новом, что откроем, но это новое якобы уже содержится в целях и задачах, которые поставлены. Парадокс эвристики говорит о значении интуиции, озарения, инсайта в процессе научного творчества, хотя генезис инновации мыслится как вполне сознательный и рациональный, связанный с целеполаганием и профессионализмом.

Креативные процессы расцениваются как индивидуальные, обладающие высокой степенью чувствительности, но они требуют поддержки определенной социальной «энергетики» и должны быть коллективно приняты. Субъект как актер или «мозговой центр», возглавляющий креативный поиск, стремится осуществлять контроль, менять принятые «правила игры». Однако в постнеклассической картине мира развитие объясняется как стихийно-спонтанный структурогенез, а новое — это появление эмерджентных, т. е. внезапно возникающих свойств. Пример Колумба, который хотел открыть новый путь в Индию, а открыл неизвестный ранее континент — Америку, показывает, что открытие часто осуществляется не благодаря заранее поставленной цели, а вопреки ей, как побочный продукт, что и подтверждает парадокс эмерджентности — т. е. внезапно возникающего.

Синергичное мировидение указывает на такие характеристики мира как неравновесность, хаосомность, сложность. Все системы открыты, тип их поведения зависит не только от обмена с окружающей средой веществом, энергией, но и информацией. Особенностью информационного ресурса является не только то, что он не истощается, но и то, что система приобретает возможность перестраиваться с учетом детерминации будущим. Здесь фиксируется информационный парадокс: будущее еще не возникло, а информационные потоки выступают как средообразующие факторы, передающие энергию, заряжая социокультурные трансформации под образ грядущего будущего.

Парадокс телеономичности — телеологичности возникает из-за понимания цели либо как производной системы, либо как продукта деятельности человека. Если развитие есть движение к новому, то инновации имманентно соответствуют процессу развития, и нововведения возникают сами собой. В контексте телеономии цель формируется не субъектом, а системой, нововведения свидетельствуют о прогрессивных сдвигах системы. В контексте телеологического поведения субъекты стремятся к некоторой цели, задают или навязывают их природе и обществу. Современный взгляд на концептосферу креативного включает в себя такие понятия как аттракторы, фрактальность, модели эвристического мышления.

## \*СУБОТИН Александр Ильич

*Россия, Ростов-на-Дону*

*Педагогический институт Южного федерального университета*

*Доцент, кандидат философских наук, доцент*

### Креатив: системно-концептуальный анализ

1. В нынешней ситуации необходим концептуальный анализ термина, т. е. , как минимум, типологизация контекстов его осмысления. Представляется, что наиболее подходящим для этого является проблемно-деятельностный подход.
2. Творческую и креативную, т. е. ненормативную, деятельность нужно различать по предмету и уровню организованности. Это: вещь, вещная система, знаковая система, техническая система, деятельностная система, организационная система.

В обществе креатив определяется двумя факторами:

1. наличием проблемообразующих обстоятельств и условий в жизни общества и
2. уровнем развития рефлексивных способностей членов общества, а также количеством таких людей.

В организованных системах (вещных, технических, деятельностных или организационных) возникает и выделяется особая деятельность по управлению и регулированию ими, которая осуществляется целиком в знаковой предметности и реализуется в планах. Когда и если возникает цель создания принципиально новой системы, то это возможно только через предварительное ее знаковое представление – проект.

Существует две основные формы социальной организации – нормативная – институты, и ненормативная (креативная) – субкультуры, составляющие социальный креатив. Сущность институтов, заключающаяся в самосохранении, – антикреативна, как и креатива, возникающего из нарушения норм, – антиинституциональна. Между ними идет постоянная борьба на всех уровнях социальной организации: ситуативно-деятельном, социально-воспроизводящем и антропо-воспроизводящем. Поэтому социальная ценность креатива определяется только в экономической сфере: его продуктом, способным стать товаром.

Существование субкультур как культурных эпифеноменов возможно только в случае их материальной обеспеченности. В эпоху решения основных материальных проблем в развитых странах возникает суперсубкультура постмодерна, главной социокультурной ценностью которой является самовыражение индивида, основным средством – литература, а главной целью – самопостроение сознания (самокреатив). В общечеловеческом масштабе это – индивидуально-созерцательное (маргинальное) – направление противостоит традиционному – социально-деятельностному. Их главное различие в том, что в первом решаются проблемы индивидуального сознания, а во втором – материального обеспечения.

В коммуникативном контексте креатив состоит в (само)организации общения и коллективной деятельности; в естественно-историческом плане его смысл – повысить степень выживаемости коллектива в целом. Но в зависимости от обстоятельств и целей организатора, результат может быть полезен только ему. Это практика манипуляции, которая в XX веке стала чуть ли не основным средством социального управления во всех масштабах, вплоть до глобального и общечеловеческого. Техники манипуляции разделяются на коммуникативно-рефлексивные, рефлексивно-манипулятивные и харизматические.

## \*ШАМАЕВА Римма Миннегалиевна

*Россия, Челябинск*

*Челябинская государственная академия культуры и искусств*

*Старший преподаватель, кандидат культурологии*

### Феномен креативности в контексте культуры

Прогресс культуры и цивилизации осуществляется благодаря радикальным сдвигам, происходящим в различных областях деятельности человека. Важная роль в этих процессах принадлежит креативности. Креативность во всех ее проявлениях присутствует в жизни современного человека и общества, которое характеризуется как инновационное, в нем востребовано все то, что отличается новизной: новые формы организации жизнедеятельности, техника и технологии, новые виды творчества. Необходимость адаптации к постоянно обновляющимся условиям жизни, соответствие требованиям времени является важной характеристикой бытия человека в начале XXI столетия.

Проблема креативности затрагивается в работах ряда российских и зарубежных исследователей, среди них: Л. А. Бала-новская, И. Витаны, Л. Я. Дорфман, Х. Йоас, Д. К. Кирнарская, И. Т. Касавин, Г. В. Ковалева, М. Р. Пенькова, Г. С. Пиго-ров, И. Пригожин, К. А. Торшина, А. Н. Уайтхед, Р. Флорида, Л. Н. Шабатура и др. Существующие сегодня определения креативности относятся: к субъекту творческой деятельности (креативной личности), процессу творческой деятельности (креативному процессу), условиям творчества (креативной среде), продуктам творческой деятельности (креативным продуктам).

Нередко понятие «креативность» совпадает с понятием «творчество», т. е. термины определяются как синонимы. Действительно, креативность непосредственно связана с творчеством. Категория творчества имеет широкое содержание. Согласно Платону, творчество – понятие, охватывающее все, что вызывает переход из небытия в бытие, и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей их – творцами. Но ведь не в любом случае творчество приводит к созданию гениального произведения (шедевра), не каждого творца

можно назвать гением, и не всякая изобретательская идея становится открытием мирового масштаба. Нам важно отметить в творчестве момент рождения принципиально нового, что приводит к значимому, эффективному изменению среды. Эта специфическая особенность, уровень или степень новизны (нестандартности, оригинальности, значимости) отличает «образец» от «мастерски сделанной вещи». Это особая характеристика процесса, продукта, личности, среды, которую необходимо заметить, выделить. Это самостоятельная, автономная сфера творчества, творчество особого масштаба, особого значения и потенциала.

Наше внимание направлено на выявление особых случаев творчества, связанных с возникновением в культуре радикально нового и порождаемого им социокультурного эффекта. Творчество в своем наивысшем проявлении (научной парадигме, радикальном изменении, открытии нового элемента, новаторском изобретении, художественном шедевре), приобретает принципиально новое качество, и приводит к значимому эффективному преобразованию окружающей среды. Этот особый случай творчества, в нашем понимании, есть креативность.

### **МЕДВЕДЕВ Александр Васильевич**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский Государственный университет им. А. М. Горького. Факультет искусствоведения и культурологии. Кафедра культурологии  
Заведующий кафедрой, доктор философских наук, профессор*

### **Культурная граница и границы креативности: опыт актуализации проблемы**

С самого зарождения культурологии в качестве суверенной науки гуманитарного семейства одной из важнейших проблем стала проблема онтологии культуры, что привлекло внимание исследователей к изучению пространства и времени культуры. В связи с этим формировалась и проблема культурных границ, как пространственных, так и временных. Но на протяжении достаточного долгого времени развития культурологии проблема культурной границы не была предметом самостоятельного исследования, она находилась на периферии проблемного поля, о ней говорили вскользь, изучая иные вопросы, прежде всего, те, которые касались закономерностей исторического развития культуры или ее типологии как исторической, так и социальной. Сегодня проблематика культурных границ все явственнее заявляет о своей актуальности и привлекает к себе более пристальное внимание. Это сопряжено и с развитием, самодвижением культурологического знания, стремлением расширить свой категориальный аппарат, и с объективными процессами исторического бытия культуры, в немалой степени находящегося в силовом поле процесса глобализации. Напряженность, которая здесь возникает, связана, с одной стороны, с тенденциями унификации, а, с другой, с желанием сохранить национальные особенности культуры. Всякое пространство представляет собою структуру, определяемую сетью внешних и внутренних границ. Граница является местом наиболее активного взаимодействия и целостных культур, и составных частей культуры в целом. Современная ситуация характеризуется увеличением прозрачности границ, их размыванием, что, в свою очередь, порождает новые феномены, требующие отражения в нетрадиционных понятиях. Ярким свидетельством этого является широкое проникновение в научную и бытовую речь терминов «арт» и «креативность». Креативность, выступая механизмом внесения инноваций в бытие культуры, однако, имеет собственные границы. Внешней границей для нее служит традиция – хранительница ментальных структур. Всякое взаимодействие, как между культурными целостностями, так и внутри всякой культурной целостности, требует учета культурной совместимости, игнорирование которой грозит искажением своеобразия культурного феномена. Эта опасность есть следствие агрессивности инновационного запала креативности, а потому она должна осознать свои собственные границы.

### **ИСАЕВА Юлия Анатольевна**

*Россия, Нижний Новгород*

*Нижегородская государственная медицинская академия. Кафедра социально-гуманитарных наук  
Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### **Креативность и симулятивные практики: точки пересечения**

В научно-философской традиции, особенно отечественной, культура довольно часто рассматривается как результат творческой деятельности человека. При этом привычным и широко распространенным убеждением является то, что общество «ожидает от человека мышления творческого» и нуждается в «систематическом, сознательном, преднамеренном управлении творческой деятельностью». Однако наблюдение современных культурных процессов приводит к парадоксальным выводам: в действительности нынешнее общество сверхпотребления в большей степени нуждается не в самой креативности, а ее симуляции. Соответственно, целью данной статьи является рассмотрение причин возникновения симулятивных практик, а также их влияние на творческий процесс и развитие культуры.

Человек, как и другие биологические виды, подвластен чувству постоянного «информационного голода», что обуславливает наше стремление к новому и стимулирует культурное развитие, которое зависит от способности «видеть новые отношения, выражать необычные идеи и вдохновения, отходить от традиционных схем мышления, <...> создавать новые объекты или идеи». До середины XX столетия все это находило воплощение в идее культурного историзма и оптимистической вере в прогрессивность человеческого пути: действия людей, их стремления были направлены в будущее, во время, когда «все станет лучше». Однако тотальное переосмысление логики времени, сомнение в грядущих достижениях привели к серьезным изменениям понимания креативности, в результате чего стали активно развиваться практики, не стимулирующие, а симулирующие творческий процесс.

Развиваемые наукой представления о субъектно-объектных отношениях, периодически возникающее ощущение истощенности в развитии культуры, ожидание ее смерти, приведшее к боязни серьезных, кардинальных изменений, способствовали развитию симулятивных практик, которые создают видимость изменения объективной данности посредством трансформации субъективной реальности. Рассматриваемые нами практики не означают полного исчезновения творчества, как может показаться на первый взгляд, они меняют направленность креативного процесса, который теперь проявляется не в масштабе культурной системы, а в рамках отдельного сознания. Можно утверждать, что в кризисные моменты, когда эсхатологическое мироощущение берет верх, главным становится выживание и срабатывает древний механизм адаптации, только не на биологическом, а экстрасоматическом уровне – уровне сознания. Творческий потенциал используется не для создания новых культурных моделей или реалий, а для приспособления человеческого сознания к сложившимся условиям.

Симулятивные практики, хотя и оцениваются в нашем обществе довольно критично, возникли не случайно. Их главная особенность состоит в том, чтобы сохранять сложившуюся систему. Исследование симулятивных практик, их функционирования в различных сообществах позволит лучше осмыслить отдельные культурные механизмы и приблизит нас к ответу на вопрос: каким образом культура существует и изменяется.

## Секция «Фундаментальные проблемы межкультурного и межрелигиозного диалога на современном этапе»

Секционное заседание проводится в рамках международного научно-исследовательского проекта Кафедры ЮНЕСКО по сравнительным исследованиям духовных традиций, специфики их культур и межрелигиозного диалога, действующей на базе Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии) «Мировые религии: Новые перспективы диалога и взаимопонимания», на правах составляющей части списка мероприятий ЮНЕСКО, проводимых в рамках Международного года сближения культур (2010).

Общая цель секционного заседания состоит в обсуждении фундаментальных проблем межкультурного диалога, как интегральной части диалога межкультурного и межцивилизационного на современном этапе, в особенности применительно к проблемам и интересам таких целевых групп, как молодежь, женщины, мигранты, прежде всего в условиях современных мегаполисов. В качестве модельных рассматриваются отдельные регионы и сферы общественной жизни РФ и стран СНГ, представляющие различные типы и формы контакта и взаимодействия религий и духовных практик (включая и «новые религиозные движения») – от творческого взаимодействия до стадии пре- или пост-конфликтного развития. Особое внимание предполагается уделить новым вызовам в деле взаимодействия мировых религий и конструктивным способам их разрешения.

### **СПИВАК Дмитрий Леонидович**

*Россия, Санкт-Петербург*

*Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии*

*Директор, доктор филологических наук*

### **Актуальные проблемы межрелигиозного диалога в культурной стратегии ЮНЕСКО**

Доклад посвящен рассмотрению современного состояния и перспектив разработки межрелигиозного диалога, представляющего собой флагманское направление в культурной стратегии ЮНЕСКО. В современном состоянии наиболее актуальными представляются определение как главных вызовов современности в их отношении к сфере контактов между религиями, так и «точек роста», просматривающихся при посредстве т. н. лучших практик. Ближайшие перспективы разработки теории межрелигиозного диалога состоят в поиске оптимальных способов его встраивания в «культуру мира», концепцию прав и свобод человека и, разумеется, стратегий его креативного расширения для целей поддержки и продвижения культурного многообразия.

### **ДУДАРЁНОК Светлана Михайловна**

*Россия, Владивосток*

*Дальневосточный государственный университет*

*Профессор, доктор исторических наук, профессор*

### **Конфликт и толерантность в религиозной сфере как культурологическая проблема**

Проблема терпимости в разных сферах личной и общественной жизни, как и ее антипода – экстремизма, становится особенно актуальными в переходные периоды исторического развития, при не устоявшихся социальных отношениях, в условиях отсутствия должного правового и морального регулирования, нарушений прав личности.

Подобная ситуация во многом характерна для современной России, которая характеризуется распространением среди некоторых групп населения агрессивных побуждений и действий по отношению к представителям иных этносов и конфессий, ожесточением нравов и прочими негативными явлениями. Эти процессы питаются, с одной стороны, объективными социально-экономическими трудностями, организационно-правовыми недоработками, с другой – целенаправленной политикой определенных группировок в центре и на местах, заинтересованных по своим корыстным, прежде всего



экономическим соображениям в разжигании противоправных, экстремистских настроений. Говоря о религиозной толерантности, необходимо отметить, что она, в отличие от светской толерантности, имеет свою особую специфику. Религиозный человек ни в коей мере не может признать и принять, что называется по определению, чужой веры как равной своей собственной. Для верующего его религия является единственно верной и истинной, и, соответственно, другая религия представляется ложной или, по крайней мере, не обладает всей полнотой истины. Трудности в обеспечения религиозной толерантности в современной России обусловлены рядом обстоятельств: Во-первых, негативными историческими традициями. На протяжении длительного периода истории вопросы свободы совести решались либо нашей стране либо в соответствии с политическим интересам государства, либо в угоду господствующей религии, либо в соответствии с идеологическими установками правящей партии. Во-вторых, сложным поликонфессиональным (свыше 60 религиозных направлений) и полиэтническим (более 150 этносов) составом населений. В-третьих, необходимостью значительных усилий по поддержанию взвешенных взаимоотношений между разными религиями и конфессиями; между «традиционными» и «новыми»; между верующими, неверующими и другими мировоззренческими группами. В-четвертых, не изжитой практикой нарушения конституционных норм должностными лицами; проявлением среди определенных групп населения, в том числе и в молодежной среде, экстремизма и различных форм нетерпимости по отношению к тем или иным верованиям и этносам и т. д.

#### \*РАИМБЕКОВА Гульдаря Жанабилловна

Казахстан, Астана

Аппарат Сената Парламента Республики Казахстан. Информационно-аналитический отдел

Консультант, кандидат философских наук, доцент

### К вопросу разработки концепции межцивилизационного, межкультурного и межрелигиозного диалогов

В XXI веке на процесс мирового развития существенное влияние оказывают два важных фактора. Первый из них — исчезновение биполярности мира, второй — постиндустриальный высокотехнологичный уровень развития мира. Названные факторы, способствуя развитию процесса глобализации, имеющего как плюсы, так и минусы, подводят нас к необходимости решения ряда проблем. Эти проблемы связаны с миграцией населения и возникающими на этом фоне этноконфессиональными различиями, адаптацией мигрантов к новым условиям жизни, а также восприятием представителей других народов коренной нацией. Данные проблемы требуют урегулирования, как на уровне отдельно взятого государства, так и на межгосударственном, межцивилизационном уровне. Поэтому мировым сообществом предпринимаются шаги по организации межцивилизационного, межкультурного и межрелигиозного диалогов.

Исходя из определения цивилизации как ступени развития человеческого общества, необходимо, на наш взгляд, выделить современный уровень мировой цивилизации, имеющий общие основания и тенденции развития. Уровень развития мировой цивилизации принято измерять через технико-технологический базис и информационные системы, так как именно эта черта, присутствуя в той или иной мере, во всех разновидностях цивилизаций является общим основанием для всего человечества. Вместе с тем, выделение межкультурного диалога, наряду с межцивилизационным, связано с тем, что в культуре, включающей в себя множество составных элементов, происходит отражение технико-технологического уровня базиса цивилизации. Межкультурный диалог, как основной элемент общения, взаимопонимания и взаимосближения народов мира, выступает главным критерием поддержки духовности и связи поколений. Организация межрелигиозного диалога направлена на недопущение возврата конфликта религий. Этот форум, зародившись впервые внутри христианства, получил свое продолжение в межрелигиозных диалогах, проведенных в Республике Казахстан в 2003, 2006 и 2009 годах и содержит в себе ряд специфических черт.

В целом, разработка Концепции межцивилизационного, межкультурного и межрелигиозного диалогов должна быть направлена на решение системных проблем: в сфере межцивилизационных взаимоотношений — путем интеграции и внедрения инновационных систем, а также развитие взаимосвязей; в сфере межкультурного диалога — путем разработки механизма, обеспечивающего реальные условия для сохранения культурного наследия и создания фонда духовного развития народов мира; в сфере межрелигиозного диалога — с помощью обеспечения мониторинга межрелигиозных отношений и организации эффективного взаимодействия религий мира при помощи государственного партнерства.

#### МУНИРА Шахиди

Председатель Фонда культуры им. З. Шахиди

Гл. редактор ж. «Фонус».

### Формирование новой культурной политики в Таджикистане: реалии, действия, проблемы, решения

Формирование новой культурной политики в постсоветских странах Центральной Азии и, в том числе, в Таджикистане не возможно оценить без учёта национального движения за независимость и антиколониальной борьбы, которая начавшись в контексте реформаторского движения второй половины 19века, пережила два потрясения: Октябрьскую революцию и сталинский террор 30х годов прошлого столетия. И, хотя эти явления характерны истории всех народов, объединённых Октябрём в единое советское пространство, Таджикистан имеет свои особенности в этом процессе. Во-первых это

единственная персоязычная страна в регионе с большинством мусульманского населения суннитского толка. Во-вторых таджикская культура, маргинализированная из межкультурных центров ЦА, Бухары и Самарканда, где она традиционно выполняла роль катализатора идей и посредника межэтнического разнообразия, начинала строительство новой инфраструктуры на месте маленького кишлака, базарным днём которого был понедельник и отсюда произошло название нынешней столицы- Душанбе.

### **РУСАНОВ Виктор Алексеевич**

*Россия, Саратов  
Саратовский государственный технический университет  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

## **Интерференция культур и социальных ценностей в современных миграционных процессах**

Интерференция культур и социальных ценностей в современных миграционных процессах. Современные миграционные процессы представляют собой неспецифическую реакцию значительной части определённого этноса на неблагоприятные условия социальной жизни в исходной территории. Методы легального – парламентского, правозащитного отстаивания своих прав или силового противодействия в таких ситуациях представляются потенциальным мигрантам опасными и неэффективными. В ходе миграционных процессов культуры, бытовой уклад мигрантов и реципиентов не остаются взаимно изолированными, а происходит наложение – интерференция мировоззренческих, духовных и приватно-экзистенциальных элементов различных этносов на территории иммигрантского притока. Благоприятный фон культурной интерференции не зависит от близости культур, общности исторического генезиса взаимодействующих этносов. Благожелательность большинства населения определённого этнотерриториального образования по отношению к мигрантам в значительной степени зависит от традиционного восприятия одного народа другим и, возможно, иными, пока неопределёнными социально-психологическими механизмами. В настоящее время сохраняется социальное и культурное лидерство русского этноса на территории Российской Федерации, однако неравномерность регионального экономического развития и недостатки миграционной политики приводят к тому, что носители русской культуры полностью вытесняются из социальной среды. Это влечёт за собой дестабилизацию территориального сообщества, поскольку русская культура, при всех её действительных и мнимых изъянах, традиционно выполняет на территории бывшего Советского Союза роль медиатора – посредника между носителями различных, своеобразных культур. В российской управленческой практике пока не сложилось чёткое представление о межнациональных и межконфессиональных конфликтах. Представление большинства чиновников, что наличие в числе конфликтующих представителей различных этносов или религий даёт основание считать эти конфликты межнациональными, межрелигиозными чревато деструкцией конкретных территориальных сообществ. Власть, в сущности, даёт в руки любой криминальной структуре, любой группе интересов (коммерческих, политических, коммунально-бытовых) мощное оружие в виде этнических символов. Современная миграционная политика Российской Федерации по своему характеру является, прежде всего, хозяйственной, экономической политикой. В перспективе она вполне может превратиться в политику жандармскую, ибо миграционные и экономические ведомства не задумываются о допустимом уровне инородной культурной нагрузки на ту или иную территорию – регион, муниципальное образование. Инородная культурная нагрузка на территорию может быть эмпирически вычислена как результат интерференционных процессов в социокультурной сфере, приводящих к полной политической интеграции мигрантов в реципиентное сообщество при сохранении традиционной национальной культуры, религии, системы ценностей.

### **\*ЦАРЕНКОВА Елена Анатольевна**

*Россия, Ростов-на-Дону  
Южный федеральный университет. Факультет философии и культурологии  
Доцент, кандидат философских наук, доцент*

## **От диалога межконфессионального к диалогу культур**

Для того, чтобы сохранить лучшие достижения человеческой цивилизации в многообразии ее социальных институтов, национальных ценностей и исторических традиций, надо двигаться в направлении создания новой культуры, новой системы социальных и нравственных отношений; устранивающих насилие, жестокость, чье-либо превосходство и исключительность. Иными словами, возникла объективная потребность в формировании социальных и духовных ориентиров, концентрированно выражающих в себе стремление человечества к согласию и гуманизму.

Серьезные изменения, происходящие в нашем многополярном мире, поставили перед философами ряд вопросов, касающихся проблем диалога верующих и неверующих по вопросу милосердия. Ухудшение социального положения значительной части населения нашей страны, неспособность либеральной политики государства защитить бедных заставляют нас обратить внимание на каритативную деятельность, сотрудничество различных концессий и общественных организаций в благотворительной деятельности. Каритативная деятельность способна упорядочить поведение, разрешить конфликты и напряжения между людьми с различными взглядами на жизнь, положением в обществе и т. д. В основе такой упорядоченности социальных действий лежат нормативные экспектации согласия, справедливого жизнеустройства в стабильном мире.

Вся система реконструкции – войны, насилие, зло и ненависть выступают как разрушение социума. Для сохранения общества необходимо создание конструктивных ценностей или изъятие их из прошлого опыта цивилизаций. При этом

милосердие выступает в новом качестве – своеобразного критерия человечности, основы для достижения согласия и взаимопонимания между людьми. Милосердие является многомерным теоретическим понятием, используемым рядом социальных наук, а также в социальном опыте, поведении, познания мира отдельным индивидом. По своей природе оно представляет собой категорию философского познания, отражающие одно из всеобщих начал универсума, выступают принципом взаимодействия в животном мире, живой и разумной реальностях, средством разрешения противоречий и преодоления конфликтов, нормой человеческого бытия, социально-значимой праксиологической идеей, институтом общества.

#### \*СОЛОВЬЕВА Людмила Николаевна

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет*

*Старший преподаватель, кандидат философских наук*

### Межкультурный диалог как основание поликультурного пространства Северокавказского региона

Характерной чертой постсовременного мира являются глобализационные процессы, в значительной степени изменившие облик современного мира и обусловившие новее звучание проблемы межкультурного диалога. Ориентированная на создание единого культурного пространства, глобализация, с одной стороны, обуславливает постепенное стирание различий между базовыми элементами традиционных этнокультур, с другой – развитие процессов локализации традиционных сообществ, возрождение этнической культуры. Развитие этнокультур в современных условиях определяется диалектическим единством двух взаимно противоположных тенденций – глобализации и локализации.

Примером подобного взаимодействия может выступать поликультурный Северокавказский регион, где испокон веков исторически формировались, соприкасались и сосуществовали традиционные культуры титульных северокавказских этносов, русская и казачья культуры. Именно диалектический синтез ценностей традиционных культур народов, проживающих в Северокавказском регионе, демонстрирует способность противостоять трансформационным процессам и выступает средством адаптации к ним. В этой связи в регионе существует насущная потребность в поддержании и культивировании межкультурного диалога. Формирование установок толерантного сознания и поведения, конфессиональной терпимости, способствует сохранению межнационального мира и согласия, взаимопонимания между людьми разной этнической и конфессиональной принадлежности.

Так, в ситуации интенсивных межэтнических контактов в Северокавказском регионе ведущим становится принцип равенства этнических культур, причем равенства не декларативного, а реального. И в этом смысле наиболее удачным средством выступает межкультурный диалог. Вместе с тем одной из особенностей современного этапа развития Северокавказского региона является всплеск интереса к национальной культуре и языку, вследствие чего ощущается рост национального самосознания, необходимость возвращения этнических групп к национальным истокам и традициям, потребность каждой личности идентифицировать себя с определенной этнокультурой. В этой связи межкультурный диалог осложняется конкуренцией между народами и этническими группами, в которой проявляется разная степень модернизации, адаптации к меняющимся социально-экономическим и политико-правовым условиям. Кроме того факторами, осложняющими межкультурную коммуникацию, выступают рост национальной разобщенности, разрыв межличностных связей, культурной деградации семьи и общества, межрелигиозных конфликтов. В целях преодоления складывающейся негативной ситуации необходима толерантная культурная политика, основанная на межкультурном диалоге и формировании поликультурного мышления. В этой связи оптимизации гармонизации межкультурной коммуникации и межкультурного диалога должны способствовать мероприятия различного рода мероприятия по проблемам взаимодействия этнокультур, что, на наш взгляд, вносит существенный вклад в гармонизацию взаимодействия культур.

#### \*КОКОВА Олеся Талиновна

*Россия, Нальчик*

*Северо-Кавказский Институт искусств*

*Аспирант*

### К вопросу о религиозной толерантности в Кабардино-Балкарской Республике

Северный Кавказ – неотъемлемая часть полиэтничного российского государства. Синтез ценностей разных народов проживающих на Северном Кавказе формирует сегодняшнюю картину как политическую, так и культурную. Культурное самоопределение индивида в таком обществе представляет собой процесс создания и реализации системы собственных представлений о культурном пространстве, о своем месте в нем.

Для каждого народа, проживающего на этой территории, характерны свои морально-этические нормы. Однако, отсутствие генетической общности не является достаточной основательной причиной для культурного и религиозного непонимания, а исторический опыт сосуществования народов это подтверждает. Поясним: на Кавказе не было межэтнических войн, все войны которые знали народы – это освободительные войны от внешних врагов. Все конфликты, все большие или меньшие проблемы межэтнического плана традиционно регулировались общественными институтами, через которые население Кавказа познавало чужие культуры, экспансировало свою культуру и язык и с «молодых ногтей» изучало науку толерантности. Терпимость в отношении индивидов, принадлежащих к разным этническим сообществам или религиозным доктринам,

предполагает сознание различий и признание права на них. Осознавая всю сложность и красоту чужой культуры мы не становимся заложниками собственного мироощущения, а только обогатим его за счет развитого нравственного понимания, сопереживания, а так же более лояльной оценки поступков других культур. Толерантность не приходит сама, она зависит от среды, в которой воспитывался индивид. Именно в подростковом возрасте ощущается потребность и готовность к конструктивному взаимодействию с людьми и группами людей, независимо от их этнической социальной, религиозной принадлежности, взглядов, мировоззрения, стилей мышления и поведения. Не испорченный злостью и нетерпимостью подросток, открытый по всему новому, должен попасть в руки педагога, грамотного и готового к разговору.

Усугубляет положение тот факт, что мы не поспеваем за быстрым развитием коммуникации, крупномасштабными миграциями населения и мобильностью, поэтому нетерпимость и национальные конфликты потенциально угрожает каждому представителю той или иной культуры. От такой угрозы нельзя отгородиться национальными границами, ибо она носит глобальный характер.

Социальные, экономические, политические, культурные обстоятельства, влияние мировых и общероссийских тенденций в области миграции способствуют дальнейшему повышению этнического и конфессионального многообразия населения нашей страны.

#### \***РОГОЗИН Михаил Александрович**

*Россия, Москва*

*Московский государственный лингвистический университет*

*Аспирант*

### **К истории отношений русской и армянской церквей**

Отношения русской и армянской церквей уходят корнями в эпоху становления государственности на Руси. Этнорелигиозные контакты имели место еще в X в., когда кавказские этносы, в том числе армянский народ, находясь на пути в Византию, способствовали проникновению христианства в восточной Руси. Несмотря на то, что первый официальный визит представителей армянского духовенства датируется XII веком, на протяжении всего этого периода происходило активное проникновение армянской религии и культуры на территорию Руси, о чем свидетельствуют многочисленные летописные источники, шедевры церковного зодчества и литературные памятники.

Отношения русской и армянской церкви были омрачены разногласиями догматического характера, связанными с решением четвертого вселенского собора о двойственной природе Христа и, как следствие, разделением церквей на монофизитов и диофизитов. Большое значение в этом плане имела негативная позиция греческой православной церкви, на которую в основном ориентировалось русское духовенство.

Значительную роль в сближении позиций церквей сыграла павликанская ересь, позволившая представителям духовенства русской и армянской церкви хотя бы на время объединить усилия для преодоления антицерковного вероучения. Особенно стоит отметить культ Григория Просветителя, крестившего армян, и проповедник христианства, прибывших из рима, 32 монахинь, названных по имени одной из них – девами Рипсимеан. Распространение почитания святого Григория связано в первую очередь с противодействием ереси, однако впоследствии культ этих армянских святых прочно укоренился в православной культуре. Под властью Российской империи армянская церковь, хоть и была ограничена «Положением» Николая I, находилась в благоприятном положении благодаря своей уникальности и обособленности в конфессиональном плане.

В то же время, неизбежно происходят процессы культурной и религиозной интеграции двух народов. Армянские художники, скульпторы и живописцы принимают участие в строительстве и росписи церквей, создании икон и живописных полотен, внося уникальность и своеобразие армянской художественной школы в русское искусство. При этом армянские мастера допускаются к работе с предметами культа, что было традиционно запрещено для всех иноверцев. Это в очередной раз подтверждает религиозную и культурную близость двух народов.

#### \***ВАНЯН Лилит Вячеславовна**

*Россия, Ставрополь*

*Ставропольский государственный университет*

*Документовед*

### **Значение присоединения Восточной Армении к России для развития армянской культуры**

Присоединение Восточной Армении к России явилось исторической вехой в судьбе армянского народа. Восточная Армения была избавлена от непрерывных разорительных нашествий войск Османской Турции и шахского Ирана, возникли более благоприятные условия для развития экономической, культурной и общественной жизни армянского народа. Известно, что с учетом обращения армян и других южных народов к России и обещанной ими поддержки, Россия решилась на Кавказскую кампанию, одной из главных целей которой считалось укрепление и обеспечение безопасности южных рубежей империи. Произошло великое совпадение интересов российского и армянского народов. В этой длинной кампании Россией, понесшей многочисленные материальные и человеческие потери, были освобождены от персидского и турецкого ига многие христианские народы и государства, в том числе Восточная Армения, под определенным статусом включенная в состав Российской империи.

Исторические судьбы армянского народа слились с судьбой русского и других народов России. Прогрессивные силы армянского народа активно включились в общерусское демократическое, освободительное движение. Под влиянием русской

демократической мысли воспиталась целая плеяда армянских передовые мыслителей и общественных деятелей, видных представителей науки и культуры, военных и государственных деятелей. Таким образом, присоединение Восточной Армении к России, происшедшее в 1828 г., имело целый ряд положительных сторон, которые вместе взятые позволяют рассматривать этот важный в жизни армянского народа, исторический факт. Присоединение спасло армянский народ от физического уничтожения, создало условия для национального объединения армии, способствовало развитию экономики Армении и подъему национальной культуры армянского народа. Присоединение Восточной Армении к России рассматривается как явление, имеющее громадное историческое значение в судьбе армянского народа. Его прогрессивные последствия и области экономики, культуры в политической жизни значительны, и это высоко ценится армянским народом. Войдя в состав России армянский народ навеки связал свою судьбу с русским народом. Свою освободительную он тесно связал с революционной борьбой русского народа и с его помощью, благодаря Великой Октябрьской социалистической революции обрел окончательную национальную и социальную борьбу. Присоединившись к России, часть армянского народа освободилась от угрозы физического уничтожения и ассимиляции. Благодаря массовому переселению, армянский народ сосредоточился в вошедший в состав России Восточной Армении, ставшей надежным и устойчивым очагом его социально-экономической и национально-культурной жизни. Армянский народ связал свою судьбу с сильной централизованной державой.

## **НУРИАХМЕТОВА Флюра Мубаракьяновна**

*Россия, Казань*

*Казанский государственный энергетический университет. Кафедра истории, культурологии и архивоведения.  
Заведующий кафедрой, кандидат философских наук, профессор*

### **Исламские концепции толерантности – ответ на вызовы современного мира**

С начала XXI века мусульмане становятся все более заметной частью западного мира. Глобализация современного мира приводит к интенсивному и более широкому соприкосновению Запада и Востока, что создает новые возможности для толерантного восприятия ислама. Мусульманские ученые и правоведы высказывают смелые идеи, связанные с анализом и критикой некоторых предписаний Корана, формируя новую, «европейскую» или «модернистскую» версию ислама, как в самих мусульманских странах, так и на Западе, находясь в ином, неисламском окружении.

Известный британский ученый пакистанец Зияуддин Сардар выступает в качестве критика современного исламского общества. Культурологический анализ, осуществляемый им в изучении как мусульманского, так и западного мира, отличается академической глубиной, оригинальностью подходов и признанием плюрализма. Он научно обосновывает идею необходимости широкой реформы мусульманской мысли и интеллектуальных подходов к осмыслению окружающего мира. Профессор и религиозный деятель Тарик Рамадан, создатель философско-религиозной концепции «европейского ислама», считает, что понимание веры должно соответствовать требованиям современной жизни, а обновление ислама происходить изнутри и базироваться на принципах Корана. Значимую роль отводит Рамадан проблеме толерантности и углубления диалога. Демократия и плюрализм, проявления западной культуры не противоречат принципам ислама, поэтому их следует принимать и использовать. Автором ультралиберальной концепции реформированного «евроислама» является доктор Бассам Тиби, сириец по происхождению. Он рассматривает евроислам как одну из форм модернизации жизни и интеграции мусульман в Европе. Для решения этой проблемы он призывает европейских мусульман принять условия «ведущей культуры», в которой они оказались в результате иммиграции в Европу. Тиби прав, что вопросы интеграции мусульман в европейское сообщество и «просвещенного» отношения к исламу в Европе и на Западе необходимо решать уже сегодня. Турецкий ученый и интеллектуал Фетхуллах Гулен, один из наиболее влиятельных мыслителей и писателей исламского мира, отводит важное место вопросам толерантности и поддержания постоянного диалога – его позиция разделяется людьми разных взглядов и вероисповеданий. Таким образом, мусульманские ученые считают необходимым реформацию ислама, что находит отражение в концепциях «европеизации» или «модернизации». Современное мусульманское присутствие на Западе должно восприниматься как уникальная возможность для взаимного культурного обогащения, извлечения политических выгод и экономической пользы. Будущее мусульман и исламского мира зависит от стремления к изменению, проявления толерантности и диалога, в целом расширения пространства креативности ислама.

## **КРИВОШЛЫКОВА Марина Владимировна**

*Россия, Магнитогорск*

*Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова. Кафедра культурологии и русского языка  
Старший преподаватель*

### **Межкультурное взаимодействие: специфика формирования и реализации этнокультурных стереотипов (на примере русско-башкирских контактов на Южном Урале)**

Эффективная реализация межкультурного взаимодействия в современном глобальном мультикультурном пространстве обусловлена рядом социокультурных факторов. Одним из таких факторов является принадлежность участников интеракции к различным культурам. Специфика такого взаимодействия заключается в существовании напряженности, непонимания и угрозы межкультурного конфликта. Несмотря на то, что в условиях глобализации существует тенденция к формированию наднационального культурного пространства, обострились проблемы локализации культур и актуально стоит вопрос индивидуализации этнокультурных сообществ. Противоречивая природа такой трансформации современной культурной ситуации выявила целый комплекс вопросов сосуществования и взаимодействия культур, формирующих новый

образ социокультурной действительности. С этой точки зрения рассмотрение коммуникативных стратегий межкультурного взаимодействия в полиэтничном регионе как нельзя лучше высвечивает типичные трудности общения культур. Особенности южноуральского региона, который издревле служил мостом между Западом и Востоком, является многообразие проживающих здесь народов, неоднородность состава населения и интенсивные миграционные потоки, обусловленные спецификой культурно-исторического развития данных территорий. Рассматривая межкультурное взаимодействие как процесс взаимосвязи и взаимовлияния представленных культур, следует отметить сложность и неоднозначность данного явления. Причинами неэффективной межкультурной коммуникации зачастую являются – незнание языка, традиций и норм поведения, принятых в «чужой» культуре, непонимание ценностных ориентаций, а также клише и стереотипы. Стереотипы являются частью культуры любого этноса. Этнопсихологи отмечают, что стереотипы о себе, о других этносах и представления о том, какие представления другие этносы имеют о нем – это обязательные компоненты этнической психики. В рамках данной работы задачей автора является рассмотрение специфики формирования, поддержания и реализации этнокультурных стереотипов в процессах взаимодействия культур Южного Урала (на примере русско-башкирских отношений).

#### **\*ЧИМИТОВА Ирина Зоригтоевна**

*Россия, Улан-Удэ*

*Бурятская государственная сельхозакадемия. Кафедра связей с общественностью, социологии и политологии*

*Преподаватель*

### **Роль культуры в формировании и укреплении межэтнической толерантности**

В нынешних условиях возрастает степень социальной мобильности людей, усиливается интенсивность миграционных процессов. Это ведет к осознанию важности доброжелательных и равноправных отношений этнонациональных общностей и их членов, предъявляя высокие требования к общению человека с представителями иных народов и рас. Межэтническая толерантность является одной из основных форм толерантности.

Основными факторами межэтнической толерантности мы считаем семью, СМИ, образование и культуру. Культура – один из важнейших социальных институтов формирования и укрепления межэтнической толерантности. Она может препятствовать распространению антипода толерантности – интолерантности. Большим потенциалом в этом отношении обладает родная для человека культура. Но еще более значимо приобщение человека к культуре других народов. Уровень толерантности личности обусловлен доминирующей в обществе идеологией, а также состоянием образования, воспитания и т. д. Уровень культуры личности зависит и от типа этой личности. Нужно учитывать наличие как минимум двух типов субъектов: неконфликтного и конфликтного. Для человека, воспитанного в условиях гармоничных отношений, не требуется особого усилия, чтобы дружелюбно относиться к представителям других позиций и культур, он естественно толерантен. Субъекту, для которого привычны агрессивность и конфликтность, требуется специальное усилие, чтобы преодолеть негативные эмоции к представителю иной культуры или позиции.

Обратимся к некоторым аспектам межэтнических отношений в одной из республик в составе Российской Федерации – Республике Бурятия, на территории которой проживают, согласно данным Всероссийской переписи 2002 г., представители 111 национальностей. Бурятия имеет богатый исторический опыт позитивного межэтнического взаимодействия. И в настоящее время этнополитическая ситуация в республике отличается стабильностью и толерантными отношениями всех проживающих на ее территории этносов. Региональные традиции межэтнической толерантности целенаправленно развиваются, в том числе в практической работе образовательных учреждений Республики Бурятия. И это вполне оправданно, поскольку именно образование считается одним из основных факторов воспитания толерантности.

## **Секция «Эмиграция и культура»**

Секция посвящена сложному и представляющему несомненный интерес в условиях глобального мира и меняющейся ценностной парадигмы феномену эмиграции. В соответствии с указанным принципом в секции будут представлены доклады как общего, так и частного характера (последние – на историческом материале русской эмиграции первой волны). В ходе работы секции предполагается рассмотреть феномен эмиграции в его исторической динамике, сопоставив различные формы его экспликации и их продуктивность в различные периоды исторического развития в разных культурах.

#### **ДЕМИДОВА Ольга Ростиславовна**

*Россия, Санкт-Петербург*

*РГПУ им. А. И. Герцена*

*Доктор философских наук, профессор. Член Союза писателей СПб. и Союза российских писателей (Санкт-Петербург)*

### **Эмиграция как феномен культуры: этимология, типология, формально-функциональная парадигма (на материале истории российской пореволюционной эмиграции)**

- 1) Эмиграция на уровнях слова и поступка (поименование как экспликация момента выбора и «момента судьбы»). Обьективные и субъективные факторы эмиграции. Феномен внешней и внутренней границы: ступени перехода к эмигрантскому бытию.

- 2) Эмиграция внешняя и внутренняя как варианты противостояния режиму. Отношение внешних и внутренних эмигрантов друг к другу. Репатриация и реэмиграция – варианты «другого/нового выбора» или примирение с Судьбой?
- 3) Эмигрантское бытие и эмигрантское сознание. Эмиграция vs эмигрантщина. Проблема поколений (отцов» и «детей») в условиях эмиграции.
- 4) Натурализация и сохранение верности традиции: взаимоисключающие явления или обусловленный ход истории культурный симбиоз?

**СИТНИЧЕНКО Константин Евгеньевич**

*Россия, Челябинск  
Южно-Уральский государственный университет, филиал в г. Миассе  
Старший преподаватель*

**Духовные основы самоидентификации Русского Зарубежья. Эмиграция и культура**

Духовные основы самоидентификации Русского Зарубежья. Понятия «Великий исход», эмиграция или пореволюционное рассеяние, Русское Зарубежье уже прочно вошедшие в сознание наших современников, рисуют современному исследователю трагедию, нарушившую исторический процесс творческого развития и целостность отечественной культуры. Сегодня проблема сохранения целостности национально-культурного своеобразия в её различных формах проявления, продолжает оставаться центральной темой многочисленных исследований.

Эмигрант это, прежде всего, иностранец, оказавшийся в пространстве двух культур. В условиях эмиграции – отчуждения, острее рассматривается вопрос о понимании русскости и сохранении подлинной русской культуры, о соотношении культуры и цивилизации. Эволюция осознания себя с позиции собственной культурной идентичности в условиях отчуждения осуществлялась посредством творчества. Несмотря на то, что русская эмиграция «первой волны» являлась многолойкой и многослойной, её духовные основания были едины. Традиционно русское сознание определяло свои взгляды через традицию верности православию, соборности и её социальному воплощению – общине, идее всеединства, русскому пониманию свободы и творчества, являющимися системообразующими элементами национальной «Русской идеи», исторически являвшейся глубинным духовным основанием русского народа. Условия адаптации стимулировали эмигрантов к осмыслению метафизического духовного единения русского человека с родиной, как единого целого, как первоосновы собственно русского народа. Понимание Родины формировалось на фундаменте Православной Традиции, определявшей весь ход исторического развития русского народа. Через православие становилось своеобразие русской культуры, оно определяло и тип российской государственности. На основе Православия в русском обществе складывалась и своеобразная коллективная форма социальной организации – община, являющаяся выражением православного русского коллективного сознания соборности – ключевой категории русской религиозной философии. Под соборностью понимается и реальное внутреннее согласие, и нравственный идеал общения личностей в истине, Любви к Богу и друг другу. В условиях соборного единения определялась форма проявления свободы и творчества, отразившаяся в самом факте существования русской интеллигенции. Являясь носителем образованности и просвещения в обществе русская интеллигенция лишь в изгнании отрефлектировала собственное призвание.

Русские религиозные философы в эмиграции подошли к пониманию духовно-преобразующих способностей русского духа. К пониманию того, что возвращение русского народа к полноте его духовного начала возможно лишь на основе возрождения силы русского духа. Русская культура в изгнании обрела «второе дыхание», концентрируя в Русском Зарубежье своеобразную форму соборности русского Духа, олицетворяющего способность русского народа к творчеству и совершенству.

**ЮРЬЕВА Татьяна Владимировна**

*Россия, Ярославль  
Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. Кафедра культурологии и журналистики  
Профессор, доктор культурологии, профессор*

**Воссоздание литургического пространства в храмах Русского Зарубежья: православный иконостас**

Культурная специфика русской эмиграции первой волны во многом связана со стремлением воссоздания той жизни, которая была оставлена на родине, и к чему стремился почти каждый, покинувший Россию. Поэтому совершенно понятным становится желание сформировать на новом географическом и культурном пространстве некое подобие русской жизни, чтобы пережить состояние изгнания и вернуться домой, не утратив ничего из той целостности под названием русская культура. Одна из проблем, которую пришлось решать русским в эмиграции это создание православных храмов и наполнение их всем тем, что необходимо по канону для молитвы и литургии. Важнейший момент для устройства православного храма – строительство иконостаса. Феномен иконостаса заключается в совершенной его необходимости в православной литургической практике. Это связано с той сложной синтетической функцией, которую иконостас выполняет в храме. Именно поэтому в русской эмиграции при строительстве храмов, вопрос создания иконостаса принимает первостепенное значение.

В процессе создания в эмиграции иконографии и храмового убранства сложились определенные специфические черты как собственно языка иконы, так и соединения данной иконографии в иконостасные композиции. Это выразилось, пре-

жде всего, как в определенном подборе сюжетов, так и в особых иконостасных программах, которые были возможны при общем сближении русской церковной традиции. Удаленность от России во многом определила специфику иконографического искусства «парижской школы». Это и невозможность лишней раз прикоснуться к традиции древнерусской иконы, увидеть лучшие ее произведения, и отсутствие информации о том, что происходило в сфере изучения древнерусского искусства в Советской России. Кроме того, многие, кто взялся создавать иконы, по началу не имели опыта в икононом ремесле. До многого приходилось доходить самостоятельно. Поэтому живописная техника демонстрирует как стремление к более точному соответствию канону, так и включает в ряде случаев опыт светской художественной деятельности. Более того, представителям «парижской школы» иконописи пришлось самостоятельно определять и дальнейшую судьбу русского православного религиозного искусства. Совершенно невозможно было ограничиваться только копированием традиционных схем, жизнь требовала дальнейшего развития иконографии.

Так, именно в эмиграции появляются новые иконографические сюжеты, посвященные новомученикам XX века, еще не существовавшие в России. Иконостасные программы наполняются образами, значимыми в свете последней российской истории. Кроме того, помимо всех традиционных смыслов и молитвенного предназначения иконостас, благодаря своей новой программе, становится памятником Святой Руси, отражая некое концентрированное представление об утраченной Родине.

## **МУРОМЦЕВА Людмила Петровна**

*Россия, Москва*

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. Исторический факультет*

*Доцент, кандидат исторических наук, доцент*

### **Сохраненное на чужбине**

#### **(Военно-исторические музеи российской послереволюционной эмиграции)**

Одной из важнейших черт жизни российской эмиграции первой волны стало сохранение военно-исторических традиций старой России, символики Русской армии. Наши соотечественники, оказавшиеся волею судеб в изгнании, думая о будущем своей Родины, никогда не забывали о славных страницах ее истории. Особенно активная военно-патриотическая работа велась эмигрантами во Франции, где находились Музей лейб-гвардии Казачьего полка, Музей Александрийского гусарского полка, Музей Союза конногвардейцев имени великого князя Дмитрия Павловича и др. Значительная часть их коллекций отражала историю русской армии, Первой мировой и Гражданской войн.

Как и во Франции, военные стали наиболее организованной частью эмиграции в Югославии, куда эвакуировались из Турции остатки армии П. Н. Врангеля.

В Белграде уже в 1921 г. возник Совет объединенных офицерских обществ в Королевстве СХС (сербов, хорватов и словенцев). Через два года в него входили уже 16 офицерских объединений. И часть из них формировали свои музейно-архивные коллекции. Весьма представительными являлись собрания Музея русской конницы и Музея Первого Русского кадетского корпуса имени великого князя Константина Константиновича. В литературе он иногда именуется как Русский Зарубежный музей военно-учебных заведений.

Реликвии российской военной истории хранились и в православных храмах, основанных эмигрантами во Франции и Югославии. Некоторые из эмигрантских военно-исторических коллекций поступили в 1930-е гг. на хранение в государственные музеи европейских государств. В 1924 г. в США, в Сан-Франциско, русскими эмигрантами-офицерами было учреждено «Общество Ветеранов Великой войны». Со временем при Обществе сформировалась небольшая музейная коллекция оружия, моделей пушек, орденов, значков военных училищ, мундиров, портретов, фотографий, а в 1955 г. открылся музей. В 1948 г. в Сан-Франциско был основан Музей русской культуры. Архивное собрание музея включает материалы о Русско-японской и Первой мировой войнах.

амый крупный в США русский зарубежный музей и архив разместились в здании общества «Родина» в Хоуэлл, у г. Лейквуда, в штате Нью-Джерси. Важным направлением в деятельности общества стало спасение ценнейших материалов по русской военной истории. В 1993–1996 гг. значительная часть архивного и музейного собрания общества «Родина» передана в Центральный музей вооруженных сил (ЦМВС) в Москве. Мемориалы русским воинам, погибшим в 1914–1918 гг., были созданы на территории ряда европейских стран (Франции, Сербии, Греции, Польши, Румынии).

Отрадно, что дело русских эмигрантов первой волны сегодня продолжают их потомки, а также поклонники русской истории и культуры. И мы, наконец, имеем возможность по достоинству оценить заслуги наших зарубежных соотечественников в сохранении военно-исторического наследия России.

## **\*КОЛОБОВА Юлия Игоревна**

*Россия, Киров*

*Вятский государственный гуманитарный университет*

*Зам. декана, кандидат культурологии*

### **Творческая деятельность П. П. Сувчинского в аспекте культурного диалога Россия – Франция**

Русское зарубежье подарило миру много выдающихся деятелей, архивы которых (как изданные, так и неопубликованные) хранятся в библиотеках, фондах России и зарубежья. Вернуть «забытые имена», воскресить результаты культуросоцида-



тельной деятельности русских эмигрантов в аспекте диалога между культурой метрополии и культурами стран проживания в настоящее время представляется весьма актуальным для формирования моделей национального самосознания. В 2010 году, объявленном Годом России во Франции и Франции в России, важность осмысления такого рода культурного «продукта» становится еще более значимой.

По большей части работы отечественных и западных исследователей, выявляющих влияние представителей «русского архипелага» на культуры стран проживания, затрагивают творчество наиболее выдающихся представителей русского зарубежья. Однако для получения более целостного представления о жизни диаспоры уже сегодня требуется подробный культурологический комментарий творческой деятельности большого числа русских изгнанников, чьи имена на долгие годы были забыты на родине, но остались в исторической памяти стран своего вынужденного пребывания за границей. Своей деятельностью они доказали, что роли «второго плана» несут в себе огромный творческий потенциал. Без их активного служения интересам как мировой, так и русской культуры история создания культурных ценностей выглядела бы неполной, а ее самые «вершинные результаты были бы немислимыми или были бы иными» (С. С. Аверинцев). Показательным в этом отношении представляется изучение личности П. П. Сувчинского (1892–1985), музыкального критика, культуролога, общественного деятеля, организатора проектов русского зарубежья, авторитет которого на Западе был настолько велик, что позволяет сравнивать его с выдающимися интел–лек–ту–а–лами, меценатами, много сделавшими как для продвижения отечественного искусства на Западе, так и для развития самой европейской культуры. Масштаб личности П. П. Сувчин–ского, его культуртрегерская деятельность только начинают вписываться в реалии науки: до сих пор нет отдельной монографии, посвященной жизненному и творческому пути Сувчинского, нет специальных исследований, ориентированных на проблему влияния его философско культурологического наследия на культуру Франции, где он жил в период 1925–1985 гг.

Как показывает анализ богатого наследия русского эмигранта, его творческая деятельность иллюстрирует удачно обограненную идею инкультурации (полноценный и плодотворный диалог со «второй родиной»), с одной стороны, и, с другой – демонстрирует удивительное постоянство интересов ко всему русскому, что позволяет говорить об инвариантной (русской) составляющей его культурных предпочтений и ментальности.

#### \*АСМОЛОВА Елизавета Владимировна

*Россия, Калуга*

*Калужский государственный педагогический университет. Кафедра культуры речи и культурологии*

*Доцент, кандидат филологических наук*

#### Формы авторского сознания в литературе русской эмиграции: роман Г. И. Газданова «Пилигримы»

Одной из распространенных форм выражения авторского сознания в произведениях Газданова является изображение событий с точки зрения наблюдателя с ограниченной компетенцией. Так, этот прием возводится в основополагающий композиционный в романе «Ночные дороги», в рассказах «Бомбей», «Вечерний спутник». В системе повествовательных инстанций романа «Пилигримы» фигура наблюдателя занимает позицию как главного действующего лица, так и второстепенного, эпизодического. Аукториальный повествователь ведет рассказ, главным образом, в зоне сознания главных героев. Некоторые персонажи, например, Валентина Симон и Шарпантье, составляют главным образом объект авторского восприятия, то есть показаны глазами других.

Так, сведения о «студентке последнего курса юридического факультета», Валентине Симон восходят к разным источникам. Факты недолгой жизни героини приводятся разрозненно и фрагментарно, с нарушением хронологического порядка. «Всплывающий» посредством множественности точек зрения образ Валентины Симон противоречив и представляет собой «психологическую загадку». Изображение событий с точки зрения наблюдателя с ограниченной компетенцией – позволяет перенести акцент с самого сюжетного события на впечатление, которое производит героиня на окружающих, «рассеять» тяжелые фабульные события, приоткрыть тайную жизнь души, встречу в ней напряженной работы сознания (остающиеся в подтексте раздумья о собственной судьбе) и бессознательных сил.

Сосуществование «блистательной молодости», делавшей ее неуязвимой и «идеи смерти», которой было «пронизано все ее существование» входит в пространство мировых законов, которые управляют судьбами людей, вторгаясь в их бессознательное. Поэтому «те трагические обстоятельства, в которых она погибла, только оттеняют особенность ее облика, не похожего ни на чей другой». Ощущение зыбкости, обманчивости внешних действий персонажей подчеркивается на лексическом уровне: «в неверном освещении», «самый неверный час – это сумерки», «необъяснимое», «неподдающийся анализу», «ускользнувшее понимание» и т. д. Газданов склонен сомневаться в том, существует ли в действительности одна целостная, единая сущность человека – или же он являет собой некую сумму тех представлений, что имеют о нем другие, тех масок, под которыми он являет себя в разных ситуациях и жизненных обстоятельствах.

Функциональность формы повествования с точки зрения некомпетентного наблюдателя можно сравнить с приемами повествования в рассказе И. Бунина «Легкое дыхание», где превращению «житейской мути» фабулы в «легкое дыхание» рассказа в значительной мере способствует «виртуозная игра точками зрения». Однако для Газданова важно не только воспроизвести лирическую «ауру» облика героини, но при этом масштабнее детерминировать ее судьбу в свете онтологии.

# ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

## «Современная культурология и контуры цивилизации будущего»

**ТХАГАПСОВЕВ Хажисмель Гисович**

*Россия, Нальчик*

*Кабардино-Балкарский госуниверситет. Кафедра философии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### Культурология как наука и форма научного дискурса

Идея креативности в пространстве традиций и инноваций будучи предельно общей лишена ограничительных ориентиров, а значит — и интенций к когнитивно-целевой мобилизации форума. Но поскольку ключевая проблема, — становление культурологии как теоретичной науки, — пока остаются нерешенной, она должна бы так или иначе детерминировать активность российского культурологического сообщества, в том числе и в заявленном на сей раз тематическом контексте.

Реальная ситуация, как известно, такова, что в современной российской культурологии явно превалирует создание текстов описательного и герменевтического плана — в отношении отдельных аспектов, форм, механизмов функционирования и истории культуры. А что касается усилий по созданию теоретичной культурологии, они, как правило, не идут далее выдвижения концептуально-теоретических идей и их частичной интерпретаций—иллюстраций. И главное — эти усилия лишены должной системной конструктивности, без чего не приходится рассчитывать на рождение теории.

Из всех ныне существующих концептуальных идей наиболее перспективна в плане дальнейшего развития до уровня рациональной теории информационно-семиотическая концепция культуры. Однако чтобы сформировать (развить) на ее основе теоретичную культурологию, необходимо решить, прежде всего, вопросы системной операционализации этой концепции, что возможно лишь в случае задействования методологического и эвристического потенциала теорий: социальной информации, социально-культурной коммуникации и идентичности. Именно эвристический и методологический потенциал таких идей-принципов постнеклассической науки, как условная социальная информация, коммуникативность, интересубъективность и идентичность, создают необходимые предпосылки к формированию языка, спектра идеальных объектов, форм операциональности, объяснительных схем и принципов теоретичной культурологии. В то же время, природа культуры такова, что невозможно выразить ресурсами научно-рационального знания все ее проявления — необходимы также категориальный арсенал метафизики, язык и образный мир поэтики, формы дескрипции. В этом контексте речь может и должна идти не о создании всеобъемлющей и теоретичной культурологии, а о формировании теоретической культурологии, т. е. теоретичного дисциплинарного раздела (ядра теоретического знания) в составе наук о культуре.

Что касается общей культурологии, т. е. культурологического дискурса в целом, он имеет особый гносеологический статус, поскольку являет собой не только и не столько форму междисциплинарного исследования (как принято полагать), сколько универсальный «контекст оправдания» любого нового знания о социуме, вырабатываемого усилиями любой предметной социально-гуманитарной дисциплины, т. е. решающее условие эффективности социально-гуманитарного познания.

**\*ДОКУЧАЕВ Илья Игоревич**

*Россия, Комсомольск-на-Амуре*

*Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет. Кафедра Философии и социологии*

*Проректор, доктор философских наук, профессор*

### Трансгрессия и редукция: пути интеграции социально-гуманитарных наук и культурология

Наука эпохи Постмодернизма носит междисциплинарный характер. Первый способ интеграции научных дисциплин я называю трансгрессией, второй — редукцией. Трансгрессия есть отрицание каких-либо границ, то есть специфики любой из объединяемых наук; редукция есть отрицание специфики только одной науки в пользу другой. В ходе редукции происходит приращение научного знания, а в ходе трансгрессии — лишь его обеднение, ибо в первом случае новое знание образуется за счет метафоризации, а во втором — новое знание — есть лишь результат аналитического абстрагирования уже имеющихся общих компонентов объединяемых концепций. Культурология — типичный постмодернистский проект. Она возникла в России и с самого начала задумывалась как интегративная наука. Характер междисциплинарности Культурологии до сих пор остается неопределенным. Трансгрессивное объединение наук о культуре — тупиковый путь, годный лишь для того, чтобы писать учебники для вводных курсов к подлинно научному изучению артефактов. Без обретения собственного предмета культурология обречена, с одной стороны, на всеядность и диффузию, то есть растворение в конкретных исследованиях, ничем не связанных между собой кроме внешним образом наклеенного на них ярлыка-рубрикатора, а с другой стороны, — на бесконечное теоретизирование вокруг понятий культуры и науки о ней. Другой путь — редукция знаний наук о культуре к ее собственной, специфической концепции и терминологии. Многочисленные редукции, описанные выше, могут быть использованы для создания этой концепции и терминологии. Однако все они так или иначе либо сводят культуру к одной из ее граней и упускают из виду остальные (психоанализ, семиотика, истмат), либо определяют культуру внешним образом, исключая существо, интегрирующую сердцевину ее бытия (феноменология). На заре самоопределения социально-гуманитарного знания вопрос о его специфике уже был решен в виде аксиологического

проекта. Именно аксиология вскрывает существо места человека в мире. Система ценностей – подлинное содержание этого существа. Она не есть научная абстракция, извлеченная из реального мира культуры, но есть конкретный интеграл культуры и его порождающая модель. Редукция всех наук о культуре к аксиологии должна стать подлинным раскрытием потенциала культурологии, а не новой искажающей реальное положение дел схематизацией.

### **КОСТИНА Анна Владимировна**

*Россия, Москва*

*Московский гуманитарный университет*

*Заведующий кафедрой, доктор философских наук, доцент*

### **Культура постиндустриального общества: эволюция или деволюция?**

В ситуации глобализации и информатизации существенным образом изменяется конфигурация культуры. Эти изменения связаны с трансформацией функционального содержания традиционной, элитарной и массовой культуры, которые в границах постиндустриального общества проявляют себя иным образом, нежели в границах общества индустриального. В условиях развития индустриального массового общества в качестве феномена, способного придать устойчивость формирующимся общественным структурам, выступала национальная культура. В ее формировании приняли активное участие элитарная культура и массовая культура: элитарная – через системы образования, литературы, науки, высокого искусства; массовая – через те каналы коммуникации, по которым циркулирует социально значимая для общества информация. Обе они формировали ту общую систему представлений, которая складывается в границах национальной истории, воплощается в национальной символике и мифологии. При этом массовая культура осуществляла и вертикальную циркуляцию смыслов и значений – между высокой специализированной и повседневной обыденной культурами, и налаживала горизонтальные связи в обществе, включая в общее коммуникативное пространство различные субкультурные общности, а масштабе мировой культуры – различные локальные культурные миры. Характерно, что этническая культура в эпоху индустриализации оказалась формой, утрачивающей актуальность, так как новые принципы культурной интеграции, основанные на национальной культуре, оказались гораздо более эффективными, чем это было возможно в границах любого из этнических образований.

Подобное соотношение доминирующих элитарной и массовой культур и угасающей традиционной в постиндустриальном обществе существенно изменяется, а ось нового геополитического развития становится наряду с элитарной и массовой именно традиционная культура. Эти процессы, названные исследователями «этнокультурным ренессансом», сопровождаются противоположной тенденцией – падением статуса национального государства и национальной культуры. Приветствуя первую тенденцию, отметим пагубность второй. Девальвация национальной культуры и актуализация этнической могут привести к противостоянию культур, основанных на принципах этноцентризма. Актуализация – часто искусственная – этнических основ лишает национальную культуру способности вести диалог на тех основаниях, которые учитывают этническую специфику, но придают ей новый стимул к развитию, адекватному требованиям современности.

Иными словами, культура в эпоху глобализации и информатизации становится в большей мере общечеловеческой по содержанию, но более местной и социально кластерной по формам, нежели сейчас. Постиндустриальная эпоха стимулирует развитие тенденции размывания национальных культурных монолитов и определенной региональной «приватизации» культуры.

Таким образом, человечество идет не к культурной унификации, а, наоборот, к доминирующей диверсификации форм реального воплощения многих универсальных и даже национальных культурных ценностей.

### **РЫЛЕВА Анна Николаевна**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии*

*Ведущий научный сотрудник, доктор культурологии, профессор*

### **О соотношении понятий воспитание–просвещение–образование (триада Библиера) в культуре**

В докладе изучается соотношение понятий образование–воспитание–просвещение по отношению к культуре. Рассматривается понятие «культура», рождающееся в горниле нововременных размышлений о «правильном» соотношении воспитания и образования. Исследуются современные факты и обстоятельства, меняющие ставшие уже привычными нововременные соотношения. С одной стороны это, как это прогнозировал русский философ 70-х годов XX века В. С. Библиер, а теперь уже объявляет ЮНЕСКО в своем докладе 2005 года – человеческое бытие в XXI веке определяется не постоянством социальных связей, а как раз постоянством выбрасывания из ниш, страт – войны, концлагеря. Человек вследствие развития технологий, войн или кризисов постоянно все теряет (как Адам свой Рай) и вынужден выстраивать свой мир заново, с нуля. Логика культуры – и есть выстраивание своего мира впервые. С другой – мы живем во время мощных и кардинальных перемен – революции новых информационных и коммуникационных технологий. Знания, технические приемы и институты все более будут подвергаться риску морального устаревания. Культура же основывается не на модели постоянства и воспроизводства, а на модели творчества и обновления, единственной модели, создающей настоящую устойчивость современной личности. Нужно быть подготовленным не к какому-нибудь конкретному виду деятельности, который из-за научного и технологического прогресса может устареть. В инновационных обществах спрос на

знания будет соответствовать потребностям в постоянной переквалификации. В современном мире беспрецедентно повышается ценность неизвестного, перемены, нового. Все больше видов человеческой деятельности, вплоть до экономической сферы, представляются основанными на модели эстетики и творчества. В результате сочетания создания сетей, глобализации и стремительного развития новых технологий, само творчество переживает беспрецедентные потрясения. Отныне человек создает сам себя, со всеми связанными с этим рисками. Инновация и изобретение становятся условием овладения не только будущим наших обществ, но и нашего вида.

Здесь как раз и появляется место для размышлений, инициированных подготовительными материалами к серии докладов, прочитанных В. С. Библером в апреле 1976 г. в Институте содержания и методов обучения АПН СССР. Эти тексты автор не предполагал публиковать; они написаны в форме заметок «для себя», отдельные части изложены достаточно подробно, другие – более фрагментарно. Мы были изумлены актуальностью этих заметок, но обращаясь к ним, разворачиваем свои размышления из совершенно иной временной точки, опираясь на высказывание О. Мандельштама (Заметки о Шенье/ О поэзии. Л., 1928. С. 84) «Разложение мира на разумно действующие силы. Единственно неразумным оказывается человек».

### **ФЛИЕР Андрей Яковлевич**

*Россия, Москва*

*Московский гуманитарный университет. Кафедра философии, культурологии и политологии*

*Профессор, доктор философских наук, профессор*

### **Будущее возврату не подлежит**

Если окинуть взглядом основные научные парадигмы познания общества и культуры – эволюционизм, цивилиционизм, диффузионизм, функционализм, постмодернизм – то все они с разных позиций, но последовательно свидетельствуют об одном и том же: историческое социальное развитие общества и его локальная культурная специфичность находятся в устойчивой оппозиции друг другу, и возрастание уровня одного ведет к понижению уровня другого. В этой связи в современных условиях нарастания темпа социального развития обществ возникает вопрос о месте и судьбе локальной специфичности в культуре и ее наиболее выраженного носителя – традиционной народной культуре.

Складывается впечатление, что традиционная народная культура как особый социальный тип культуры заканчивает свое историческое существование, поскольку размывается его основная социальная база – крестьянская община. Наиболее сложная ситуация с этим вопросом сложилась в исламском мире. Это вовсе не означает, что неприятие социального прогресса заложено в особенностях самого ислама или отличает исключительно ислам. Завтра эту роль может принять на себя еще какое-нибудь иное традиционалистское движение. Но сегодня это более всего ислам.

Нам следует, наконец, понять, что экстремистские национальные и религиозные движения – исламские и неисламские – это в первую очередь культурные явления – движения борцов за культурные ценности традиционализма, на которые покушается социальный и технологический прогресс, представляемый ныне западной цивилизацией. За минувший век в ситуации абсолютного доминирования специализированной культуры представители традиционной культуры все больше и больше обделялись социальными благами, оттеснялись с площадки социальной востребованности. И произошел взрыв. Конец XX – начало XXI вв. стали «эпохой восстания традиционалистов», особенно, когда индустриальная культура стала вторгаться на их территорию к востоку от Европы. 11 сентября 2001 г. – это абсолютно «культурное» по своим причинам событие. Это акт борьбы за сакральную неприкосновенность традиционной культуры, как и недавние взрывы в московском метро.

Как представляется, сейчас в мире происходят очень важные социальные трансформации культуры. Элитарная культура фактически уходит из быта (старая интеллигентская субкультура) и превращается только в культуру профессиональной деятельности и специализированного потребления высокообразованной части общества – социальных лидеров. Массовая культура постепенно становится обыденной повседневной культурой всех слоев населения, включая и самые высокостатусные круги. А традиционная народная культура сохраняется в основном искусственно и практикуется только как идеологическая манифестация, постепенно превращаясь в средство психологической компенсации социальных аутсайдеров, проигравших в конкурсе социальных амбиций, что начинает обретать все более и более социально опасные формы. И дальше этот процесс будет нарастать с совершенно непредсказуемыми последствиями.

Таким видится наше культурное будущее. И боюсь, что это будущее возврату и обмену уже не подлежит.

### **РАБИНОВИЧ Вадим Львович**

*Россия, Москва*

*Российский институт культурологии. Сектор «Языки культур»*

*Зав. сектором. Доктор философских наук, профессор*

### **A≠A. О нетождественности тождества в культуре**

«A=A: какая прекрасная поэтическая тема... Способность удивляться – главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов – закону тождества?.. Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически значит непрерывно удивляться. Логическая связь – для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижёру приходится напрягать все свои способности, чтобы удержать исполнителей в повиновении» (Осип Мандельштам, «Утро акмеизма»). Удержать в этом чаемом точь-в-точь. Без каких-то там почти и

чуть-чуть. Без зазоров, расщелин, раздвоев... Но не повинуются. Не от неповиновения ли выдохнуто: «Господи, – сказал я по ошибке, // Сам того не думая сказать»? Или: «Я пью, но ещё не придумал – из двух выбираю одно: // Весёлое асти-спуманте иль папского замка вино»? Начинается раздвой. Но... вновь тяга к единению: «Ах, у луны такое // Светит, хоть кинься в воду». Это уже имажинистский Есенин. Так что же: беспредпосылочная безобразность и беспредпосылочная же бесподобность или всё-таки по образу и подобию? Как у Бога или как в моих Имитаторах? (Но об этом чуть позже.) А может быть, как в мифе, но *in status finale*, или в момент его томасманновской сборки и тогда *in status nascendi*? И так, мифопоэтическая целокупность, но на пути её, целокупности, к саморазрушению. Но как раз здесь может начаться самое главное – сопереживание с мифом «мифопоэтической» жизни того, кто тщится исследовать миф, где и вправду  $A=A$ . Но как возможно сие? Как быть (= жить) в мифе и вместе с тем понимать его отстранённо (остранённо)? Принять как достоверное или понять как достоверное это мифическое чужое? Только в совмещении со своим мифическим! Принять, а потом понять... умной аристотелевской душой («Но как подумать о душе // Иначе как самой душой?» – Рабинович). Но... «птичка верит, как в зарок, // В свои рулады, // И не пускает на порог // Кого не надо» (Пастернак). Как переступить этот порог? Дверь уже приотворена... Что дальше? А дальше примеры, примеры, примеры...

# СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ «Фундаментальные проблемы культурологии креативности».....	6
Секция «Актуальные проблемы исследования классических и современных художественных систем» .....	11
Круглый стол «Александр Невский и взаимоотношения Господина Великого Новгорода с подвластными ему народами. Взаимопроникновение культур» .....	18
Круглый стол «Антропные смыслы современного естествознания» .....	19
Круглый стол «Антропология творческой субъективности и креативности: их культурные метаморфозы и история философской тематизации» .....	20
Секция «Генетика культуры и культурное наследие» .....	33
Секция «Институциональная культурология: организационные формы человеческих отношений и деятельностей как феномен культуры и необходимое условие креативных процессов (социокультурной инноватики)» .....	51
Секция «Исторические города России как феномен отечественной культуры» .....	58
Секция «Историческое исследование творческого потенциала культур» .....	69
Секция «Креативность в динамике культурных форм» .....	78
Секция «Культура коренных и малочисленных народов Севера в условиях глобальных трансформаций» .....	87
Круглый стол «Культура творчества и творчество культуры» .....	94
Секция «Культурное пространство исторического города: пределы креативности» .....	101
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «Культурологическое образование и просвещение в России в контексте социальных перемен и креативных решений» .....	113
ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ	
Круглый стол: Традиционное и инновационное в образовании современной молодежи .....	117
Круглый стол «Культурология как теоретическая основа практического решения глобальных проблем современности» .....	125
Секция «Культурология русской ментальности» .....	137
Секция «Культурология техники и инженерной деятельности» .....	149
Секция «Логика и прагматика креативного мышления в культуре» .....	159
Секция «Методологические особенности анализа новейшего искусства. Радикализм и консерватизм в современном художественном процессе» .....	166
НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «Методологический потенциал культурологии и междисциплинарные исследования искусства» .....	177
Секция «Модусы креативности в истории художественного творчества» .....	198
Секция «Музеология (музееведение) как культурологическая наука» .....	211
Секция «На пути к культурной географии. Религиозные горизонты современной культуры» .....	233
Круглый стол: «Народная письменность в контексте Русского мира» .....	237
Секция «Новаторство, стабилизация и регрессия в культурных образах мира» .....	238
Секция «Образ и понятие в культурологии и научной онтологии» .....	251
Секция «Особенности изучения культуры и ее произведений (объектов)» .....	261
Научная конференция «Память и забвение в культуре: потенциал креативности» .....	270

Круглый стол «Педагогическая культурология: состояние, проблемы, перспективы» .....	285
Секция «Позитивный креативизм и деструкция в историко-культурном процессе» .....	311
Секция «Принципы теоретических исследований культурной статики и динамики» .....	319
Секция «Проблема автора в искусстве – прошлое и настоящее» .....	327
Секция «Региональная культура» .....	332
Круглый стол «Ретрокультурология: Где то новое, которое ещё не открыто?» .....	350
Секция «Семиотика культуры: антропологический поворот» .....	364
Секция «Сети креативности и институционализация культурных инноваций» .....	376
<b>НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ</b>	
«Современная культурная политика как креативная деятельность: управление и инновации» .....	380
Секция «Социальные институты как феномен культуры» .....	420
Секция «Социальные трансформации культуры: наблюдаемые тенденции и перспективы» .....	426
Секция «Способы описания креативного начала в культуре» .....	440
Секция «Творческая личность – субъект и объект культуросообразной деятельности» .....	450
<b>НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «Театральный квартал». Культурология креативности .....</b>	
Секция «Теоретико-методологические основания современной теоретической культурологии» .....	479
Секция «Теоретическое и историко-культурное исследование региональных художественных процессов» .....	487
Секция «Философия культуры: аналитика оснований всякого произведения» .....	499
Секция «Философия творчества и эстетика в контексте современного культурологического знания» .....	513
Секция «Фундаментальные основания теории креативности» .....	520
Секция «Фундаментальные проблемы межкультурного и межрелигиозного диалога на современном этапе» .....	527
Секция «Эмиграция и культура» .....	533
<b>ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ «Современная культурология и контуры цивилизации будущего» .....</b>	<b>537</b>

# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

## А

Абакарова Райганат Магомедовна .....	222
Абдулаева Медина Шамильевна .....	493
Абдулаев Чингиз Али оглы .....	319
Абдулаева Рена Габиб кызы .....	181
Абрашкевичус Галина Александровна .....	432
Аванесов Сергей Сергеевич .....	234
Аванесова Галина Алексеевна .....	386
Аверина Марина Владимировна .....	437
Аверина Светлана Юрьевна .....	84
Авксентьев Виктор Анатольевич .....	129
Агошков Андрей Валериевич .....	419
Акаева Майрам Дуйшеновна .....	50
Аксюмов Борис Владимирович .....	136
Алексеева Елена Владимировна .....	67
Алимаева Ольга Ильинична .....	119
Амелин Веналий Владимирович .....	381
Антонова Вера Борисовна .....	112
Антонова Марина Сократовна .....	499
Апраксина Татьяна Игоревна .....	253
Артемьева Татьяна Владимировна .....	73
Архипова Ольга Валерьевна .....	123
Архипова Юлия Валерьевна .....	428
Арцыбашева Татьяна Николаевна .....	50
Астафьева Ольга Николаевна .....	380
Астахов Олег Юрьевич .....	192
Афонина Елена Стальевна .....	203
Ахунова Эльфира Рахимовна .....	215

## Б

Бабаева Анна Владимировна .....	102
Бабицкая Ольга Петровна .....	516
Бабякина Евгения Петровна .....	387
Багдасарьян Надежда Гегамовна .....	150
Баженова Ольга Анатольевна .....	241
Байкова Екатерина Владимировна .....	47
Бакулина Светлана Дмитриевна .....	349
Бакуменко Денис Александрович .....	386
Балакина Елена Ивановна .....	115
Балдандоржиев Жаргал Баирович .....	65
Балина Лариса Фёдоровна .....	346
Баранцев Рэм Георгиевич .....	440
Бардыкова Ирина Викторовна .....	31
Баркова Элеонора Владиленовна .....	384
Барнашова Елена Вячеславовна .....	518
Бартова-Грозовская Таисия Геннадьевна .....	465
Барышева Вероника Евгеньевна .....	402
Бахова Наталья Александровна .....	71
Башкирцева Юлия Станиславовна .....	264
Беззубова Ольга Владимировна .....	357
Безуглова Надежда Павловна .....	390
Бейлина Елена Николаевна .....	418
Бейсенова Гульжан Абдезовна .....	403
Беломестнова Нина Васильевна .....	38
Белоусов Сергей Львович .....	11
Бенин Владислав Львович .....	286
Березкин Юрий Евгеньевич .....	39
Беркович Наум Арьевич .....	221
Благородова Елена Александровна .....	402
Бляхер Леонид Ефимович .....	378
Бобкова Светлана Александровна .....	466
Богатырева Елена Анатольевна .....	184
Богданова Марина Александровна .....	31
Боев Евгений Иванович .....	312
Большаков Валерий Павлович .....	387
Бондарев Алексей Владимирович .....	34
Бондарь Лариса Дмитриевна .....	122
Борко Татьяна Иосифовна .....	523
Боровинская Дарья Николаевна .....	339
Боровская Людмила Александровна .....	175
Бочаров Виктор Владимирович .....	42
Бочкарева Нина Станиславна .....	334
Брандт Галина Андреевна .....	55
Брейтман Александр Семёнович .....	16
Бреусова Анна Ивановна .....	237
Брусиловская Лилия Борисовна .....	185
Буденкова Валерия Евгеньевна .....	483
Булавка Людмила Алексеевна .....	355
Бурлака Дмитрий Кириллович .....	114
Бурлина Елена Яковлевна .....	103
Буров Андрей Михайлович .....	182



Буров Николай Витальевич .....	464
Бускина Александра Валерьевна .....	239
Буторина Людмила Олеговна .....	436

## **В**

Вагинова Лидия Сергеевна .....	345
Варакина Галина Владиславовна .....	77
Василенко Виктория Валерьевна .....	309
Васильев Алексей Григорьевич .....	279
Васильев Владимир Кириллович .....	190
Василькова Валерия Валентиновна .....	35
Ватолина Юлия Владимировна .....	357
Вашенко Александр Владимирович .....	274
Вислова Анна Владимировна .....	467
Вишневецкая Ксения Викторовна .....	411
Вишняцкий Леонид Борисович .....	37
Власенко Валентина Васильевна .....	299
Вокуюев Николай Евгеньевич .....	373
Воробьева Кристина Сергеевна .....	132
Воронин Андрей Алексеевич .....	151
Воронина Наталья Ивановна .....	21
Воронцова Евгения Александровна .....	415
Выгузова Екатерина Вячеславовна .....	164
Выжлецов Геннадий Павлович .....	522
Выжлецов Павел Геннадиевич .....	25
Выжлецова (Перекатиева) Наталья Викторовна .....	262
Выжлецова Наталья Евгеньевна .....	241
Высоцкий Вадим Борисович .....	117

## **Г**

Габдуллина Лейла Батухановна .....	405
Гаврилина Лариса Михайловна .....	371
Ганзина Полина Владимировна .....	109
Ганзина Полина Владимировна .....	170
Гафаров Хасан Сабирович .....	228
Гафарова Юлия Юрьевна .....	228
Гашков Сергей Александрович .....	421
Герасименко Елена Евгеньевна .....	214
Герасимов Филипп Сергеевич .....	161
Герчановская Полина Эвальдовна .....	160
Гетьман Ольга Константиновна .....	113
Гибелев Игорь Владимирович .....	26
Гладышева Стелла Геннадьевна .....	72
Глазкова Татьяна Вацлавовна .....	456

Глушковски Петр Андреевич .....	280
Гмызина Эльвира Викторовна .....	430
Голенков Сергей Иванович .....	507
Голик Надежда Васильевна .....	500
Голованивская Мария Константиновна .....	166
Головей Виктория Юрьевна .....	515
Голубинов Ярослав Анатольевич .....	283
Голутво Людмила Михайловна .....	116
Гольдман Ирина Леонидовна .....	120
Гончаров Сергей Александрович .....	113
Горбунова Ксения Витальевна .....	460
Горелик Геннадий Ефимович .....	255
Горелова Юлия Робертовна .....	61
Горланова Ирина Борисовна .....	274
Горлова Ирина Ивановна .....	394
Городищева Анна Николаевна .....	154
Горохов Виталий Георгиевич .....	151
Горских Ольга Владимировна .....	264
Горушкина Светлана Николаевна .....	409
Горюнков Сергей Викторович .....	39
Гранцева Екатерина Олеговна .....	354
Грачев Владимир Иннокентьевич .....	433
Грачева Светлана Михайловна .....	190
Григорьев Алексей Алексеевич .....	366
Григорьева Любовь Михайловна .....	417
Гринева Светлана Владимировна .....	130
Гришин Вадим Васильевич .....	358
Грушевицкая Татьяна Георгиевна .....	155
Губанов Сергей Александрович .....	512
Гудима Тамара Михайловна .....	383
Гудова Маргарита Юрьевна .....	57
Гун Галина Евгеньевна .....	290
Гуреев Максим Вячеславович .....	338
Гусаковский Михаил Антонович .....	119
Гусева Анна Юрьевна .....	80

## **Д**

Девонина Влада Анатольевна .....	313
Девятова Ольга Леонидовна .....	460
Демидова Ольга Ростиславовна .....	533
Демчук Руслана Викторовна .....	279
Демшина Анна Юрьевна .....	56
Джамакеева Санаткуль Дуйшеновна .....	50
Дианова Валентина Михайловна .....	479

Дмитриев Владимир Александрович .....	214
Дмитриев Владимир Александрович .....	467
Довыденко Лидия Владимировна .....	143
Долгин Александр Борисович .....	409
Доманский Валерий Анатольевич .....	204
Драч Геннадий Владимирович.....	6
Дробышева Елена Эдуардовна .....	44
Дударёнок Светлана Михайловна .....	527
Дюкин Сергей Габдулсаматович .....	350

## Е

Екатерининская Анна Алексеевна .....	468
Ёлшина Татьяна Алексеевна .....	266
Ерохина Татьяна Иосифовна .....	457
Ефремов Николай Николаевич .....	270

## Ж

Жаданова Наталья Игоревна .....	360
Желондиевская Лариса Владиславовна .....	402
Жердева Юлия Александровна .....	273
Жерносенко Ирина Александровна .....	302
Жилкин Владимир Владимирович.....	133
Жилкина Наталья Владимировна.....	439
Жиндеева Елена Александровна .....	498
Жукова Елена Дмитриевна .....	122
Жукова Ольга Анатольевна.....	382
Жуоцкая Зинаида Романовна.....	307

## З

Завершинская Наталья Александровна.....	281
Завершинская Наталья Александровна.....	354
Зайцева Анна Александровна .....	62
Зайцева Татьяна Алексеевна .....	336
Закс Лев Абрамович .....	10
Замараева Юлия Сергеевна.....	93
Заморев Сергей Иванович .....	468
Захарова Людмила Николаевна .....	333
Зверева Галина Ивановна .....	115
Звягинцева Марина Михайловна .....	339
Зимарин Олег Александрович .....	418
Зимин Антон Юрьевич .....	346
Злотникова Татьяна Семеновна .....	451
Зозуля Ольга Юрьевна .....	458

Золотова Татьяна Николаевна .....	278
Золотухина-Аболина Елена Всеволодовна .....	318
Зотов Виталий Владимирович.....	54
Зубов Владимир Евгеньевич .....	146

## И

Иванов Александр Васильевич .....	417
Иванова Светлана Юрьевна .....	497
Ивановская Ольга Викторовна.....	234
Иванцова Наталья Александровна.....	310
Иконникова Наталия Кирилловна.....	95
Иконникова Светлана Николаевна .....	137
Илле Михаил Евгеньевич .....	79
Именнова Любовь Сергеевна .....	219
Индриков Алексей Алексеевич.....	312
Исаева Юлия Анатольевна .....	526
Исакова Надежда Всеволодовна.....	10
Истомина Энецца Георгиевна.....	59

## К

Кагарманова Альбина Иргалиевна .....	310
Кальницкая Елена Яковлевна .....	101
Кальной Игорь Иванович .....	353
Кандзюба Мария Александровна .....	175
Капустина Татьяна Александровна .....	469
Карипов Балташ Нурмухамбетович .....	320
Карпец Елена Витальевна .....	128
Касаткина Светлана Сергеевна.....	242
Каширин Валерий Иванович .....	406
Каширина Ольга Валерьевна.....	404
Каяк Аннета Борисовна.....	399
Кириллова Наталья Борисовна .....	394
Кирилова Анна Владимировна.....	458
Кирюшкина Виктория Викторовна .....	451
Кистова Анастасия Викторовна.....	90
Князева Ольга Радиковна.....	481
Кобер Ольга Ивановна.....	306
Ковалёва Александра Евгеньевна.....	422
Коваленко Гульназ Ахсановна.....	359
Коваленко Дмитрий Георгиевич .....	398
Коваленко Елена Михайловна.....	365
Козлов Евгений Васильевич .....	370
Койнова Надежда Викторовна .....	173
Коктыш Кирилл Евгеньевич.....	377

Колин Константин Константинович .....	392	Крючкова Екатерина Владимировна.....	236
Коломиец Наталья Викторовна.....	487	Ксенофонов Владимир Николаевич.....	356
Колчева Эльвира Мазитовна .....	188	Кубышкина Екатерина Викторовна.....	377
Комарова Людмила Васильевна .....	392	Кудина Оксана Михайловна.....	159
Комиссарова Елена Васильевна .....	414	Кудрявцева Елена Борисовна.....	144
Кондаков Игорь Вадимович.....	179	Кудрявцева Татьяна Сергеевна.....	148
Кондаков Кирилл Игоревич .....	192	Кудряшова Татьяна Борисовна .....	322
Кондратьева Ирина Владимировна.....	481	Кузичева Анна Александровна .....	76
Конев Владимир Александрович.....	8	Кузнецова Татьяна Федоровна .....	117
Конева Анна Владимировна .....	509	Кузьмин Алексей Сергеевич.....	378
Коневских Любовь Анатольевна.....	443	Кузьмина Елена Ефимовна.....	378
Копова Ирина Генриховна.....	195	Кузьмина Любовь Аркадьевна .....	413
Кононова Татьяна Михайловна .....	345	Куликов Дмитрий Константинович .....	521
Коптев Лев Николаевич .....	454	Кумелашвили Нанули Ушангиевна .....	401
Копцева Наталья Петровна .....	87	Купцова Ирина Александровна .....	410
Коробова Диана Михайловна .....	330	Кургузов Владимир Лукич.....	441
Корокошко Игорь Олегович.....	135	Кургузов Павел Владимирович.....	74
Корокошко Юлия Владимировна .....	135	Курикалов Юрий Леонидович.....	318
Светлана Юрьевна .....	243	Курков Константин Николаевич .....	472
Корсунская Людмила Газизовна .....	239	Куруленко Элеонора Александровна.....	116
Коршунова Нина Николаевна .....	130	Куц Евгений Вадимович.....	200
Косогор Ольга Николаевна.....	470		
Костина Анна Владимировна.....	538	<b>Л</b>	
Костюрина Надежда Юрьевна .....	147	Лалетин Дмитрий Александрович .....	431
Котылев Александр Юрьевич.....	275	Лапина Татьяна Сергеевна .....	36
Кочергин Альберт Николаевич.....	131	Лебедев Владимир Юрьевич.....	422
Кошелев Владимир Васильевич .....	472	Лебедева Лилия Евгениевна .....	474
Кошетарова Людмила Николаевна.....	347	Левитская Ирина Виленовна .....	105
Кошкряя Валентина .....	470	Ледовских Наталья Петровна .....	51
Кошман Лидия Васильевна .....	60	Леонов Иван Владимирович .....	35
Кравченко Александр Васильевич.....	404	Леопова Полина Ильинична .....	305
Кравчук Павлина Феодосьевна.....	9	Лесько Диана Валерьевна.....	342
Крамер Александр Юрьевич.....	194	Лётин Вячеслав Александрович .....	106
Красильникова Елена Геннадьевна .....	186	Лётина Наталия Николаевна.....	115
Красильникова Татьяна Владимировна.....	317	Лётина Наталия Николаевна.....	456
Красильникова Татьяна Ивановна .....	389	Лехциер Виталий Леонидович.....	511
Краско Алла Владимировна.....	478	Лешкевич Татьяна Геннадьевна .....	524
Краснова Людмила Сергеевна.....	444	Либаква Наталья Михайловна .....	92
Красноярова Наталия Георгиевна.....	210	Лидовская Светлана Викторовна .....	324
Креймер-Дементьева Лилия Анатольевна.....	258	Липинская Анастасия Андреевна .....	329
Крейчи Марек Станиславович .....	181	Лисицына Ирина Анатольевна.....	412
Кривошлыкова Марина Владимировна.....	532	Лисовец Ирина Митрофановна.....	174
Круглова Лариса Константиновна .....	125	Листвина Евгения Викторовна.....	126
Круглова Татьяна Анатольевна.....	56	Литвиненко Роман Александрович.....	42
Крылов Александр Михайлович .....	471		

Литвинский Вячеслав Михайлович.....	352
Лишаев Сергей Александрович .....	506
Лобанова Юлия Владимировна .....	121
Логинова Марина Васильевна .....	320
Лола Галина Николаевна.....	174
Лопутько Ольга Петровна .....	250
Лосева Ольга Анатольевна .....	523
Лосинская Анна Юрьевна.....	442
Лукаш Александр Викторович.....	340
Лукаш Галина Павловна.....	49
Лыкова Валентина Васильевна .....	431
Лысакова Анастасия Алексеевна.....	171
Лысикова Наталия Павловна .....	79
Люсый Александр Павлович .....	367
Ляпкина Татьяна Федоровна .....	335

## **М**

Магомедова Аминад Ахмеднуриевна.....	96
Магун Артемий Владимирович .....	354
Мазай Лариса Юрьевна .....	189
Макаренков Борис Сергеевич .....	416
Макаренков Сергей Михайлович .....	416
Макарова Любовь Михайловна.....	247
Макашова Анастасия Салиховна .....	280
Максимова Елена Евгеньевна.....	391
Макшеева Наталия Вячеславовна .....	15
Малафеева Светлана Леонидовна .....	61
Малес Людмила Владимировна.....	107
Малкова Наталья Юрьевна.....	225
Малыгина Ирина Викторовна .....	397
Малышев Владислав Борисович.....	191
Мамедов Фуад Тейюбович.....	486
Мамедова Рена Азер Гызы.....	231
Мамычева Диана Ивановна .....	29
Мантет Джеймс Уэсли .....	261
Марицас Константинос Димитриос.....	276
Маркина Вера Юрьевна .....	110
Марков Борис Васильевич .....	350
Марков Виктор Иванович.....	284
Марсадолова Татьяна Леонидовна.....	236
Мартыненко Александр Валентинович .....	242
Марцева Лидия Михайловна .....	334
Масловская Тамара Ивановна .....	122
Мастеница Елена Николаевна .....	217

Махлина Светлана Тевельевна .....	489
Медведев Александр Васильевич .....	526
Медведев Борис Абрамович.....	453
Медведев Михаил Александрович .....	111
Мелехина Марина Борисовна.....	372
Мелехова Галина Николаевна.....	308
Мелик-Гайказян Ирина Вигеновна .....	265
Меньшикова Елена Рудольфовна.....	210
Механова Лилия Вячеславовна.....	363
Мешкова Людмила Николаевна .....	449
Мещерина Елена Григорьевна.....	452
Мизина Лариса Борисовна.....	520
Микайлова Ирина Геннадиевна .....	505
Миловзорова Елена Борисовна .....	176
Мильдон Валерий Ильич .....	180
Миронова Галина Геннадьевна.....	412
Мирошниченко Ольга Геннадьевна .....	474
Михайлова Татьяна Александровна .....	226
Мишина Ирина Васильевна.....	253
Мишукова Елена Евгеньевна .....	248
Мишуровская Ольга Станиславовна.....	218
Мозохина Наталья Александровна .....	475
Молдованова Светлана Степановна .....	220
Молчанова Оксана Владимировна .....	194
Морина Лариса Павловна .....	315
Москвина Ирина Константиновна .....	390
Мосолова Любовь Михайловна.....	114
Моченов Валерий Петрович.....	439
Мошняга Павел Александрович .....	383
Музалевская Ирина Михайловна .....	385
Мунира Шахиди .....	528
Муромцева Людмила Петровна .....	535
Мухин Андрей Сергеевич.....	331

## **Н**

Назаров Николай Всеволодович .....	372
Наймарк Елена Александровна.....	75
Найшуль Виталий Аркадьевич .....	423
Неверова Ирина Альфредовна.....	209
Некрасов Станислав Николаевич .....	139
Некрасова Елена Сергеевна .....	173
Нечаев Иван Владимирович.....	435
Никитина Наталья Геннадьевна .....	64
Никифорова Лариса Викторовна .....	103

Николаева Елена Валентиновна.....	166
Никонова Светлана Борисовна.....	182
Никононова Антонина Александровна.....	102
Никонорова Екатерина Васильевна.....	415
Новак Маргарита Владимировна.....	389
Новицкая Людмила Федоровна.....	139
Нурияхметова Флора Мубаракзяновна.....	532

## О

Обыскалова Людмила Романовна.....	514
Овчарова (Косматова) Екатерина Эдуардовна.....	328
Ольховикова Полина Константиновна.....	246
Оперенова Алла Николаевна.....	156
Орлов Олег Александрович.....	28
Оропай Аркадий Федорович.....	353
Осипова Ольга Сергеевна.....	325
Ососкова Наталья Михайловна.....	126
Отургашева Наталья Вадимовна.....	292

## П

Павлова Екатерина Валерьевна.....	193
Павлова Наталия Николаевна.....	63
Павлухина Ольга Владимировна.....	203
Паин Эмиль Абрамович.....	53
Паникаровская Екатерина Станиславовна.....	221
Панина Галина Владимировна.....	155
Паниотова Таисия Сергеевна.....	245
Панова Ольга Борисовна.....	501
Пантелеева Ирина Анатольевна.....	89
Патрушева Галина Михайловна.....	212
Перетьяка Нина Петровна.....	107
Перцовская Римма Феликсовна.....	157
Петрова Галина Ивановна.....	28
Петрова Марина Валерьевна.....	461
Петухов Валерий Борисович.....	134
Пилюк Елена Васильевна.....	197
Пискун Наталья Дмитриевна.....	518
Плавская Елена Леонидовна.....	494
Плебанек Ольга Васильевна.....	486
Плохотнюк Владимир Сергеевич.....	365
Подалко Петр Эдуардович.....	280
Поелуева Любовь Александровна.....	395
Покатилова Ия Володаровна.....	347
Полетаева Марина Андреевна.....	427

Полюдова Елена Николаевна.....	287
Поляков Александр Федорович.....	202
Поляков Олег Леонтьевич.....	311
Поляков Тарас Пантелеймонович.....	60
Полякова Галина Борисовна.....	235
Полякова Ирина Алексеевна.....	165
Полякова Ирина Павловна.....	272
Помигуева Екатерина Анатольевна.....	158
Попов Владимир Александрович.....	41
Попова Галина Семеновна.....	232
Попович Елена Викторовна.....	254
Поправко Елена Александровна.....	218
Поспелова Наталья Ивановна.....	314
Потапчук Елена Юрьевна.....	205
Пржиленский Владимир Игоревич.....	368
Прозерский Вадим Викторович.....	506
Прокопенко Юрий Анатольевич.....	488
Протанская Елена Сергеевна.....	66
Протопопов Семен Семенович.....	493
Прохоров Михаил Михайлович.....	520
Пушкин Сергей Николаевич.....	40

## Р

Рабинович Вадим Львович.....	539
Радеев Артем Евгеньевич.....	509
Разлогов Кирилл Эмильевич.....	11
Рапопорт Анна Денисовна.....	293
Распертова Светлана Юрьевна.....	399
Ращевская Елена Петровна.....	17
Режабек Евгений Ярославович.....	441
Резник Татьяна Евгеньевна.....	411
Резник Юрий Михайлович.....	7
Резникова Ксения Вячеславовна.....	92
Рейфман Борис Викторович.....	27
Рекутина Наталья Викторовна.....	45
Реснянский Сергей Иванович.....	303
Решетникова Наталья Сергеевна.....	143
Рогожина Надежда Константиновна.....	476
Роготнев Илья Юрьевич.....	496
Розенберг Наталия Абрамовна.....	119
Румянцев Олег Константинович.....	22
Русанов Виктор Алексеевич.....	529
Рыбак Кирилл Евгеньевич.....	383
Рыжова Татьяна Сергеевна.....	337

Рылева Анна Николаевна .....	538
Рылова Людмила Борисовна .....	57
Рябухина Виктория Валентиновна .....	48

## С

Scherz Constanze Ute .....	151
Саввина Людмила Владимировна .....	207
Савельева Ольга Олеговна .....	276
Савинков Владимир Ильич .....	395
Савинкова Тамара Викторовна .....	186
Савинова Елена Николаевна .....	65
Саенко Наталья Ряфиковна .....	502
Сазина Ирина Владимировна .....	519
Сайко Елена Анатольевна .....	388
Саламзаде Эртегин Абдул Вагаб оглы .....	181
Салохин Николай Павлович .....	438
Салтанович Ирина Петровна .....	396
Сальников Вячеслав Иванович .....	53
Самойленко Елена Вячеславовна .....	361
Самойлова Мария Павловна .....	69
Санникова Татьяна Олеговна .....	68
Сгибнева Ольга Ивановна .....	385
Сеидова Гюльчохра Надировна .....	344
Селезнева Анна Васильевна .....	142
Селиванов Валерий Владимирович .....	252
Семенова Александра Александровна .....	90
Семенычева Татьяна Павловна .....	448
Сергеев Виктор Михайлович .....	380
Сердюкова Елена Владимировна .....	447
Серебрякова Марина Юрьевна .....	219
Середа Наталья Дмитриевна .....	163
Сериков Андрей Евгеньевич .....	374
Серов Николай Викторович .....	251
Сертакова Екатерина Анатольевна .....	91
Сеславинская Марианна Владимировна .....	437
Сиднева Татьяна Борисовна .....	180
Сидоров Алексей Михайлович .....	183
Сидорова Галина Петровна .....	359
Сидорова Светлана Юрьевна .....	202
Силаева Виктория Леонидовна .....	152
Ситниченко Константин Евгеньевич .....	534
Скибинская Ольга Николаевна .....	277
Скорнякова Раиса Михайловна .....	201
Скородум Никита Всеволодович .....	505
Скотникова Галина Викторовна .....	516

Скульмовская Любовь Григорьевна .....	391
Смирнова Тамара Михайловна .....	140
Смирнова Татьяна Борисовна .....	397
Смолина Ольга Олеговна .....	160
Смурова Ольга Вениаминовна .....	104
Соболев Денис Михайлович .....	485
Соболева Полина Валерьевна .....	400
Соколинская Татьяна Ивановна .....	490
Соколова Наталья Леонидовна .....	511
Соколова-Сербская Лидия Александровна .....	396
Сокур Галина Алексеевна .....	477
Солдатенкова Ольга Вячеславовна .....	240
Соловьёв Кирилл Алексеевич .....	476
Соловьева Анна Николаевна .....	263
Соловьева Светлана Владимировна .....	510
Сорокин Алексей Петрович .....	278
Сорокин Андрей Константинович .....	415
Сорокина Анна Юрьевна .....	225
Сорокина Лючия Игоревна .....	517
Сороковикова Валентина Ивановна .....	501
Спивак Дмитрий Леонидович .....	381, 527
Ставцева Ольга Ивановна .....	224
Станиславская Екатерина Игоревна .....	170
Старовойтова Елена Николаевна .....	81
Стародубцева Лидия Владимировна .....	271
Стебляк Виктор Вадимович .....	141
Степанов Владимир Юрьевич .....	70
Степанова Анна Сергеевна .....	46
Степанчук Юлия Александровна .....	158
Стеценко Алексей Игоревич .....	67
Столетов Анатолий Игоревич .....	6
Стопченко Николай Иванович .....	145
Стракович Юлия Владимировна .....	188
Строгеецкий Владимир Михайлович .....	127
Суворова Анна Александровна .....	362
Суконкин Александр Владимирович .....	393
Сулимов Владимир Александрович .....	368
Сурво Арно .....	371
Сурова Екатерина Эдуардовна .....	504
Суродина Татьяна Викторовна .....	477

## Т

Табункина Ирина Александровна .....	334
Тайсаев Джабраил Мубарикович .....	436

Тарабанов Арсений Эдмондович.....	356
Тарасова Ольга Игоревна.....	23
Ташлыкova Наталья Юрьевна.....	30
Терещенко Елена Юрьевна.....	340
Тимачев Павел Валерьевич.....	407
Тимачева Елена Валерьевна.....	407
Тимашков Алексей Юрьевич.....	17
Тимофеева Наталия Валентиновна.....	424
Тихомиров Сергей Александрович.....	83
Тищенко Наталья Викторовна.....	16
Токарев Сергей Николаевич.....	116
Толстикова Ирина Ивановна.....	304
Томас Качераускас (Tomas Ka erauskas).....	7
Томилов Николай Аркадьевич.....	212
Томсон Ольга Игоревна.....	176
Трофимова Виолетта Стигoвна.....	329
Тульчинский Григорий Львович.....	376
Туркина Виктория Григорьевна.....	373
Тхагалсоев Хажисмель Гисович.....	537

## у

У Цзя-цин.....	185
Уваров Михаил Семенович.....	233
Умаханова Бурлият Магомедрасуловна.....	341
Усовская Элина Аркадьевна.....	224

## Ф

Фадеева Ирина Евгеньевна.....	364
Файбышенко Виктория Юльевна.....	25
Фатенков Алексей Николаевич.....	244
Федотова Анастасия Вячеславовна.....	494
Федотова Наталья Фагимовна.....	199
Филатова Екатерина Александровна.....	162
Флиер Андрей Яковлевич.....	539
Фокина Тамара Петровна.....	275
Фоминых Ольга Борисовна.....	255
Фортунатов Николай Михайлович.....	208
Фурсова Елена Федоровна.....	498
Фуртай Франциска Викторовна (И. В. П.).....	168

## Х

Хагуров Айтeч Аюбович.....	138
Харламов Андрей Васильевич.....	374
Харченкова Людмила Ивановна.....	309

Хаханова Лилия Павловна.....	63
Хитарова Илона Юрьевна.....	283
Хлыщёва Елена Владиславовна.....	127
Хорошавцева Ольга Петровна.....	133
Хренов Николай Андреевич.....	178

## Ц

Царева Елена Алексеевна.....	375
Царева Елена Геннадьевна.....	410
Цветков Сергей Васильевич.....	19
Цибизова Лилия Александровна.....	15
Цирель Сергей Вадимович.....	41

## Ч

Чебанов Сергей Викторович.....	423
Чебанов Сергей Викторович.....	425
Чебанюк Татьяна Алексеевна.....	480
Черёмушниковa Ирина Кабдрахимовна.....	85
Черепанова Светлана Александровна.....	121
Чернявская Елена Николаевна.....	62
Черняева Татьяна Ивановна.....	274
Четина Елена Михайловна.....	168
Чикишева Анна Сергеевна.....	281
Чимириc Екатерина Сергеевна.....	376
Чирскова Ирина Михайловна.....	187
Чистанов Марат Николаевич.....	100
Чистанова Светлана Сергеевна.....	227
Чичева Светлана Евгеньевна.....	407
Чичина Елена Альбертовна.....	326
Чугунова Анастасия Владимировна.....	215
Чуприй Леонид Васильевич.....	403
Чупрова Елена Николаевна.....	246

## Ш

Шабатура Любовь Николаевна.....	336
Шапинская Екатерина Николаевна.....	262
Шарабарина Софья Геннадьевна.....	226
Шастина Татьяна Владимировна.....	204
Швец Марина Валерьевна.....	488
Шевчук Сергей Григорьевич.....	408
Шелегина Ольга Николаевна.....	213
Шеманов Алексей Юрьевич.....	29
Шибаета Екатерина Александровна.....	419

Шиловская Наталья Станиславовна .....	70
Ширинянец Александр Андреевич .....	367
Шифрин Борис Фридманович .....	26
Шишкина Лидия Ивановна .....	508
Шкелу Мария Алексеевна .....	232
Школьная Ольга Владимировна .....	491
Шлыкова Ольга Владимировна .....	400
Шмерлина Ирина Анатольевна .....	426
Шор Юрий Матвеевич .....	256
Шталь Маргарита Александровна .....	196
Штомпель Людмила Александровна .....	9
Шулепова Элеонора Александровна .....	59
Шульга Марина Михайловна .....	413
Шунков Александр Викторович .....	71

## Щ

Щавелёв Алексей Сергеевич .....	351
Щеброва Светлана Яковлевна .....	43
Щёкина Елена Петровна .....	167
Щелкин Александр Георгиевич .....	521
Щепановская Елена Михайловна .....	97
Щербич Людмила Ивановна .....	55

## Ю

Юдина Вера Ивановна .....	455
Южалина Наталья Сергеевна .....	337
Юрченко Любовь Ивановна .....	317
Юрьева Татьяна Владимировна .....	534

## Я

Ярославцева Анна Владимировна .....	482
Ярославцева Елена Ивановна .....	405
Яхина Алиса Павловна .....	164

# ЗАОЧНОЕ УЧАСТИЕ

## А

Авдеева Татьяна Викторовна .....	259
Азарян Самир Генрихович .....	131
Азеева Ирина Викторовна .....	462
Акимова Ирина Александровна .....	154
Аккиева Светлана Исмаиловна .....	229
Александрова Елена Андреевна .....	259

Алехина Наталья Владимировна .....	495
Алфимова Галина Владимировна .....	294
Анохина Надежда Константиновна .....	516
Антонова Екатерина Александровна .....	13
Апыхтин Александр Владимирович .....	484
Арташкина Тамара Андреевна .....	427
Архангельский Юрий Евгеньевич .....	358
Асмолова Елизавета Владимировна .....	536
Афонина Раиса Николаевна .....	293

## Б

Багдасарова Анна Борисовна .....	123
Бажанова Римма Кашифовна .....	464
Базюлькина Оксана Дмитриевна .....	231
Басина Наталья Ивановна .....	327
Бедирханов Сейфеддин Анверович .....	492
Безуленко Мария Александровна .....	298
Белевцова Виктория Олеговна .....	343
Белоусова Алла Константиновна .....	296
Беляцкая Анастасия Александровна .....	76
Бернюкевич Татьяна Владимировна .....	141
Беспалов Олег Валентинович .....	183
Бильченко Евгения Виталиевна .....	328
Борисов Сергей Николаевич .....	134
Боровкова Ирина Владимировна .....	260
Бороноева Татьяна Анатольевна .....	491
Булатова Дания Сергеевна .....	49
Бульчева Дарья Федоровна .....	169
Бурукина Ольга Алексеевна .....	222
Бутенко Надежда Алексеевна .....	138

## В

Вакулич Надежда Романовна .....	453
Ванян Лилит Вячеславовна .....	531
Василина Дарья Сергеевна .....	307
Василькова Елена Васильевна .....	267
Васильченко Валерий Александрович .....	369
Вассерман Юрий Михайлович .....	429
Велиховский Леонид Николаевич .....	457
Вельм Иван Матвеевич .....	137
Винокуров Афанасий Афанасьевич .....	493
Вишев Игорь Владимирович .....	321
Водопьянова Наталья Анатольевна .....	86
Воронина Екатерина Александровна .....	466



**Г**

Гадицкий Роман Васильевич .....	198
Гайворонский Антон Сергеевич .....	193
Галина Гульназ Салаватовна .....	495
Галкова Ольга Валентиновна .....	68
Гафар Татьяна Викторовна .....	220
Герасимова Ольга Юрьевна .....	98
Гильмиянова Римма Аскарровна .....	290
Гилязова Ольга Сергеевна .....	269
Гогленков Александр Михайлович .....	260
Головань Мария Васильевна .....	348
Горбовская Светлана Глебовна .....	330
Гребенок Маргарита Николаевна .....	245
Гриценко Галина Дмитриевна .....	118
Гурленова Людмила Викторовна .....	12
Гусева Марина Дмитриевна .....	111

**Д**

Давыдова Екатерина Павловна .....	124
Данилевский Игорь Владимирович .....	191
Дашидоржиева Баирма Владимировна .....	227
Дементьева Виктория Викторовна .....	243
Денисов Николай Григорьевич .....	341
Денисова Ирина Валентиновна .....	503
Добрейцина Лидия Евгеньевна .....	109
Докучаев Илья Игоревич .....	537
Донникова Ирина Анатольевна .....	99

**Е**

Елхова Оксана Игоревна .....	208
Ершова-Бабенко Ирина Викторовна .....	485

**З**

Загребин Сергей Сергеевич .....	483
Захарченко Елена Георгиевна .....	30
Золотухина Наталья Федоровна .....	73
Зубарева Анна Васильевна .....	332

**И**

Иванов Вадим Викторович .....	513
Иванов Николай Александрович .....	201
Иванова Алевтина Вадимовна .....	447

Игошина Юлия Викторовна .....	84
Ильбейкина Мария Игоревна .....	94
Иманакова Елена Георгиевна .....	66
Инюшкин Николай Михайлович .....	298
Ионесов Владимир Иванович .....	45
Ипатов Ирина Серафимовна .....	292
Ирхен Ирина Игоревна .....	303
Исаев Александр Александрович .....	254

**К**

Калинина Галина Николаевна .....	32
Каменский Евгений Георгиевич .....	443
Кандаурова Татьяна Николаевна .....	457
Капкан Мария Владимировна .....	361
Кибасова Галина Петровна .....	316
Кибирева Вера Вадимовна .....	370
Кильдюшова Лариса Васильевна .....	473
Кириллова Ольга Алексеевна .....	502
Кириллова Ольга Сергеевна .....	482
Кирсанова Ольга Александровна .....	490
Киселева Евгения Игоревна .....	132
Клейтман Анастасия Юрьевна .....	282
Клещина Александра Владимировна .....	135
Клюева Ирина Васильевна .....	460
Кнэрт Наталья Петровна .....	257
Коваленко Тимофей Викторович .....	517
Коваль Екатерина Александровна .....	162
Козлова Ольга Дмитриевна .....	282
Кокова Олеся Талиновна .....	530
Колесова Ольга Валентиновна .....	271
Колобова Юлия Игоревна .....	535
Колотаев Владимир Алексеевич .....	183
Константинова Татьяна Владимировна .....	268
Королев Владимир Константинович .....	435
Косенчук Людмила Федоровна .....	35
Костина Ольга Викторовна .....	97
Костюкова Татьяна Анатольевна .....	325
Кривцун Олег Александрович .....	179
Крыжановская Яна Станиславовна .....	473
Кузнецова Майя Анатольевна .....	95
Кузовенкова Юлия Александровна .....	105
Куклинова Ирина Анатольевна .....	216
Куксгаузен Анна Александровна .....	258
Кулагина Ирина Владимировна .....	302

Куликова Ирина Михайловна.....	496
Курбан Елена Николаевна.....	200
Кушнеревич Александр Николаевич.....	291

## Л

Лагода Оксана Николаевна.....	82
Ларин Юрий Викторович.....	36
Левикова Светлана Игоревна.....	148
Лелеко Вера Витальевна.....	355
Лепешкина Лариса Юрьевна.....	489
Липец Екатерина Юрьевна.....	230
Лихачева Лилия Сергеевна.....	266
Лузан Владимир Сергеевич.....	91
Лысенко Владимир Александрович.....	86
Лысенкова Владлена Витальевна.....	100
Лях Валентина Ивановна.....	513

## М

Мазаева Тамара Адамовна.....	263
Малахатко Ульяна Васильевна.....	216
Малахова Наталия Николаевна.....	429
Малинина Нина Львовна.....	256
Малкова Ольга Петровна.....	459
Мальцева Татьяна Георгиевна.....	83
Манзырева Екатерина Сергеевна.....	338
Манкевич Ирина Анатольевна.....	454
Мартышкина Татьяна Николаевна.....	207
Маршак Аркадий Львович.....	229
Масалова Светлана Ивановна.....	23
Матлахова Марина Сергеевна.....	112
Меньшиков Леонид Александрович.....	172
Мигунов Николай Иванович.....	238
Минченко Татьяна Петровна.....	129
Митасова Светлана Алексеевна.....	140
Митякина Людмила Викторовна.....	162
Михайлов Александр Николаевич.....	504
Михайлова Ольга Владимировна.....	161
Михалина Оксана Александровна.....	294
Могилевская Галина Исаевна.....	206
Моисеева Нелли Алексеевна.....	297
Морозов Игорь Вячеславович.....	507
Морозова Ирина Николаевна.....	235
Морозова Юлия Григорьевна.....	198
Моторина Ирина Егоровна.....	152

Мусина Наталья Николаевна.....	448
--------------------------------	-----

## Н

Назаров Виктор Кузьмич.....	247
Настоящая Катерина Васильевна.....	324
Недугова Ирина Анатольевна.....	78
Немцов Александр Аркадьевич.....	125
Нестерова Валерия Львовна.....	249
Нечипуренко Виктор Николаевич.....	512
Никитина Елена Сергеевна.....	24
Никитич Людмила Алексеевна.....	288
Никифорова Наталия Владимировна.....	156
Николин Виктор Владимирович.....	149
Николина Ольга Ивановна.....	452
Нилова Вера Ивановна.....	497
Новикова Наталья Алексеевна.....	299
Ноздренко Елена Анатольевна.....	88

## О

Овсянников Валерий Петрович.....	74
Океанский Вячеслав Петрович.....	252
Олесина Елена Петровна.....	287
Ольшевская Анна Александровна.....	379
Осипова Нина Осиповна.....	434
Осипова Юлия Валерьевна.....	508

## П

Палий Ирина Георгиевна.....	433
Панов Сергей Владимирович.....	514
Панченко Александра Михайловна.....	209
Папченко Елена Викторовна.....	238
Парийчук Анастасия Владимировна.....	165
Пархоменко Татьяна Александровна.....	77
Патырбаева Ксения Вадимовна.....	157
Перова Екатерина Юрьевна.....	248
Петрова Ольга Николаевна.....	169
Петроченко Наталья Валерьевна.....	189
Петухова Татьяна Владимировна.....	144
Пименова Наталья Николаевна.....	90
Плотникова Елена Владимировна.....	80
Плужникова Наталья Николаевна.....	269
Подделкова Полина Евгеньевна.....	288
Полищук Виктор Иванович.....	522

Полонская Ирина Нисоновна.....	323
Пономарёв Алексей Михайлович .....	343
Попкова Наталья Владимировна.....	265
Попов Борис Николаевич.....	48
Попова Наталья Сергеевна .....	195

## Р

Раимбекова Гульдара Жанабиловна.....	528
Римская Ольга Николаевна .....	249
Римский Виктор Павлович .....	430
Рогозин Михаил Александрович .....	531
Романенкова Юлия Викторовна.....	167
Романовская Евгения Васильевна.....	272
Руднева Дарья Анатольевна .....	250
Руссавская Алла Петровна .....	301
Рябова Галина Николаевна .....	81
Рябова Марина Юрьевна .....	98

## С

Саввин Александр Викторович .....	446
Савелова Евгения Валерьевна.....	321
Савельева Елена Николаевна .....	206
Сазонова Наталия Ивановна .....	199
Сакирко Елена Алексеевна.....	24
Санжеева Лариса Васильевна .....	44
Сапенюк Ольга Владимировна.....	72
Сафонова Виктория Андреевна .....	12
Сафонова Татьяна Василевна.....	13
Седунова Татьяна Вячеславовна.....	446
Семина Наталия Борисовна .....	106
Серебрякова Юлия Александровна .....	230
Серенков Юрий Сергеевич .....	322
Сизинцева Лариса Ивановна.....	277
Симонян Элеонора Гамлетовна .....	47
Синявская Ирина Анатольевна .....	305
Сиразеева Талия Тимерхановна.....	300
Сколота Зоя Николаевна.....	326
Скрипова Татьяна Валерьевна.....	108
Смирнов Алексей Викторович .....	78
Соловьев Александр Васильевич .....	153
Соловьев Василий Викторович.....	449
Соловьева Людмила Николаевна.....	530
Ступин Сергей Сергеевич .....	184
Субботин Александр Ильич .....	525
Суворова Палема Егоровна.....	268

## Т

Тактамышева Рушания Рифадовна.....	314
Танцура Наталья Владимировна .....	147
Тапилина Елена Станиславовна .....	300
Титаренко Инна Николаевна.....	223
Толстая Ольга Николаевна .....	14
Торосян Вардан Григорьевич .....	311
Третьякова Татьяна Анатольевна.....	463
Тузбая Бадри Шахоевич.....	444
Туник Елена Евгеньевна.....	296
Тяжельников Андрей Александрович .....	316

## У

Уразметов Тимур Закирович .....	289
Устич Георгий Анатольевич .....	85

## Ф

Федорова Галина Михайловна.....	99
Федорович Екатерина Валерьевна.....	445
Федосеева Илзе Миервалдовна .....	172
Филатова Ася Алексеевна .....	369
Филинкова Наталья Алексеевна.....	295
Фортунатова Вера Алексеевна.....	286

## Х

Хакимов Эдуард Рафаилович .....	297
Хантургаева Наталья Цедашиевна.....	344
Хасянов Олег Ренатович .....	349
Хилтухина Евгения Геннадьевна .....	142
Хмелевская Елена Николаевна .....	146
Худякова Галина Павловна .....	335

## Ц

Царенкова Елена Анатольевна.....	529
Цесевичене Ольга Александровна.....	362
Цесевичус Александр Сергеевич .....	323

## Ч

Чепига Валентина Петровна.....	331
Чернышева Анна Владимировна.....	432
Чимитова Ирина Зоригтоевна .....	533
Чуракова Ольга Владимировна.....	89

**Ш**

Шадже Асиет Юсуфовна .....	342
Шадрина Виктория Ивановна .....	120
Шамаева Римма Миннегалиевна .....	525
Шахматова Елена Васильевна .....	244
Шестаков Вячеслав Павлович .....	442
Шиньёв Евгений Петрович .....	18
Шипелик Ольга Васильевна .....	38
Шипицин Антон Игоревич .....	110
Шойванова Саяна Юрьевна .....	32
Штомпель Олег Михайлович .....	480
Шутелева Ия Александровна .....	289

**Щ**

Щавелёв Сергей Павлович .....	351
Щавелёва Марина Борисовна .....	304
Щучкина Юлия Александровна .....	484

**Ю**

Юланова Дилара Марсовна .....	306
Юргенева Александра Львовна .....	196
Юшкова Елена Владимировна .....	478

**Я**

Якубов Эльмир Нурмагомедович .....	341
Якушева Людмила Алентиновна .....	461
Яркова Елена Николаевна .....	440
Яценко Оксана Юрьевна .....	315

**Третий Российский культурологический конгресс с международным участием  
«Креативность в пространстве традиции и инновации»**

Тезисы докладов и сообщений

Редколлегия сборника:

**Сливак Дмитрий Леонидович**, директор Санкт-Петербургского отделения  
Российского института культурологии, доктор филологических наук;  
**Венкова Алина Владимировна**, зам. директора по научной работе  
Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии

Все материалы даны в авторской редакции

Дизайн и верстка: **Вениамин НАИНСКИЙ**

Подписано в печать 10.09.2010



Издательство «ЭЙДОС»

Директор издательства: **Борис БОЖКОВ**

[www.eidos-books.ru](http://www.eidos-books.ru)

Гуманитарная научная литература. Электронные издания

Отпечатано в типографии «СБОРКА»

192007, РФ, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 64, корп. 2, пом. 22. Тел.: (812) 363-12-13



9 785904 745103

Санкт-Петербург  
27–29 октября 2010 года