

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ В. И. ВЕРНАДСКОГО»

СБОРНИК ТЕЗИСОВ УЧАСТНИКОВ

V научно-практической конференции
профессорско-преподавательского состава,
аспирантов, студентов и молодых ученых

«ДНИ НАУКИ КФУ им. В.И. ВЕРНАДСКОГО»

ТАВРИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ

**СЕКЦИЯ
«КУЛЬТУРОЛОГИЯ
КАК ЦЕЛОСТНАЯ НАУКА О КУЛЬТУРЕ»**

г. Симферополь 2019 год

V научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В.И. Вернадского» / Сборник тезисов участников / Симферополь, 2019

В сборник включены доклады участников V научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В.И. Вернадского», отражающие достижения научных и практических изысканий в сфере естественных, гуманитарных, технических наук и информационных технологий.

Работы публикуются в редакции авторов. Ответственность за достоверность фактов, цитат, собственных имен и других сведений несут авторы.

СЕКЦИЯ «КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК ЦЕЛОСТНАЯ НАУКА О КУЛЬТУРЕ»

РИТОРИКА В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

Масаев М.В.

профессор кафедры культурологии Таврической академии КФУ

mikhail-masaev@yandex.ru

Введение. Выбор темы риторики в системе культурологического знания обуславливается, прежде всего, устоявшимся стереотипом соотношения риторики в большей степени с дисциплинами филологической направленности. А между тем и практика, и значительный пласт теоретических материалов позволяют говорить о риторике именно с позиций постижения большого спектра вопросов именно культурного пространства касательно весьма широкого круга проблем фундаментальной культурологии.

Целью данной работы является освещение некоторых базовых проблем риторики именно в контексте современной системы культурологического знания. В соответствии с целью ставятся **задачи**: анализа феномена риторики, исходя из проблем культуры; интерпретации риторики, принимая во внимание нынешний статус культурологического знания; соотношения понятий риторики и базовых подразделов современной культурологии.

В ходе работы были использованы методы, соответствующие задачам исследования:

- общенаучные – анализ, синтез, абстрагирование, обобщение;
- структурно-функциональный – при рассмотрении структуры культурологии и месте в нем риторики;
- метод компаративного анализа, примененный при соотношения понятий риторики и базовых подразделов современной культурологии.

Результаты исследований. Один из базовых моментов полноправного статуса риторики в системе культурологического знания обуславливается тем, что культурология как наука не может функционировать без применения, прежде всего, прикладной риторики. Будущий культуролог без освоения основных положений риторики как составной части наук о культуре не может быть полноценным специалистом и его востребованность, как сейчас принято говорить, «на рынке труда», ставится под сомнение.

Весьма важны знания о риторике в контексте постижения таких важнейших разделов культурологии, как «текст культуры» и «коммуникации в пространстве культуры». Если при этом ставить проблему культуры и текста как «генераторов смысла» (Ю. М. Лотман), то необходимость освоения граней риторического знания становится тем более понятным, поскольку «элементы ряда: индивидуальный интеллект – художественный текст – культура – обнаруживают черты изоструктурности и изофункционализма, что позволяет говорить о подобии этих объектов». Современные же коммуникативные практики буквально кричат о проблемах языка и речевой деятельности, тенденций к падению речевой культуры. Показательно в этом отношении мнение О. И. Марченко о языке как весьма сложной системе, «реальной стихией многомерного функционирования которой является живая, звучащая, воздействующая речь». Далее исследователь касается проблемы речевой

деятельности, подчеркивая, что эта (речевая – М. М.) деятельность – не что иное, как «результат физиологических, психических, умственных сил человека, необходимое условие существования и развития человеческого общества, важнейший элемент **духовной культуры** (выделено нами – М. М.) народа». Вот почему нельзя не согласиться с мыслью, что «культура немыслима без речевого взаимодействия, одной из организующих сил которого выступает **риторика** (выделено нами – М. М.)». Кроме того, «в повседневном общении людей, в науке, в политической жизни, в системе образования – наблюдается устойчивая тенденция к падению речевой культуры – приобретающая опасный масштаб порча языка, утрата его образной красоты и силы, засорение словесным мусором и чуждой терминологией, потеря русской интонации». Особенно акцентирует внимание О. И. Марченко на современном статусе российского социума, когда подчеркивает, что «в современном российском обществе на фоне особой речевой активности остро ощущается неумелое обращение со словом, неумение говорить, слушать и слышать другого, приходиться с ним к согласию в процессе общения. Можно с полной уверенностью сказать, что духовное возрождение нашего общества невозможно без возрождения его речевой культуры».

Естественно, что перечисленные выше проблемы должны заставить многих современных членов российского социума на всех уровнях (включая уровень государственного строительства) серьезно задуматься.

«Задумываясь о судьбах культуры, – рассуждает О. И. Марченко, – необходимо понимать и то, что мир стоит на пороге небывалых перемен в содержании и средствах риторического послания...». Нельзя не согласиться, что наше нынешнее существование «в эпоху знаков, в эпоху, когда знаковые стимулы управляют человеком, являясь средством внушения и решения социальных проблем», ставит всех нас перед очередным «вызовом» цивилизационного характера (А. Тойнби). Это действительно факт, что именно во второй половине XX в. возникает и укрепляется такое явление, как «массово-информационный процесс». При этом дистрибуция «знаний, духовных ценностей, моральных норм с помощью технических средств на большие аудитории затрагивает сам процесс функционирования культуры, ее содержание». При этом, если мы знаем, как говорит О. И. Марченко о совершенстве современных прессы, радио, телевидении, мультимедийных технологий, интернета, то, безусловно, представится весьма важным «оценить этическое содержание этих средств..., воспрепятствовать распространению псевдокультуры, искажающей и разрушающей внутренний мир человека. В этом немаловажная роль принадлежит риторике».

Очень важным в данном контексте представляется и педагогический вектор, а именно – важность риторики для будущих педагогов. В этом отношении показательное исследование З. Я. Паршиковой относительно культурологической подготовки будущего учителя в процессе изучения педагогической риторики.

В частности, З. Я. Паршикова подчеркивает, что «формирование будущего педагога, его культуры знаний и умений, которыми он должен овладеть, направлено с одной стороны на осознание студентом своей роли в межкультурном общении ... с другой стороны, оно включает изучение спектра современного поликультурного мира, при этом особую роль будет играть рассмотрение места **риторики** (выделено нами – М. М.) в культурном самоопределении личности».

Упомянутый выше автор подчеркивает, что в новейшее время «риторика расширила сферу влияния, охватив разнообразные области общения, и особенно педагогическую деятельность учителя», т. к. проблема освоения новыми поколениями культурного наследия прошлого и достижений современности ... становится заботой государства». И действительно, в Законе Российской Федерации «Об образовании» фиксируется «гуманистический характер образования» (ст. 2.1), «единство федерального культурного и образовательного пространства» (ст. 2.2), а также то, что «общеобразовательные программы направлены на решение задач формирования общей культуры личности» (ст. 9.2). Поэтому можно полностью согласиться с мыслью, что положения Закона актуализируют постановку

проблемы дальнейших исследований в сфере культурологической подготовки будущего учителя в контексте именно педагогической риторики.

Заключение. Риторика в системе современного культурологического знания становится необходимым структурным элементом, без которого полноценное функционирование механизма культурологической науки может быть поставлено под сомнение. Культурология как наука не может полноправно функционировать без применения, прежде всего, прикладной риторики. Показательны знания о риторике в контексте постижения таких важнейших разделов культурологии, как «текст культуры» и «коммуникации в пространстве культуры». Становится затруднительной культурологическая подготовка будущего учителя вне процесса изучения педагогической риторики.

ВЕРБАЛЬНАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ СПЕЦИФИКИ ЯЗЫКОВОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МАЛЫХ НАРОДОВ КРЫМА (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРВЬЮ НОСИТЕЛЕЙ БОЛГАРСКОГО ЯЗЫКА В КРЫМУ)¹

Андрющенко И.А.

заведующий кафедрой культурологии Таврической академии КФУ

winter301@yandex.ru

Введение. Проблема сохранения родных языков представителей малых народов в поликультурном регионе остается неизменно актуальной. Над ее разрешением работали представители различных гуманитарных дисциплин – классической лингвистики, лингвокультурологии, этнопсихологии, этнокультурологии и др. Фундаментальной теоретической базой для решения указанной проблемы являются исследования языкового сознания (см. работы Л. Выготского, А. Потебни, Р. Якобсона, А. Вежбицкой, В. Карасика, В. Дементьева, С. Тер-Минасовой и др.). Особенно значимой эта задача представляется тогда, когда речь идет о фиксации и анализе языкового сознания «уходящих» сообществ, языковые реалии которых исчезают вместе с самими носителями и социокультурным контекстом, в котором эти сообщества существовали. Такой группой можно считать крымских болгар, изучение языкового сознания, анализ особенностей языковой компетентности которых сегодня представляет собой крайне сложную задачу, поскольку численность носителей болгарского языка в Крыму крайне мала, а носители языка в большинстве – люди преклонного возраста. Кроме того, большинство современных болгар, проживающих в Крыму, являются потомками бессарабских и таврических групп болгар.

Цель данной работы – выявить особенности вербальной презентации языковой компетентности носителей болгарского языка в Крыму. Основные задачи исследования: разработать методологические подходы к изучению вербальной презентации языковой компетентности носителей болгарских диалектов в Крыму; рассмотреть вербальные тексты (интервью) с точки зрения языковой компетентности носителей языка; выявить позитивные и негативные аттитюды в отношении владения родным языком, содержащиеся в текстах интервью. Отметим, что по указанным выше причинам мы не употребляем далее термин «крымские болгары», поскольку записанные в ходе исследования интервью были даны носителями болгарского языка, постоянно проживающими в Крыму, но являющимися выходцами или потомками выходцев из соседних регионов.

Методы исследования. На данном этапе исследования были использованы структурно-функциональный метод, качественный контент-анализ, фрейм-анализ.

¹ Исследование проводится при поддержке РФФИ в рамках реализации проекта 19-012-00015 А «Система этнокультурных маркеров в традиционных культурах малых народов Крыма»

Результаты исследований. Для достижения цели исследования были проведены интервью, в ходе которых носители болгарского языка свободно переходили с русского языка (как языка межкультурного общения, повседневной коммуникации в условиях поликультурного окружения, в том числе коммуникации с одним из исследователей, не владеющим болгарским языком) на болгарский язык (родной, материнский язык респондента; язык, понятный одному из интервьюеров). Темы, которые обсуждались с носителями языка, касались как личной истории респондента, его индивидуальной стратегии сохранения и трансляции родного языка, других этнокультурных особенностей, так и в целом болгар как этнической группы, проживающей в Крыму, особенностям традиционного быта, домашнего уклада, внутрисемейных отношений, праздничной культуры болгар, отношениям в оппозициях «мужчина-женщина», «старший-младший» и др. Весь диалог записывался на аудионосители, особое внимание уделялось записи фрагментов речи на болгарском языке (на «материнском» диалекте). Это важно отметить, поскольку респонденты, участвовавшие в данном этапе исследования, владеют также современным болгарским литературным языком и четко дифференцируют лексические, грамматические, орфоэпические нормы литературного языка и родного диалекта.

Особенностью полученных интервью можно назвать ответы на ряд вопросов, которые касались непосредственно функционирования родного языка, диалектов болгарского языка, диалектных различий, обучению болгарскому языку в семье, в образовательных учреждениях, в рамках неформального образования, а также языковой компетентности носителей болгарского языка в Крыму. Этот цикл вопросов задавался респондентам не только с целью прояснения некоторых, слабо изученных или фрагментарно зафиксированных в научной литературе аспектов функционирования болгарского языка, но и для выявления аффективного компонента этнической идентичности проживающих в Крыму болгар.

Анализ фрагментов устной речи на одном из диалектов болгарского языка и прямой речи на русском языке позволяет констатировать следующее:

1. носители диалекта не воспринимают «диалектные различия» как маркер, позволяющий выделять «своих» и «чужих» среди болгар. Несмотря на фонетические, орфоэпические, лексические различия («Мы говорим мягче, чем они», «У нас так не говорят», «У нас это называется по-другому...» и т.д.) все носители языка описываются респондентом как одно сообщество, с высокой степенью принятия различий внутри группы.

2. высокий уровень владения современным литературным языком (респонденты 1, 2) в значительной степени не влияет на сохранение диалектных особенностей материнского языка.

3. уровень языковой компетентности носителей болгарского языка респонденты оценивают как низкий и связывает это с рядом факторов: депортация, поликультурное и полилингвальное окружение, отсутствие заинтересованности этнических болгар в изучении и трансляции родного языка в семье, отсутствие или недостаточность возможностей для языковой практики (болгары в Крыму не проживают компактно; у болгар наблюдается нейтральное или позитивное отношение к межэтническим бракам; имеющиеся в настоящий момент возможности для изучения болгарского языка вне семьи являются различными формами освоения современного болгарского литературного языка, но не свойственных различным группам болгар диалектов).

Заключение. Анализ интервью, в том числе фрагментов устной речи на одном из диалектов болгарского языка позволяет подвести предварительные итоги исследования. В ходе обсуждения темы родного языка были зафиксированы преимущественно позитивные аттитюды, которые можно свести к ряду значимых для респондента фреймов: «родной язык – огромная ценность для моего народа»; «болгарский язык – связующее звено между болгарскими и русскими»; «болгарский язык – красивый язык, понятный многим славянам»; «у болгарского языка много диалектов, но болгары всегда поймут друг друга»; «родной язык – хранитель традиций народа». Также в ходе интервью зафиксирован ряд негативных

аттитюдов, характеризующих отношение болгар-носителей родного языка к болгарам, не уделяющим достаточного внимания (усилий) сохранению материнского языка, его трансляции следующим поколениям); «забыли язык – забудут и свой отчий дом»; «не говорят на своем языке дома – дети будут «без корней» и т.д. Можно отметить, что даже в аттитюдах, которые в целом оценены как негативные, отрицательные коннотации близки к концептам «огорчение», «сожаление», но не «осуждение», «отрицание», «неприятие».

СПЕЦИФИКА «ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОДИРОВАНИЯ» ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ХУДОЖНИКА

Володин А. Н.

старший преподаватель кафедры культурологии Таврической академии КФУ

stburah@gmail.com

Введение. Ю. М. Лотман в ходе обсуждения новаторских художественных произведений отмечает, что «опыт европейского авангарда убедительно свидетельствует, что чем индивидуальнее художественный язык, тем более места занимает авторская рефлексия, направленная на язык и включенная в его же структуру». Данное наблюдение, на наш взгляд верное, требует определенного уточнения в отношении авангардной живописи и живописного языка в целом, поскольку введение метаязыковых элементов в произведения изобразительного искусства затруднено, а сам живописный язык не имеет широких возможностей создания метаязыковых элементов. У произведения живописи куда меньше возможностей «сознательно» стать уроком языка для зрителя.

Цель данной работы – выявление специфики «промежуточного кодирования» творческого процесса художника. В ходе работы был использован семиотический метод, позволивший раскрыть изучаемые объекты как системы взаимосвязанных знаковых систем. Характерно, что Ю. М. Лотман в рассуждениях об информационном резерве культуры затрагивает вопрос о метаязыковых явлениях. Когда анализу подвергается какой-либо язык культуры, в семиосфере возникает иерархически новый текст, который принципиально не вписывается в ряд с предыдущими текстами культуры. Такая ситуация характерна для XX века, когда возникают не только новые научные метаязыки, но и металитература, и метаживопись, и метакинематограф (употребляем термины вслед за Ю. М. Лотманом).

Результаты исследований. В текстах искусства метаязыковые элементы соотносят речевое произведение с ситуацией, в которой оно создается, участвуют в организации самой этой ситуации, «проясняют» позицию говорящего и так далее. К метаязыковым элементам живописи могут быть причислены любые способы управления «точками зрения» на предмет изображения, например, посредством зеркала. На это указывает Ю. М. Лотман: «Для некоторых моментов живописи зеркало на полотне выполняло типологически такую же роль, как словесная игра в поэтическом тексте: выявляя условность, лежащую в основе текста, оно делало язык искусства основным объектом внимания аудитории». Эта игра с точками зрения на предмет живописи есть у Диего Веласкеса в «Венере перед зеркалом», «Менинах», Яна Ван Эйка «Портрет четы Арнольфини». Метаструктурным элементом может выступать сам автор произведения, изображенный на полотне. Наглядный случай – «Автопортрет с желтым Христом» Поля Гогена: художник изобразил себя на фоне своих работ, среди которых выделяется работа «Желтый Христос». Фигура автора, его напряженный, испытующий взгляд позволяют уточнить семантику визуальных образов, лучше понять отношение П. Гогена к собственным работам.

Таким образом, живопись может включать в себя метаязыковые элементы, но их употребление всегда ограничено. Вербальный язык, в свою очередь, также не способен полностью выступить метаязыком живописи, несмотря на высокий потенциал иконичности.

Разные языки, структурирующие семиосферу, выделяют во внешнем мире разные объекты; у каждого языка – свой потенциал познания внезнаковой действительности (внесемиотического пространства). Согласно мысли Ю. М. Лотмана, для того чтобы окружающая человека действительность стала частью культуры, ее необходимо разделить «на область объектов, нечто означающих, символизирующих, указывающих, то есть имеющих смысл, и объектов, представляющих лишь самих себя».

Заключение. Чем индивидуальнее художественный язык, тем значительнее авторская рефлексия, включенная в его структуру. В живописи использование метаязыковых элементов затруднено, в связи с чем часть рефлексии переходит в вербальные тексты: манифесты, дневниковые записи, эпистолярные тексты. Однако и вербальный язык не способен выступить метаязыком для визуальных текстов. Это приводит к формированию «проницаемой» границы между живописными работами и вербальными текстами художника.

Но письма выступают метатекстом (а точнее, метаструктурным пространством – текстами и языками, их конституирующими) по отношению не только к акварельным работам, но и к главному объекту художественного внимания – пейзажу, который «декодируется» через индивидуальные, а не общекультурные коды.

МЕТАВИРТУАЛИЗМ И ДВА ЗАКОНА РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Донская Е.В.

*доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин
Крымского университета культуры, искусств и туризма*

elenadonskaja@mail.ru

Введение. Несмотря на то, что исходные тексты культуры очень разнообразны, определение интертекстуальности Кристевой может быть охарактеризовано как понятие, ограниченное «плоскостью текстов». Современное представление об интертекстуальности основывается уже не на «плоскости», а предполагает возрастание размерности «пространства» понятия на основе общенаучного принципа расширения. Двухуровневая концепция интертекстуальности предполагает, что интертекст имеет два уровня: нижний, традиционный, состоящий из элементов, которые имеют конкретное воплощение, и верхний, виртуальный уровень – образное пространство. Существование нижнего, материального уровня не требует обоснования и пояснений: это – тезаурус конкретных текстов культуры. Существование верхнего уровня доказывается самим фактом творческого процесса: музыка может быть «задумана», сюжет – вымышлен, сцена спектакля – представлена мысленно до ее реализации. Более того, верхний уровень интертекста – это виртуальный тезаурус образов, связей между ними, образных конструкций, носителем которых является совокупное сознание социума. Поэтому мышление и творчество как автора, так и интерпретатора произведений искусства происходит в виртуальном поле, на новом уровне, по новым принципам, составляя концепцию и определяя новую культурную эпоху – метавиртуализм. Интертекстуальность – это транслируемый код культуры как системы традиционных для человечества ценностей материального и духовного характера; метавиртуальность – это код культуры, транслируемый в семиотическое пространство, являющееся возможным миром порождения образов и смыслов.

Целью данной работы – показать, как теория метавиртуализма позволяет вывести новые законы развития художественной культуры.

Результаты исследований. Концепты и образы. Однозначно понимаемого и употребляемого определения концепта в современной научной литературе нет. В традиционно узком понимании концепт – это объем некоторого понятия, а объем понятия – это множество элементов, каждому из которых принадлежат признаки, относящиеся к содержанию понятия. Понятие, в свою очередь, – зафиксированный результат мышления, в котором отражаются существенные отличительные признаки объектов. Содержание понятия – это совокупность существенных признаков, отраженных в этом понятии. Под концептом лингвисты понимают «любую дискретную содержательную единицу коллективного сознания, отражающую предмет реального или идеального мира, хранимого в памяти носителей языка ... Концепт вербализуется, обозначается словом, иначе его существование невозможно». В этом лингвистическом определении узкое специфическое место – вербализуемость концепта. На самом деле, невербальных, иррациональных концептов гораздо больше, чем вербализуемых. Это немедленно следует из перечислимости языковых конструкций, основанных на конечном алфавите, словах и предложениях каждого конкретного (русского, английского и др.) языка. Основное предназначение концептов – обеспечивать процесс мышления. Попытки постичь сущность концепта приводят к осознанию факта существования целого ряда смежных понятий и терминов. Такие термины как «концепт», «понятие» и «значение» в реальном текстовом употреблении часто функционируют как синонимы, замещая друг друга. В зарубежной литературе концепт и понятие обычно отождествляются: *concept formation* переводится как формирование понятий. Существует также представление о понятии как о рациональной содержательной части концепта, а об образе – как о функциональном ядре концепта. Соотношение концепта и образа связано с наличием невербализуемых процессов мышления и представлением о сознании как двухслойном явлении, сочетающем образный и рациональный слой. В процессе мыслительной деятельности человек оперирует образами, которые несут «прикрепленные» к образам рациональные знания; образы актуализируются в зависимости от ситуации и цели.

Образы составляют семантический мир культуры, «сотканный» из постоянно растущего и самообогащающегося интертекста. Семантический язык образов по отношению к интертексту является для него единым метаязыком, который сложнее интертекста и тем более любого его фрагмента. В этом смысле мы говорим об интертекстуальном единстве образного языка. Под репрезентацией художественного концепта мы представляем его воплощение в том или ином произведении искусства. Художественный концепт при этом трактуется как единица сознания творца, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений. Средства реализации художественных концептов разнообразны и богаты, их исследование на сегодняшний день представляется актуальным.

Закон минимизации репрезентации художественных концептов. В репрезентациях художественных концептов сочетаются, преобразуются и отражаются отдельные образы и образные конструкции верхнего, образного уровня постоянно растущего и самообогащающегося интертекста. Постоянно обогащается и наполняется образами и смыслами внутренний мир художника. Обращение, согласно Кристевой, к фрагментам интертекста (в ее понимании – к нижнему слою интертекста) все более замещается к более быстрому, образному его верхнему слою. «Корабль» художественного мышления находится в постоянном «плаваньи» в этом облачно-образном мире. Вместе с творцом-художником в процесс интерпретации образов и восприятия концептов вовлекается зритель, слушатель, читатель, который постоянно «растет», «питаясь» не только воплощенными произведениями художественной культуры, но (и в большей степени) миром верхнего, образного слоя интертекста. «Плывет» в виртуальном тезаурусе этого слоя вместе с автором, по малейшему «намеку» которого интерпретирует и дополняет концепты и уточняет для себя образы. И это,

нужно подчеркнуть, не «дополненная реальность», а, главным образом, дополненная иррациональность. Исследуя поэтические тексты, замечают неуклонное сокращение средней длины стихотворения от сборника к сборнику, уменьшение количества строф, стремление к лаконизму, перерастающее в тяготение к поэтической миниатюре. Иногда говорят о компрессии информации, приращении смысла, содержательности и одновременно лаконизации средств выражения, роста информационной емкости знаков. Очевидна тенденция лаконизации живописного языка портрета, пейзажа, скульптуры. Лаконизация, кажущееся упрощение художественного языка, на самом деле направлена на концентрацию зрителя на генерируемые художественным произведением (репрезентацией концепта) образы. Эта лаконизация, с нашей точки зрения, является объективным следствием воздействия верхнего, образного слоя интертекста на целостный процесс развития художественной культуры, и может быть обобщена как закон минимизации репрезентации художественных концептов.

Закон непрерывного развития художественной культуры. Носителем верхнего, образного слоя интертекста культуры является социум. Нематериальность и, особенно, иррациональность образов художественной культуры и образных конструкций делает этот виртуальный тезаурус неуязвимым для исторических катаклизмов и определяет непреложный закон развития художественной культуры. Можно разрушить некоторые или даже значительные части материального нижнего слоя интертекста, но виртуальный тезаурус почти неуязвим. Это «почти» обуславливается только исчезновением коллективного сознания социума. Поэтому никакие спады, декаданс, одичание части или групп индивидов не могут существенно повлиять на постоянно растущий и обогащающийся виртуальный слой интертекста. Все наблюдаемые и несущественные в целом негативные проявления в динамике художественной культуры будут лишь следствием каких-либо катаклизмов или капризов моды. Поэтому справедлив незыблемый закон непрерывного развития художественной культуры.

Заключение. Метавиртуализм, в основе которого лежит представление о двухуровневом интертексте, виртуализации творческих процессов и образном пространстве, позволил обосновать существование двух законов развития художественной культуры. Первый – закон минимизации репрезентации художественных концептов – отражает тенденцию к лаконизации живописного языка портрета, пейзажа, скульптуры. Лаконизация, кажущееся упрощение художественного языка, – на самом деле направлено на концентрацию зрителя на генерируемые художественным произведением (репрезентацией концепта) образы. Второй – закон непрерывного развития художественной культуры – базируется на нематериальности образов художественной культуры и образных конструкций, что делает виртуальный тезаурус образов в указанном смысле неуязвимым.

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО И ТВОРЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО: СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ

Кокорина Е.Г.

доцент кафедры культурологии Таврической академии КФУ

kkokorina@gmail.com

Введение. Обращаясь к теме творческого пространства, необходимо рассмотреть культурное пространство как систему. Сложность процессов, осуществляющихся в различных подпространствах последнего, также будет характеризовать и систему творческого пространства.

Целью данной работы является рассмотрение соотношения понятий культурного и творческого пространства, для чего были поставлены следующие **задачи**: проанализировать понятие культурного пространства, исходя из типологии представлений о данном феномене; рассмотреть структуру культурного и творческого пространства; сопоставить понятия «культурное пространство» и «творческое пространство».

В ходе работы были использованы методы, соответствующие задачам исследования:

- типологический метод, примененный при изучении типологии представлений о культурном пространстве;
- структурно-функциональный – при рассмотрении структуры культурного и творческого пространства;
- компаративистский метод, примененный при сопоставлении понятий «культурное пространство» и «творческое пространство».

Результаты исследований. Потребность в осмыслении концепта «культурное пространство» обусловлена тем, что на данный момент в культурологии существует определенное количество подходов к его пониманию, поэтому мы сталкиваемся в данном случае с так называемой «терминологической неопределенностью». Исследователи выделяют следующие основные типы представлений о концепте «культурное пространство»: деятельностно-преобразующий, эпистемологически-аксиологический, коммуникативный с символическо-семиотическим, интегративный.

Часто в исследованиях культурного пространства его структуру соотносят со структурой пространства природы, общественного пространства или пространства отдельной личности, так как в каждом случае мы сталкиваемся с пониманием пространства как формы реальной действительности, в которую включены взаимоотношения между различными феноменами, ее составляющими. Разные аспекты бытования в пространстве не существуют в разорванном друг от друга виде, сопоставляясь разными способами, они дают возможность формирования концептов «культурное пространство социума» и «культурное пространство личности», «культурное пространство природы» и т. д. Каждый из них включен в поле культурного пространства, но, в то же время, их можно мыслить и как отдельные явления.

В структуре культурного пространства любой его компонент можно представить как его элемент, и, в то же время, можно говорить о нем как о самостоятельном культурном пространстве. Тогда выглядит логичным предположение о том, что культурное пространство формируется из разных пространств – подпространств.

Творческое пространство, как и культурное, системно. Ключевым фактором в самоорганизации системы творческого пространства будет активная творческая личность. Другими взаимовлияющими элементами будут эпоха и территория; социокультурная обстановка, среда обитания; дом, строение, помещение; круг общения; глубинным уровнем системы творческого пространства будет внутренний мир творца; конкретный ландшафт, как географическое явление, так и культурное. Все вышеперечисленные уровни и элементы системы творческого пространства тесно переплетены, границы их условны, и все они активно взаимодействуют, рождая особые системные связи.

Многоуровневость творческого пространства, а также то, что различные его элементы в одно время могут находиться в разных состояниях (и это не вредит целостности системы) обуславливает его нелинейность. Творческое пространство, несомненно, является открытой системой, которая обменивается энергией с окружающим миром, с культурным пространством в целом. Это также система неравновесная, которая приходит в движение от малейшего импульса, как извне, так и внутреннего, при этом могут изменяться состояние разных уровней системы.

Несмотря на то, что творческое пространство предельно, оно ограничивается пространственно-временными рамками и особенностями конкретной творческой личности, его особенной чертой можно назвать способность оставлять «след» в культурном пространстве, который, в свою очередь, может оказаться импульсом для появления совершенно новой системы творческого пространства.

Таким образом, творческим пространством мы можем называть объективную реальность, понимаемую как система, осложненную креативной личностью и включенную в процесс творческой деятельности в конкретном месте и времени. Творческое пространство является подсистемой культурного пространства, будучи эпицентром креативности, оно входит в область более широкого – предельного – понятия культурного пространства, занимая там свое место и активируясь в определенный период времени под влиянием тех или иных факторов.

Заключение. С одной стороны, понятие культурного пространства значительно шире понятия творческого пространства. С другой стороны, творческое пространство как подпространство культурного может быть представлено как его подсистема, «диффузный пространственный слой», который, во-первых, активно взаимодействует с различными подсистемами – другими слоями и сферами – культурного пространства. «Слой» творческого пространства отличается как система открытостью, неравновесностью и т. д. (как и любая другая подсистема культуры). Он выделяется такими характеристиками, как наличие благоприятных условий для развития креативности, активных импульсов для ярких проявлений творческих потенций, формирование так называемой «творческой атмосферы». Именно в творческом пространстве осуществляется поиск нестандартных ответов на социокультурные вызовы, открытие новых возможностей для реализации самых нестандартных идей. Это находит воплощение в результатах творческой деятельности в самых разных сферах жизнедеятельности отдельно взятого индивида, в частности, и системы общества и культуры, в целом.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ РЕБРЕНДИНГА ГОРОДОВ РОССИИ И МИРА

Костромицкая А.В.

доцент кафедры культурологии Таврической академии КФУ

anna-01.kostromitskaya@mail.ru

Введение. Современная мировая культура характеризуется всеобъемлющими урбанизационными процессами и все чаще определяется учеными-культурологами как урбанизированная, по форме расселения, социальной структуре и типам занятости населения, образу жизни и видам межкультурного взаимодействия. Отражено это и в конкурентной борьбе городов, фундированной двумя ключевыми стратегическими целями: сохранение резидентов и привлечение туристов.

Целью данной работы является определение культурологических оснований в ребрендинговых кампаниях, проведенных в некоторых городах мира. Среди **задач** исследования мы выделяем следующие:

- определить векторы развития современных городских территорий;
- выявить основные методы, применяемые в процессе ребрендинга городов России и мира;
- доказать необходимость междисциплинарных научных исследований для разработки ребрендинговых стратегий развития территорий.

Методика исследования. Примеры научного анализа ребрендинговых кампаний западноевропейских и американских городов демонстрируют большой интерес со стороны научного сообщества к данной проблеме; в то же время взаимодействие бизнеса и науки в примерах ребрендинга городов России носит фрагментарный характер. Этим и обусловлена актуальность теоретического осмысления ребрендинговых кампаний, в которое, на наш взгляд, должны быть вовлечены гуманитарии (прежде всего представители исследовательских сообществ культурологов, журналистов, маркетологов, юристов), ученые-

естественники (в первую очередь, географы), социологи, представители сферы здравоохранения и многие другие теоретики, готовые объединить усилия для прикладных исследований и последующей методической поддержки ребрендинговых кампаний.

К основным методам исследования культурологических оснований ребрендинга городов России и мира мы относим семиотический (образы городов) и структурно-функциональный (туристский, рекреационный и другой потенциал отдельных городских локаций) методы.

Результаты исследований. Классический пример успешного ребрендинга города – Копенгаген: кампания «Open Copenhagen» (на русский язык название обычно переводят как «Открывая Копенгаген»), стартовавшая в 2009 году, уже к концу 2010 года вывела столицу Королевства Дания в лидеры мировых рейтингов лучших городов мира по уровню безопасности, лучших городов мира для бизнеса и лучших городов мира для велосипедистов. В 2011 году Копенгаген получил статус города-модели устойчивого развития и продолжает путь улучшения своей репутации и сегодня.

Отметим, что ориентация на улучшение репутации – вектор развития не только Копенгагена, других мировых городов вроде Мадрида или Амстердама, но также и всех локаций, обладающих туристско-рекреационным потенциалом, что актуально как для столиц, так и для провинции.

Ярким примером в данном контексте мы можем назвать «столицу провинции» – Урюпинск, город в Волгоградской области, властям и местным жителям которого удалось преобразовать символический статус «глухого провинциального городишки из анекдота» до, пусть и провинциального, но столичного, города, как бы абсурдно это не звучало. Ребрендинг Урюпинска результативался множеством инфраструктурных проектов, поддержкой на федеральном уровне, а также помог сделать шаг к осознанию жителями своей уникальности. Поэтому, подобно мировому опыту, трансформации имиджа российских городов представляют интерес как для теоретического осмысления культурологами, так и для выработки практических рекомендаций с целью привлечения внешних инвестиций, актуализации туристского потенциала, изменения восприятия местности резидентами, рост популярности для внутренней миграции и ряда других аспектов, актуализированных практической культурологией.

Ребрендингу подвергся и первый наукоград России – Обнинск, образ которого трансформировался от «города-леса» с первенством экологического фактора как ключевого для брендинга пространства, что соответствует мировым тенденциям развития пространств человеческого обитания, до полного вытеснения этого образа по причине массовой застройки и смещения акцента на «столичность» из-за близости к Москве.

Заключение. Таким образом, ребрендинговые процессы происходят во многих современных городах России и мира. Качественные преобразования затрагивают как столичные, так и провинциальные локации, выявляя их туристско-рекреационный потенциал и повышая инвестиционную привлекательность, делая частью мирового культурного развития. С другой стороны – актуализируются процессы поиска культурной идентичности местного населения, изменяется отношение к месту своего рождения и обитания, тем самым обеспечивая крепость национальной культуры.

ИГРАТЬ В СОБАКУ: ВИДЕОИГРОВЫЕ ИНТЕРФЕЙСЫ И ПОСТИЖЕНИЕ АУТЕНТИЧНОГО ОПЫТА ЖИВОТНОГО

Кравченко И.В.

¹старший преподаватель кафедры культурологии Таврической академии КФУ

zx3com@gmail.com

Введение. Введенное Якобом фон Иксюлем понятие «Umwelt» приобретает сегодня новый онтологический и эпистемологический потенциал в связи с нарастанием интереса исследователей к процессам коммуникации с «не-человеческим». Еще в начале XX века идеологом проекта биосемиотики был сформулирован тезис об избирательном восприятии окружающего мира живыми существами и, как следствие, существовании множества гетерогенных реальностей, каждая из которых востребует свой специфический когнитивный стиль. В фокусе доклада находятся видеоигры, симулирующие поведение не-человеческих агентов мира живой природы (животные, птицы, рыбы, насекомые). В отличие от стандартного подхода к анализу видеоигр подобного рода, обращающего внимание на степень графической/геймплейной реалистичности симуляции, в предлагаемом докладе акцент переносится на исследование взаимодействия пользователей с внутриигровыми интерфейсами как практики процедурного захвата опыта существования живого организма с учетом его познавательных ограничений, возможных способов погружения и ориентирования в избранной знаковой среде. Представляя живое существо как носителя особого когнитивного стиля, с помощью внутриигровых интерфейсов мы можем экспериментировать с различными техниками освоения «окружающего мира», благодаря чему происходит рост семантических эквивалентов, позволяющих нам детально реконструировать смысловую картину реальности, лишенную антропной составляющей. Также поднимается вопрос (возможности) создания программных сред, интерфейсы которых способны передавать (переводить) уникальный сенсомоторный опыт, изначально недоступный для человеческого восприятия.

Теоретический каркас исследования включает в себя как компоненты оригинального учения об Umwelt (Umweltslehre), так и более поздние концепты, созданные в результате рецепции наследия Иксюля в рамках философского (Хайдеггер, Делез, Гваттари, Латур) и естественнонаучного (Матурана, Варела, Томпсон) дискурса.

В качестве кейсов используются следующие игры: Tokyo Jungle, Little Barker – Kudryavka, серия игр Shelter, серия игр NintenDogs and Cats, Wolfquest, Aquila bird flight simulator, Bad Mojo Redux, Empire of the Ants, Fly like a Bird, Ancestors: The Humankind Odyssey.

Целью данной работы является установление возможности передачи опытных данных, получаемых в ходе процедурной симуляции не-человеческого живого существа и выявление технологических и когнитивных особенностей такового процесса.

Результаты исследований. В результате выявлены композиционные элементы интерфейсов, позволяющие повысить степень аутентичности переживаемого в симуляции опыта.

Заключение. Подтверждено, что исследование возможности расширения рамок чувственного опыта, продуцируемого иным существом, при помощи интерфейсов видеоигр, является междисциплинарным проектом, ориентированным на конвергенцию социогуманитарных и естественнонаучных направлений научного знания. Результаты полученного исследования могут быть применены в учебном процессе, а также могут стать базовой составляющей фундаментальной программы по исследованию программно-ориентированной эмуляции поведенческих практик живых существ.

«ПОП-НАУКА» КАК ФЕНОМЕН ГЛЭМ-КУЛЬТУРЫ

Курамшина Ю.В.

доцент кафедры культурологии Таврической академии КФУ

jvt79@rambler.ru

Введение. Одним из факторов, определяющих специфику современной культуры, является гламур. Слово «гламур» берет свое начало в эпоху Средневековья от латинского «grammatica» (обучение, изучение, в т.ч. магических практик), а к XIX в. приобретает дополнительное значение – обаяние, привлекательность, очарование. В русском языке данное понятие может иметь несколько значений: очарование, шик, свойственный представителям высшего света; стиль в одежде, поведении, считающийся модным, характерным для богатых и успешных; красивость, содержащая элемент некоторой фальши, приукрашивание действительности. С этой точки зрения на обыденном уровне гламур прочно ассоциируется со сферой высокой моды и роскошной жизни, но в действительности представляет собой многоаспектное явление, корни которого уходят в область новой системы экономических отношений (т.н. глэм-капитализм) и порожденной ей культурой. В XX веке воздействие массовой культуры и гламура испытала и такая принципиально далекая от них сфера социальной практики, как наука.

Целью данной работы выявление особенности влияния гламура на современную науку.

Неотъемлемой характеристикой любого общества является потребление, но сегодня на его основе сформировался совершенно новый тип – т.н. «общество потребления», где материальные блага превратились в самоцель, а их приобретение и накопление стали смыслом человеческого существования. Российский исследователь Д.В. Иванов разработал концепцию глэм-капитализма («сверхновой» или «красивой» экономики), которая объясняет указанные тенденции тем, что именно гламур (глэм) диктует логику деятельности в различных сферах от экономики до науки. По мнению автора, решающую роль в появлении глэм-капитализма сыграла виртуализация, ориентированная на замещение реальности ее симуляцией, образом реальности: бренды и имиджи (изображаемые «особые» качества товара) ценятся потребителями гораздо выше, чем сделанное фактически, они сами становятся предметом потребления. Если же образов оказывается недостаточно, на помощь приходят тренды (англ. trend – тенденция, актуальное направление): рейтинги, номинации, топ-листы и хит-парады придают всему включенному в них особую значимость в глазах потребителя.

Одной из мощнейших индустрий, направленной на создание и внедрение в качестве товаров массового потребления имиджей и брендов, является глэм-культура. Ее внимание сосредоточено на рынках роскоши и моды, развлечений и удовольствий, шоу и зрелищ, основная функция которых, как и всего в рамках гламура, – производить впечатление.

Результаты исследований. Сегодня воздействие глэм-культуры испытывает и наука. Результатом такого специфического симбиоза стало явление, которое А. Я. Флиер называет «*поп-наукой*». Она представляет собой своеобразный жанр научного или околонуточного поиска, нацеленного не столько на производство нового знания, сколько на его специфические и сенсационные интерпретации. Несмотря на то, что поп-наука не придерживается академических норм научной строгости (корректность, документальная точность, наличие аргументов и доказательств, ссылоного аппарата и пр.), ее продукт, в отличие от академического знания, пользуется популярностью в среде массовых читателей, что придает ей большую социальную значимость.

Как правило, поп-научные работы строятся по правилам детектива, содержат сенсацию, чем привлекают аудиторию. Часто они посвящены раскрытию «тайн», коварно скрывааемых от непосвященных, или рассмотрением обозначенных в науке проблем под новым углом зрения, что приводит к «сенсационным» результатам. Поп-научные интересы лежат как в области естественных наук (например, криптозоология, уфология), так и в гуманитарной сфере (параистория): поиск снежного человека, древних цивилизаций, Святого Грааля, сокровищ тамплиеров и клада нибелунгов, «новая хронология» и прочее становятся темами для сенсаций. И хотя поп-научные «разработки» и их авторы, как правило, не попадают на страницы академических учебников, они способны формировать «национальную

мифологию» и массовые представления о явлениях прошлого и настоящего, влиять на оценки исторической значимости тех или иных деятелей и событий.

При этом не следует отождествлять «поп-науку» с популяризацией науки, которая преследует такие цели, как борьба с «мракобесием», сохранение связи между наукой и обществом, стимулирование интереса к знаниям. Но и здесь очевидны свои недостатки. Так, ориентация на массового потребителя приводит к излишним упрощениям и примитивизации (например, появившиеся в последнее время многочисленные пособия для «чайников», в сферу которых попадает все от философии до нейро-лингвистического программирования).

По своим социальным функциям поп-наука относится к явлениям массовой культуры, а выходя в медиа-среду (телевидение, глянцевого журналы, шоу-бизнес), включается в сферу глэм-культуры, приобщенность к которой рассматривается ее поклонниками как признак особой социальной престижности и модности. Не случайно, журнал "Glamour" ежегодно публикует рейтинг женщин-ученых, наукообразные слоганы стали неотъемлемым атрибутом современной рекламы, СМИ активно используют научную терминологию и пр.

Заключение. Таким образом, гламур представляет собой не только и не столько феномен моды, сколько дискурс, распространившийся на все сферы массовой культуры. Его природа и влияние лежат не в сфере эстетического, но экономического. Гламур является системой симулякров, призванных стимулировать спрос на разнообразную продукцию. Внедрение в качестве товаров имиджей и брендов осуществляется посредством глэм-культуры. Включение науки в сферу интересов глэм-культуры (т.н. «поп-наука») ведет к неоправданному упрощению и некорректным интерпретациям научного знания, приданию ему развлекательного характера. Главная цель «поп-науки» – обслуживать досуг «массовых интеллектуалов».

ИНТЕРАКТИВНАЯ СРЕДА КРЫМСКИХ ГОРОДОВ

Мамутова Х.Э.

доцент кафедры культурологии Таврической академии КФУ

khatidge@yandex.ru

Введение. Модернизационные процессы конца XX – начала XXI вв. в России вызвали серьезные изменения городской среды и облика городов в целом. Все главные города Крыма: Симферополь, Севастополь, Ялта начинают обновлять городскую инфраструктуру. Строятся дороги, пешеходные улицы городов мостятся камнем и озеленяются по европейской моде, устанавливаются дополнительные источники освещения улиц, домов и памятников и т.п.

В условиях новой технологической реальности городское пространство становится более вместительным носителем информации, способствующей формированию комплексного информационного и смыслового нагромождения и созданию качественно нового, комфортного города. Из этого складывается представление об интерактивной среде как высокотехнологичной и художественно-выразительной системе многоуровневого взаимодействия социума и техносферы с интегрированной информационно-коммуникативной функцией.

Результаты исследований. Интерактивное пространство крымского города формируется на основе объемно-пространственной структуры города и имеет свою иерархическую структуру, состоящую из городского центра с подсистемой городских и ландшафтно-рекреационных территорий вместе с системой открытых и закрытых архитектурных пространств.

Центр всегда наиболее привлекательная (социально, эмоционально, инвестиционно) часть города, имеет самый высокий структурно-функциональный потенциал. Быстрое

развитие технологии, все выразительные формы архитектурных объектов на фоне изменения архитектурной парадигмы постоянно бросают вызов существующему архитектурно-пространственному городу. Плотность городской застройки, особенно застройки центра, и нарастающая потребность адаптации среды к новым технологическим реалиям вместе с сохранением индивидуальности образа города находят решения во внедрении медиа-технологий, как продукта технического, информационного и социального синтеза, уже доказали свою эффективность. Медиа-фасады сегодня применяются в проектировании и строительстве архитектурных объектов, а интегрирование информационной системы предоставляет им недостатков интерактивности.

Архитектурные комплексы и ансамбли общегородского значения формируют образ города, его индивидуальность и являются лицом города, поэтому их решение должно общегородской и даже региональное значение. Использование медиатехнологий позволяет добавить архитектурно-композиционный образ новых форм функциональной выразительности и новой информационной эстетики. Широко используются средства светлого-цветного дизайна для создания неповторимых повседневных и праздничных образов, подчеркивают объемно-пространственные недостатки ансамблей, или наоборот, меняют их композиционную структуру в вечернее время.

При решении фронтальной застройки магистральных улиц общегородского значения, а также пешеходных улиц используют медиафасадные системы, средства светлого-цветного дизайна, интерактивные экраны и др. Светлого-цветной дизайн застройки магистральных улиц помогает проявить архитектурно-планировочную структуру города, а также продлить экспонирования застройки в вечернее время. Дополненное медиадисплеем здание приобретает новый привлекательный образ, превращаясь в живой организм – это открывает неограниченные возможности реконструкции в плотной урбанизированной среде и создание психологически комфортной для человека среды благодаря возможности изменения масштаба восприятия застройки. Внедрение медиатехнологий позволяет систематизировать рекламу и городскую информацию в единую систему – удобное к восприятию информационную нагрузку, что обеспечивает порядок и безопасность. Интерактивные экраны сохраняют отражение человека уже после того, как он ушел, или цифровые дисплеи, на которых можно оставить сообщение служат средствами ревитализации городских пространств, возвращение способности жителей города к игре, воспроизведение нового типа общественного взаимодействия.

Особую роль в формировании интерактивной среды занимают закрытые и открытые архитектурные пространства. В зависимости от характера формирующих элементов можно выделить закрытые, полужамкнутые, протяжные, компактные, перетекающие пространства, и для их решения применяют весь арсенал медиа-технических на светоцветовых средствах дизайна. Это позволяет создать почти любое интерактивное представление или шоу, моделировать различные условия для медиа-пространства города. Лазерные и виртуальные проекции позволяют создать пространство, одновременно реальное и ирреальное, метафизическое и физическое, статическое и динамичное.

Ландшафтно-рекреационные территории и комплексы неотъемлемая составляющая каждого крымского города, так как они являются средствами сохранения природной среды в урбанизированных городах и отвечают растущей потребности человека в общении с природой. С помощью динамических светлого-цветных инсталляций, меняющих форму, цвет, насыщенность в зависимости от движения людей, можно создать неповторимый образ ландшафтного комплекса, или наоборот, воспроизвести его первичный вид. Это открывает большие возможности для создания интерактивных ландшафтных комплексов, особенно в межсезонье, когда человек остро ощущает нехватку природной составляющей, а подобные «живые» системы выступают своеобразной ее компенсацией.

Заключение. Итак, опираясь на вышеприведенный материал можно сделать выводы, что современный крымский город представляет определенный исследовательский интерес для современной науки. Соглашаясь с мнением американского исследователя Р. Парка,

следует отметить, что город этот инструмент контроля наших наблюдений над социальными условиями и их отношением к человеческому поведению. Модернизация современного городского пространства должна стать основной задачей, возложенной в стратегию развития города и градостроительства. Создать современный город и его пространство комфортным является задачей, как для городских властей, так и для общества.

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ И НРАВСТВЕННЫЕ ОСНОВЫ БИОСФЕРЫ- НООСФЕРЫ В.И.ВЕРНАДСКОГО

Синичкин А.В.

доцент кафедры культурологии Таврической академии КФУ

cu78@mail.ru

Введение. Деятельность и учение Вернадского имеют сегодня, в эпоху экологического кризиса, особое значение. Великий мыслитель явился основоположником учения о биосфере и автором концепции ноосферы, идеи которых вышли за пределы естественнонаучных теорий и приобрели широкое признание как социально ориентированная основа социокультурной парадигмы XX–XXI вв. В своих работах Вернадский обосновал мысль о единстве естественноисторических, природных и социально-гуманитарных тенденций развития человечества в системе антропокосмизма – идея, требующая дальнейшего глубокого изучения на различных уровнях, прежде всего, философском.

Целью данной работы является выявление актуальности взглядов и подходов к решению нравственных и экологических проблем в трудах В. И. Вернадского

Живые организмы вне материально-энергетической среды в природных условиях существовать не могут. Поэтому человечество не может физически быть от нее независимым ни на одну минуту.

Особое значение — это положение приобретает в период глобализации, когда, по словам Вернадского, и биосфера становится явлением «планетарного, космического характера». Происходит становление человека в качестве социально-природного и космического существа.

Разрабатывая учение о биосфере, Вернадский обратил особое внимание на роль научного знания как важнейшего регулятора глобальных биосферных процессов на всех уровнях – от геохимического до социального тем самым, обусловив социальное звучание своей теории.

Мыслитель приходит к выводу, что осуществить созидательную роль человечества возможно при переходе биосферы в ноосферу, совершающемся в интересах «свободно мыслящего» человечества. Ноосферу Вернадский определяет, как «последнее из немногих состояний эволюции биосферы», в которое вступает человечество, как новое геологическое явление на планете.

Результаты исследований. Именно развитие мысли, считает Вернадский, процесс, проходящий во времени, как и развитие естественных процессов (космических тел, животных и растительных форм и т. д.), является частью изменения природы, т. е. биосферы. «Совокупность человеческой мысли» – вот что определяет характер организованности ноосферы. С античной философией («Человек мера всех мер») сближает Вернадского его афоризм: «Мыслящий человек есть мера всему. Он есть огромное планетарное явление».

В процессе формирования ноосферы основополагающее значение имеет духовно-нравственная и культурная деятельность, направленная на сохранение человеческой цивилизации. Необходимо формирование качественно нового мировоззрения, основанного

на общечеловеческих ценностях, пока каждый человек не будет искренне заинтересован в сохранении и бережном использовании ресурсов окружающего мира, пока не поймет, что человек – это венец природы и гений ноосферы, духовный мир которого должен превратиться в определенный фактор развития человечества.

Человек с низким духовным, нравственным развитием не способен подняться над узкоэгоистическими интересами, над сиюминутными проблемами. Вернадский был глубоким социальным мыслителем, сумевшим в своей системе антропокосмизма объединить в единое целое естественноисторические природные и социально-гуманитарные тенденции развития человечества и человеческой цивилизации.

Заключение. Эти мысли Вернадского, требующие дальнейшего глубокого исследования, особое значение приобретают в связи с проблемами глобализации жизни, деятельности мирового сообщества и личной ответственности каждого, по определению Вернадского, «свободно мыслящего человека», за его участие в жизни человечества как единого целого.

ОБРАЗ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПТИЦ В СЛАВЯНСКОЙ МИФОЛОГИИ

Скрябин А.О.¹, Грязон А.А.²

¹ преподаватель кафедры культурологии Таврической академии КФУ

² обучающаяся второго курса кафедры культурологии Таврической академии КФУ

alexey.o.skryabin@gmail.com

Введение. Образ женщин-птиц в славянской мифологии весьма неоднозначен, это связано в первую очередь со слабой изученностью самой мифологии как таковой. Причиной тому является недостаток письменных источников, которые могли показать миф в его первозданном виде, в то время как устное народное творчество искажало мифологические образы. Проблема также состоит в том, что нельзя все мифы подвести к единой системе славянского язычества, поскольку те или иные образы, возникали, преображались или угасали в зависимости от мышления и условий, в которых жил человек. Отдельные мифологические образы приобретали совершенно разные функции и менялись внешне в зависимости от уровня развития общества, в той или иной мере были зооморфны или антропоморфны. Из-за чего присутствуют две интерпретации образа.

Целью данной работы является изучение образа фантастических птиц на примере славянской мифологии. **Задачи:** проанализировать комплекс материалов о месте птиц в славянской мифологии, а также определить особенности и роль женщин-птиц в славянском язычестве.

Методика исследований. В исследовании были применены методы анализа и синтеза, семиотический и герменевтический методы.

Результаты исследований. Образ женщин-птиц в мифологии представлен в трех ипостасях: Сирин, Алконост и Гамаюн. Однако с учетом того, что система славянского язычества была очень разрозненной, на местах один и тот же образ мог интерпретироваться по-разному.

Сирин описывали как женщину-птицу, где из человеческого у нее было лицо и грудь, остальное тело птичье. Изначально Сирин описывалась как птица, чье пение способно довести человека до смерти, в народных сказаниях птице переписывалось также состояние печали. Однако нельзя сказать точно, что славяне об этой птице говорили как о самостоятельном образе, ведь на предметах искусства Сирин выступает уже в количестве двух-трех птиц. Возможно, это тот же миф о греческих Сиренах, но в русской интерпретации. Частичная зооморфность говорит нам о периоде, когда человек только начал предавать духам человекоподобный вид. Была ли Сирин птицей печали, до введения

пантеона Владимира, неизвестно. Хтоничность образа можно подтвердить связью Сирина с загробным миром. Однако утверждать этого нельзя из-за недостатка источников, а также популяризации псевдо источников, которые появились после «воскрешения» образа Сирина в искусстве XIX–XX века.

Об Алконост нам известно тоже мало. Эта женщина-птица описывалась славянами как певчая, которая способна умертвить человека, однако ее мифологический образ является ошибкой перевода древнегреческого мифа о Алкионе, что ставит под сомнения существование этого образа на более ранних этапах славянской мифологии. Это порождает предположение, что изначально Сирин и Алконост были слитыми образами. Алконост отличается от Сирина наличием рук, а в более поздних работах искусства, в частности на лубочных картинках, Алконост имеет корону. Хтоничность Алконост получила все от той же Алкионы. Когда Алконост опускает свои яйца в воду, то стоит тихая погода, что было важно для славян.

С Гамаюн ситуация сложнее и нельзя сказать точно, что она когда-либо существовала в славянской мифологии. Первые ее представления вовсе не связаны с образом женщины-птицы. Она предстает в облике райской птицы без хвоста и лап, а как отдельный мифологический образ, скорее всего, не существовала и пришла в славянскую мифологию из другой культуры. Нам известны изображения с Гамаюн, которые восходят уже к XVII веку, во время правления Алексея Михайловича на предметах посуды, печати. Гамаюн изображена на гербе Смоленска, известным со второй половины XVII века. Однако, нужно отметить, что имя Гамаюн упоминается не во всех геральдических источниках, часто говорится просто о райской птице, но иногда Гамаюн – это синоним слова: «райская птица». Но в переведенной на русский язык польской книге «Золотое гнездо», герб утвердил Глеб Святославич, когда получил от Великого князя Литовского Витовта разрешение на княжение в Смоленске в 1392 году.

Интерпретация же Гамаюн как птицы-женщины произошло уже позднее и неразрывно связано с Сирином и Алконост.

Заключение. Из нашего исследования мы делаем вывод, что образы женщин-птиц в славянской мифологии представлены Сирином, Алконост и Гамаюн. Однако этот факт нельзя рассматривать однозначно, поскольку существуют разные их интерпретации и имена. Это связано с разрозненной системой славянского язычества, где у каждой общности было свое представление как о богах, так и об иных существах, поэтому о функциях птиц-женщин и их образ мог меняться в зависимости от места поклонения. Сирин и Алконост всегда представлялись в образах птиц-женщин, в отличие от Гамаюн, которая изначально была просто птицей. Как внешне, так и функционально птицы-женщины изменились уже в искусстве XIX–XX века.

СЕМИОСФЕРА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Степанова Е.И.

соискатель кафедры культурологии Таврической академии КФУ

научный руководитель: Берестовская Д.С., д. филос. н., профессор кафедры культурологии

culturen@yandex.ru

Введение. Символизм как новое миропонимание находит свое яркое воплощение в театральном искусстве. В начале XX века Н. А. Бердяев в своей работе «Самопознание» называет одной из самых замечательных эпох в истории русской культуры – культурный ренессанс. Рождавшееся на грани веков новое искусство выдвинуло проблему синтеза искусств, поисков значительного стиля, сделало театр центром художественных сил. Волна

театрального влияния захватило художников, весь цвет русской живописи, все самые яркие и талантливые обратились к работе в театре.

В контексте этой эпохи были значительные имена, в умах которых зарождались мысли, значимые с точки зрения семиотики. Новый театр вынес проблему зрителя, которая является одной из центральных для семиотики театра. Многоголосие театрального действия в работах теоретиков театра получает все более тонкое разграничение. Это был период актуализации театра как явления искусства в художественной практике Серебряного века и принципиально новый шаг вперед в практической и теоретической реализации семиотических идей именно в рамках театрального искусства.

Целью данной работы является рассмотрение символизма в русском драматическом театре как семиотического пространства Серебряного века отечественной культуры.

Театр как синтез искусств привлекал особое внимание Максимилиана Волошина как художника и как театрального критика. Он утверждал, что театр осуществляется не на сцене, а в душе зрителя, и главное – театр есть слияние трех отдельных стихий – стихии актера, поэта и зрителя – в едином мгновении; писал о множестве семиотических характеристик театра; отмечал несовпадение логики реальности и логики театра. Им формулируются и определенные требования к театральным декорациям, как знакам действительности, отмечает он и явные нарушения сценических реальностей, если в нее внести логику другого мира.

Кабаре как новый тип театрального действия, зародившийся в это время, прибегал к иным, необычным приемам, на чем и строились искания нового театра. Кабаре был одной из составляющих театрального мира начала XX века, в котором все виды искусства не только взаимодействуют, но и вступают в объединения, сочетаются, синтезируются друг с другом. Здесь рождались новые тексты и новые семиотические языки.

Результаты исследований. Среди блистательных имен теоретиков и практиков театра начала XX века, мы выделяем Александра Рафаиловича Кугеля (1864–1928). В своей театральной критике оставляет множество семиотических замечаний по поводу современной ему театральной действительности. Он выделяет весьма важное и существенное наблюдение для театра – момент включения зрителя в иллюзию. Возникновение ее есть чисто семиотическое свойство, и является одной из составляющих мастерства актера. Характерная особенность театра –многоканальность его воздействия. Основные идеи А. Кугеля, исходящие из его масштабного взгляда на театр, имеют выраженную семиотическую направленность. Театру присущи относительно автономные структуры и их неизбежная синхронизация достигается на уровне функционирования. И во всех его блестящих умозаключениях просматривается акцент специфической театральной семиотики. Театр – кладезь семиотических языков – литературность, зрелищность, идеологичность. Альянс нескольких семиотических структур дает так необходимый семиотике символический объект. Театр есть мир познания и общения. Он всегда в поисках истины и выражает ее на своем, только ему присущем языке.

Заключение. Театр есть сумма немалого числа семиотических языков, порождающий наиболее зрелищный тип иного языка, и, как правило, принципиально инновационен, привлекая неординарные, пассионарные личности, которые своей творческой деятельностью взрывают консерватизм того или иного направления. Театр есть главная арена для зарождения семиотических идей. Многоязычие театра, его сложность требует серьезных усилий не только по его созданию, но и по восприятию. Именно театр в периоды истории семиотических идей дает этому развитию, движению вперед новый существенный импульс. Зарождение новых языков в рамках театра «служит мощным стимулом, как для практической деятельности, так и для осмысления этой деятельности, в том числе и под углом зрения семиотики».

СУЩНОСТЬ МОДЫ В КУЛЬТУРЕ

Баррас Е.В.

обучающаяся второго курса кафедры культурологии Таврической академии КФУ
научный руководитель: Мамутова Х.Э., к. культ., доцент кафедры культурологии

katrinbarras@gmail.com

Введение. Мода как феномен культуры в XX в. становится индустрией. В современном мире модная индустрия является неотъемлемой частью нашей жизни, одним из важных элементов культуры. Одежда влияет на успешность человека, является инструментом адаптации человека к окружающей среде. То новое, что необходимо человеку, быстро входит в моду, а ненужное - отвергается. Так мода помогает обществу адаптироваться к постоянно изменяющимся условиям существования и определить свои будущие потребности.

Актуальность работы определяется не только тем, что в настоящее время люди подвержены влиянию моды вследствие определенных психологических факторов. Изучение истории моды в наши дни важно, так как в современном мире люди стремятся научиться выражать себя через данную сферу. Проанализировав тенденции в дизайне, саму моду и ее место в обществе, можно лучше понять характер определенного периода развития культуры.

Целью данной работы является изучение сущности моды в культуре. Исходя из указанной цели, можно выделить основные **задачи**: проанализировать различные теоретические подходы к исследованию моды в культуре; выявить основные черты моды как феномена культуры.

Результаты исследований. Исследования ученых в отдельных гуманитарных науках представляют собой значительный пласт теоретической и практической базы для исследования сущности моды как феномена современной культуры. Мода с позиций культурологии подробно изучена Г. Зиммелем, Л. В. Петровым, Й. Хейзинга. Исследования теории и истории моды освещаются в книгах И. А. Андреевой, А. Б. Гофмана, Л. Кибаловой. С точки зрения социологии и культурной антропологии, мода отражена в исследованиях Г. Блумера, Т. Веблена, Г. Спенсера, У. Г. Самнера, Г. Тарда, В. А. Ядова. Проблематику моды в русле семиотики изучали Р. Барт, Ж. Бодрийяр. Эстетика и этика моды раскрывается в работах В. А. Андреевой, Т. В. Кузнецовой, Т. Б. Любимова.

Важными чертами моды являются:

- демонстративность – костюм в начале XX в. был одним из основных знаков социального статуса. С помощью одежды происходила демонстрация принадлежности к более высокому слою общества. Следовать моде могли люди только высокого социального статуса, роскошные туалеты «от кутюр» соответствовали стилю жизни высшего общества. Высшие слои одевались у парижских кутюрье, средние слои шили одежду на заказ, а низшие слои уже носили готовую одежду, т. е. была возможность четко определить статус человека по его внешнему виду.

- массовость – модные тенденции имеют свойство распространяться в обществе, и большинство исследователей высказывается за ведущую роль психологических факторов: стремление к собственному величию (Фрейд), «желание быть значительным» (Дьюи), обретение социальной опоры (Зиммель), престижное потребление (Т. Веблен), подражание высшему социальному классу (Тард). Заданные модели одежды способом копирования и преобразования могут распространяться на большие территории.

- цикличность – мода имеет такую особенность, как выдача старого за новое, придание модному знаку нового значения. О цикличности говорит Ролан Барт в «Системе моды»: «Одна из функций этой риторики (моды) – спутывать воспоминания о прошлых Модах, тем самым цензурируя количество модных форм и их повторяемость; ... дискредитирует термины прошлой Моды и эйфоризирует термины Моды нынешней...». Так нынешний потребитель Моды погружается в беспорядок, порожденный данным процессом,

что быстро вызывает у человека беспамятство, заставляя «видеть актуальное в форме абсолютной новизны».

- современность – мода всегда актуальна, она существует «здесь и сейчас».

Заключение. Таким образом, можно сделать вывод, что мода это сложный и многогранный феномен. Мода становится общепризнанным на определенном этапе отношением к стилю жизни, стилю языка, одежде и поведению. Сущность моды, изучение ее структуры и факторов повлияли на ход событий в культуре. Были изучены ранее выявленные важные особенности моды: цикличность, современность, массовость и демонстративность. На основании вышесказанного мы можем констатировать, что мода прошла огромный путь от зарождения до становления как индустрии.

ЭКОЛОГИЯ ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ КУЛЬТУРЫ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА (В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ МЕТАРИТОРИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ)

Бут Е.А.

обучающаяся третьего курса кафедры культурологии Таврической академии КФУ
kbutcult@gmail.com

научные руководители:

Кокорина Е.Г., к. культ., доцент кафедры культурологии,
Масаев М.В., д. филос. н., профессор кафедры культурологии

Введение. Вопросы экологии волновали выдающихся ученых, начиная с древних времен, к ним обращались философы последующих столетий. Ситуация в XX веке, сопровождающаяся многочисленными кризисами на разных уровнях жизни общества, в значительной степени обострила проблемы экологии, решение которых становится первостепенной задачей XXI века.

Традиционно экологию сопоставляют с бережным отношением к природе, однако культурологи используют это понятие, расширяя его до экологии культуры и экологии личности.

Целью данной работы является рассмотрение проблемы экологии личности в условиях культуры информационного общества, для чего были поставлены следующие **задачи**: проанализировать понятия экологии культуры и личности; рассмотреть феномен экологии личности в условиях информационного общества.

В ходе работы были использованы методы, соответствующие задачам исследования:

- аналитический метод, примененный при рассмотрении понятий экологии культуры и личности;
- метод реконструкции культурных полей – при анализе влияния информационного общества на экологию личности.

Результаты исследований. Д.С. Лихачев определял два аспекта экологии: биологический и культурный. Если с позиций биологического подхода проблемы экологии связаны с необходимостью сохранения природы как общего «дома» человечества, то экология культуры подразумевает отношение к миру, создаваемому человеком, миру культуры, который также является «домом»: «Человек живет не только в природной среде, но и в среде, созданной культурой его предков и им самим. Сохранение культурной среды – задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда не менее необходима для его духовной, нравственной жизни, для его «духовной оседлости», для его привязанности к

родным местам, следования заветам предков, для его нравственной самодисциплины и социальности».

Д.С. Лихачев, говоря о взаимовлиянии экологии природы и экологии культуры, мыслил их в неразрывной связи с нравственностью. Действительно, каждый человек живет в окружающей его среде, которая представляет собой сложный комплекс природных и культурных факторов. И как говорили античные философы, человек – мера всех вещей. То есть работу по улучшению экологии природы надо осуществлять через экологию культуры, которая способна изменить острую проблему экологии души.

Современный этап развития цивилизации характеризуется возросшей ролью информационных и коммуникационных технологий. Как и другие глобальные процессы, социальные трансформации в условиях информационного общества происходят в разных сферах жизнедеятельности: экономике, политике и многих других.

В данном контексте актуальным представляется исследование влияния информационного общества на экологию личности, которые вызывают интерес у представителей разных отраслей современного гуманитарного знания: философов, социологов, педагогов, культурологов и т. д. Причем с каждым новым витком развития информационной культуры, появляется все больше и больше новых аспектов для анализа и переосмысления проблемы экологии личности.

Для современного уровня развития общества гуманизм в его традиционном понимании, опирающемся на антропоцентрические концепции, утрачивает свою актуальность, так как не отвечает новым тенденциям устойчивого развития, от которого зависит сохранение общественных систем и самосохранение человека как вида.

Интенсификацией скоростей трансляции данных, непрерывное продуцирование новой информации, которая, как показывает практика, должна проверяться, так как зачастую она оказывается недостоверной, искаженной, ложной приводит к тому, что человеку информационного общества следует вооружиться эффективным инструментарием для ориентирования в нескончаемых потоках информации разного рода, чтобы оперировать ею как ценным ресурсом. Как и любой другой вид ресурсов, информация требует накопления знаний и опыта для ее успешного применения в жизнедеятельности. В то же время исследователи говорят о «мусорной» информации, информационном шуме, которые оказывают непосредственное влияние на личность в условиях информационного общества.

Мы приходим к пониманию того, что для сохранения экологии личности важно воспитать в современном человеке способность объективно, оценочно, эффективно анализировать транслируемую информацию, проверять ее на истинность и релевантность, применимость в той или иной сфере, работать с текстами разного рода таким образом, чтобы суметь отличить текст содержательный от пустого вне зависимости от того, в какой форме они представлены.

Заключение. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что в новых условиях социокультурного пространства – развития информационной культуры – необходимо осознание людьми того, что интенсифицирующаяся информатизация общества будет иметь смысл только при соответствующем развитии личности как подсистемы социума, ее внутренней культуры и культуры в целом.

Таким образом, необходимо говорить о формировании таких условий, в которых будет возможен оптимальный переход системы личности в своем развитии от потребления разнородной информации через стадию продуктивного восприятия культурных ценностей к способности их производить, что позволит сохранить экологию личности в условиях глобализирующегося мира.

ПРОЯВЛЕНИЯ СИНТЕТИЧНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ РАЗНЫХ ЭПОХ

Музыка А.В.

обучающаяся четвертого курса кафедры культурологи Таврической академии КФУ
научный руководитель: Кокорина Е. Г., к. культ., доцент кафедры культурологии

ann1ru@yandex.ru

Введение. Архитектура формирует пространство человеческой жизни, наделяя ее особыми, дополнительными символами и содержанием. Архитектура становится текстом, сопровождающим нас в течение всей жизни. И здесь можно обнаружить следы такого явления, как синтетичность. Согласно определению Е. Дмитриевой, синтез представляет собой «органичное соединение различных частей в единое целое, возникающее в процессе познания и практического освоения действительности, которое необходимо влечет за собой появление новых качеств, свойств, закономерностей и правил развития, а также способность к саморазвитию путем дифференциации и усложнения». При этом синтетичность становится таким свойством произведения, которое включает в себя не только синтез искусств, но и системное объединение даже культурного и природного самих по себе.

Целью данной работы является обобщенное рассмотрение явления синтетичности в архитектуре в его исторической перспективе.

Для выполнения цели работы были поставлены следующие **задачи**: рассмотреть явление синтетичности в архитектуре различных эпох; выявить детерминированность появления данного качества в архитектуре каждой эпохи.

Методы исследований. В ходе работы были использованы общенаучные и специальные методы исследования: исторический метод, используемый для рассмотрения социокультурной обусловленности появления синтетичности в тот или иной период; метод аналогии, обеспечивающий возможность сопоставления особенностей феномена синтетичности в разных культурных эпохах.

Результаты исследований. Особым образом представлен синтез природы и культуры, демонстрировавшийся в разных эпохах в качестве символа понимания человеком своего места в окружающем мире. Соотношение природного и человеческого имеет место быть еще в античности. Одним из принципов греческого античного строительства было дополнение природы, восполнение ее несовершенств силами человеческого разума при сохранении общей гармонии с окружающим ландшафтом.

Примером подобного синтеза является Афинский Акрополь, заверченный в V в. до н. э. Храмовый комплекс использует преимущество природной возвышенности, как бы сливаясь с ней, и с помощью этого демонстрирует архитектурное и идейное главенство над городом, расположенным ниже.

Особый взгляд на данное соотношение был в период Древнего Рима. Концепция архитектуры меняется, и на смену греческой гармонии приходит перестройка природного ландшафта в соответствии с нуждами человека и государства, как это продемонстрировано в архитектуре типичного римского моста-акведука.

В это же время можно обнаружить синтез искусств, воплощенный в архитектуре. Скульптуры политических деятелей, установленные посреди площади – прием римской застройки, где центральный элемент такой площади играл роль как бы замкового камня, завершая общую архитектурную композицию и придавая ей определенный характер и неповторимость.

Период Западноевропейского Средневековья характеризуется особым отношением к искусству в целом. Архитектурные сооружения входили в общий контекст религиозного творчества. Неудивительно, что интерьеры и экстерьеры храмов представляли собой воплощение всех творческих возможностей человека и сочетали в себе продукты различных

видов искусств, насыщая пространство текстом соответствующего культурного кода и, в то же время, воплощая некую утилитарную функцию. К примеру, витражи создавали насыщенность храмового пространства цветом, приглушали свет, лишая храм контрастной светотени и подчеркивая внепространственность, вневременность происходящего и изображенного храмовой пластикой, согласно утверждению Г. Степанова в книге «Композиционные проблемы синтеза искусств».

Возрождение развивает возможности синтеза в храмовой архитектуре. Пластическое многообразие дополняется живописными фресками, создающими сюжетную направленность храма, как это сделано в капелле Скровеньи начала XIV в., где Джотто был выполнен цикл фресок. При этом сама архитектура храма – простая прямоугольная планировка, гладкие стены – говорит о том, что храм изначально имел концепцию своеобразной «книги» с живописными иллюстрациями.

Динамику монументально-декоративного единства архитектуры, скульптуры и живописи устанавливает барокко, как в экстерьерах, так и в интерьерах светских и религиозных зданий для создания пространства жизни, соответствующего эстетическим идеалам эпохи и установления семиотических акцентов среды и событий современности.

Смешение стилей прошлого и творческие поиски, которыми характеризуется конец XIX – начало XX вв., становятся толчком для обращения к синтетичности как языку новой архитектуры. «Стиль модерн» является квинтэссенцией данного подхода в своем стремлении создать нечто новое посредством переработки художественного и архитектурного наследия прошлого.

Архитектура XX века многообразна в своем использовании синтетичности. Одним из ярчайших повсеместных ее проявлений в советской архитектуре являются малые архитектурные формы, в частности, остановки общественного транспорта. Сконструированные особым образом, они, прежде всего, выполнены так, чтобы гармонировать с окружающей средой: архитектурой общегородского пространства, вероятными погодными и ландшафтными условиями. При этом существует и внутренний синтез с пластическими и изобразительными произведениями, обыгрывающими исторические события данной местности и центральные особенности ее инфраструктуры. Это возможно при помощи рельефов, живописных произведений и мозаик, размещенных на стенах остановок. Примерами тому являются остановки общественного междугороднего транспорта, размещенные по трассе Ялта-Севастополь.

Заключение. Исходя из всего вышесказанного, следует отметить, что синтетичность как сущностное качество является неотъемлемым элементом создаваемого архитектурного пространства в течение многих эпох. Примерами могут служить возведенные в античной Греции и Риме архитектурные комплексы, памятники готического храмового зодчества, религиозные памятники Возрождения, дворцы барокко и архитектура XX века – памятники «модерна» и советской архитектуры конструктивизма.

КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КЛАББЕРОВ: ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Пугачева В.О.

обучающаяся второго курса магистратуры кафедры культурологии ТА КФУ
научный руководитель: Костромицкая А.В., к. культ., доцент кафедры культурологии

kiza.pugacheva@gmail.com

Введение. В жизни человека немаловажную роль играет самоопределение, обретение и понимание своей культурной идентичности, которая влияет на него и развивает или разрушает как личность. Специфика культурной идентичности клаббера (человека, который

регулярно посещает ночные клубы и подобные заведения) заключается в том, что человек может не быть частью клаббинга, но находиться в переходном состоянии от своей базовой культурной идентичности к клабберу. Следовательно, проблема идентификации себя как клаббера часто зависит только от самоопределения, а не от набора качеств, которые присущи клабберу как представителю типа культуры.

Целью данной работы является выявление, каким образом стираются границы культурных идентичностей в клаббинге и в чем отличие культурного опыта клаббера.

Результаты исследований. Культурная идентичность, связывающая человека с его наследием, может помочь ему отождествить себя с другими людьми, имеющими те же традиции и основные системы ценностей. Культурная идентичность является основой или фундаментом, на котором строятся все аспекты культурной жизни.

Культурная идентичность строится и поддерживается в процессе обмена коллективными знаниями, такими как традиции, наследие, язык, эстетика, нормы и обычаи. Поскольку отдельные лица, как правило, объединяются с более чем одной культурной группой, культурная идентичность является сложной и многогранной.

Изучая клаббинг (клубную культуру), мы получаем ценные знания, которые не только западный, но и отечественный мир привык игнорировать. Это знание дает нам ясность понимания специфики современного мира, способов проживания и осознания своей жизни.

Клаббинг – это чрезвычайно важное социокультурное явление в современной западноевропейской культуре. Клаббинг примечателен прежде всего масштабностью проявлений и эклектизмом. Танцевальные культуры в настоящее время сильно раздроблены и продолжают стремительно расширяться. Этот рост происходит как с точки зрения огромного количества участников, так и с точки зрения количества жанров и поджанров, связанных с ними, а также широкого разнообразия клубных практик.

Обращаясь к изучению культурной идентичности клабберов, стоит выделить основные черты групповой культурной идентичности, которые могут быть применены для последующего анализа клабберов в пространстве клубных практик.

Групповая идентичность относится к чувству принадлежности человека к определенной группе. По своей сути, концепция описывает социальное влияние внутри группы. Это влияние может быть основано на определенной социальной категории или на межличностном взаимодействии между членами группы.

Психологи Х. Тайфель и Д. Тернер выявили, что «есть три ментальных процесса, участвующих в оценке других как «нас» или «их» (т. е. «в группе» и «вне группы»), они происходят в определенном порядке».

Первый этап: человек классифицирует объекты, чтобы понять их и идентифицировать, точно так же он классифицирует и людей (включая самого себя), чтобы понять социальную среду, в которой находится. На втором этапе происходит социальная идентификация, человек принимает идентичность группы, с которой он соотносит себя. Заключительный этап – социальное сравнение, то есть после того, как человек классифицировал себя как часть какой-либо группы и идентифицировали себя с ней, как правило происходит процесс сравнения своей группы с другими группами, и здесь становятся важными отличительные признаки одной группы от других подобных. Этот фактор является важным и для идентичности клабберов, когда они попадают в ту клубную среду, которая полностью соответствует им.

Но феномен клубной культуры является сложным для изучения, так как мнения исследователей и людей, которые непосредственно находились в этой среде и создавали ее, расходятся. Исследователи клаббинга выделяют факт существования клубной культуры и то, что она непосредственно имеет влияние на клабберов или «не клабберов» (человек, который периодически может посещать различные ночные клубы, так как он не соотносит себя исключительно с клубным пространством).

Если обратиться к источникам, которые описывают клубную культуру через свой собственный опыт, то он существенно отличается от описаний традиционных

исследователей, так как они непосредственно не принимают участие в каких-либо клубных практиках, а строят свои работы на основании интервьюирования клабберов и «не клабберов».

Рамки культурной идентичности в клубных практиках условны, так как любой человек может в любой момент войти в клубное пространство и получить соответствующий опыт, обладая какой-либо другой культурной идентичностью. Также благодаря тому, что клубная культура развита во всем мировом культурном пространстве, это дает возможность объединения всех молодых людей, и не только, в один тип культуры. Так как вклад в развитие клубной культуры был сделан различными слоями общества, которые имели различную идентичность, можно сказать, что клубная культура стирает границы между культурными идентичностями.

Заключение. Законы и требования взаимодействия в клаббинге отличаются от многих других социальных пространств, клаббинг представляет собой иной опыт единения, чем опыт в других социальных пространствах. Выбор клубного опыта связан с набором вопросов о том, как человек видит себя по отношению к клубной толпе, с которой он хочет идентифицировать или не идентифицировать себя, поэтому вопрос определения культурной идентичности клабберов и ее специфики открыта для дальнейшего культурологического исследования.

СПЕЦИФИКА РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ КАК ЧАСТИ СОЦИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Радченко С.В.

*обучающаяся второго курса магистратуры кафедры культурологии
Таврической академии КФУ*

научный руководитель: Андрищенко И.А., к. культ., доцент, заведующий кафедрой
культурологии

sofisimf@mail.ru

Введение. Действительностью современных социокультурных реальностей является постоянная переменчивость в условиях высокоскоростного информационного пространства. Важно отметить, что в современном мире самоидентификация человека становится все более затрудненной. Поэтому в наше время чрезвычайно важно уделять внимание рассмотрению вопросов самоидентификации. Особого внимания заслуживает вопрос локальной идентификации, одним из вариантов которой является региональная идентичность. Актуальность этой темы определяется также современными политическими и миграционными процессами, которые затрагивают все больше сообществ и существенно влияют на формы социальных идентичностей, стратегии сохранения различных форм социальных идентичностей.

Целью данной работы является анализ специфических особенностей феномена региональной идентичности. **Задачами** данного исследования является рассмотрение феномена «идентичность» как специфического явления культуры, определение места региональной идентичности в ряду иных форм социальной идентичности, выявление специфических характеристик региональной идентичности.

Методика исследований. Для достижения поставленной цели были выбраны следующие методы научного исследования: компаративный, функционально-типологический.

Результаты исследований. Для того, чтобы изучить особенности феномена региональной идентичности, необходимо обратиться к понятию «идентичность». В словаре

«Культурология XX век» под редакцией А. Я. Левита дается следующее определение: «Идентичность – это психологическое представление человека о своем Я...». Также понятие «идентичность» – это относительно устойчивая и в большей или меньшей степени осознанная система представлений индивида о самом себе, на основании которой он отличает себя от внешнего мира и других людей, – утверждает К. М. Хоруженко в энциклопедическом словаре «Культурология». Начиная от исследований Мишеля Фуко и продолжая современными дискуссиями о мультикультурализме, историческом и культурном строительстве, всевозможные вариации идентичности в последнее время стали предметом особого внимания исследователей в разных гуманитарных областях.

Понятие «идентичность» вплоть до 1960-х гг. имело ограниченное употребление. И только благодаря американскому психологу Эрику Эриксону оно приобрело широкое междисциплинарное распространение. Американский психолог дает следующее определение понятию «идентичность»: «структура, возникающая в течение детства в результате синтеза частных «Я – образов».

В современном научном дискурсе существует несколько вариантов классификации идентичности, что обусловлено сложностью и многообразием самого феномена, специфика которого не может быть раскрыта одним вариантом классификации. Например, многие современные исследователи выделяют шесть основных видов идентичностей: этническая, религиозная, политическая, национальная, гендерная, культурная и региональная. Отметим, что подобная классификация, при всей ее распространенности и укорененности в научном дискурсе, подвергается постоянной критике. Так, например, по мнению ряда исследователей, культурная идентичность может рассматриваться как видовое понятие для религиозной, национальной, гендерной, этнической идентичностей. Политическая идентичность явно «выпадает» из приведенной выше типологии, поскольку в узком смысле может рассматриваться как фиксация приверженности субъекта к определенному типу идей. Тогда совершенно логичным становится вопрос об отсутствии в этой классификации, например, музыкальной или гастрономической идентичности. Безусловно, такая постановка вопроса выглядит утрированной, но она все же серьезно ставит перед исследователями проблему критериев типологий, которые они предлагают.

Каждый вид идентичности отличает ряд характерных черт. В нашем исследовании мы подробнее остановимся именно на региональной идентичности как специфическом феномене культуры. Региональная идентичность, как указано выше, является одним из видов социальной идентичности, которая характеризуется некоторой территориальной локализацией. Этот первый посыл, на первый взгляд, кажется бесспорным, поскольку региональная идентичность может выражаться ощущением принадлежности к какой-либо территории (небольшой или значительной), что позволяет расположить понятие «региональная идентичность» где-то между локальной (местной) идентичностью и национальной идентичностью. Анализ научной литературы показал, что под региональной идентичностью часто понимают нечто большее, чем «укорененность» на определенном отрезке земли. Так, региональную идентичность могут характеризовать следующие факторы: окружающий ландшафт, особый язык или диалект, доминирующий в рассматриваемом регионе или в других специфических региональных ограниченных условиях, совокупность этнических культур народов, населяющих этот регион, нравы и культурные ценности, особая ментальность и т.д.

Необходимо отметить, что фактор культуры, на наш взгляд, является основополагающим в явлении региональной идентичности. В исследовании региональной идентичности важную роль играет такой феномен, как «место». Место является основополагающим понятием региональной идентичности и часто рассматривается как синоним таких терминов, как местоположение, локальность, регион, пространство, территория и пейзаж. «Место» формирует человека, его личность, определяет его идентичность. Культура проживающего на определенной территории народа формирует некую общность, чувство единения, ту самую региональную идентичность. В данном случае

речь идет, прежде всего, об этнических, языковых особенностях.

Однако существуют случаи, в которых и иные факторы могут носить доминирующий характер. Например, суровый климат, по мнению сибиряков, сформировал особую «сибирскую» региональную идентичность, которая характеризуется, по мнению самой указанной группы, особой теплотой и сердечностью отношений, культом взаимопомощи и поддержки, стойкостью и мужеством в борьбе с трудностями. Южане (тоже одна из форм региональной идентичности) характеризуются людьми, не входящими в данное сообщество, как «расслабленные, неспешные, эмоциональные, сгущающие краски, хлебосольные» и т.д. Само неформальное название этой группы - южане - во-первых, фиксирует ее региональный характер, во-вторых, ставит вопрос о том, какими могут быть основания для локализации какой-либо общности. Иными словами, каковы основания для обозначения границ бытования той или иной группы людей? В научной литературе используется термин «вернакулярный район», которым обозначают не просто часть территории, но и ментальное представление сообщества о месте, где бытует их культура. Очень часто это представление о «своей» территории не совпадает с формальными границами (района, области, республики и т.д.), но прочно закреплено в сознании людей.

Закключение. Таким образом, региональная идентичность является одной из форм социальной идентичности, что ставит ее в один ряд с такими понятиями, как этническая, религиозная, языковая идентичность. С другой стороны, региональная идентичность может выступать как понятие, включающее в себя различные формы локальных идентичностей (городская, сельская локальная идентичность, в границах выделенного региона). В ходе исследования рассмотрены основные факторы, определяющие особенности региональной идентичности и выделяющие ее среди других видов социальной идентичности. В этом смысле региональная идентичность, как и этническая идентичность, например, формируется на основании не одного, но целого ряда критериев. Несмотря на это, территориальный критерий для региональной идентичности имеет основополагающее значение. Однако особенностью процесса формирования региональной идентичности можно назвать наличие формальных и неформальных критериев определения «своей» территории. Например, описанные в научной литературе факты выделения локальными сообществами вернакулярных районов является результатом функционирования сформированной региональной идентичности.

МОДЕЛЬ ИНТЕГРАЦИИ МУСУЛЬМАНСКИХ МЕНЬШИНСТВ ВО ФРАНЦИИ

Романов Н.А.

обучающийся первого курса магистратуры кафедры культурологии ТА КФУ
научный руководитель: Курамшина Ю.В., к. культ., доцент кафедры культурологии

nikita.romanov.1994@inbox.ru

Введение. В настоящее время из СМИ мы довольно часто узнаем об ухудшении во Франции взаимоотношений мусульманских меньшинств с большей частью коренного населения, которое придерживается давно устоявшихся политических и религиозных взглядов в стране. Это вызвано тем, что мусульманская культура имеет значительные отличия от западной культуры. Актуальность работы подтверждается тем, что проблема интеграции мусульман во французское общество негативно сказывается на стабильности государства во всех сферах (социальной, политической и экономической), что может повлечь за собой ухудшение положения Франции на международной политической арене и привести к дальнейшему кризису на всем европейском континенте.

Целью данной работы является исследование интеграционной модели, используемой французскими госструктурами, и последствия ее использования.

Результаты исследований. Принцип светского государства – одна из основ общественного устройства Франции со времен Великой французской революции 1789 г.

В 1881–1882 гг. во Франции был принят закон Жюлья Ферри (по имени министра образования): начальное образование стало бесплатным, обязательным и светским. При этом обязательно вводилось изучение республиканских ценностей (свобода, равенство, братство) и была утверждена строгая светскость обучения.

В 1889 г. вводится «право земли» (*jus soli*), позволяющее ребенку, родившемуся на территории Франции в семье мигрантов, вступать во французское гражданство.

В 1905 г. принят закон об отделении религии от государства.

В 1946 и 1958 гг. принцип светскости был включен в перечень конституционных основ французского государства. Устанавливалось, что ни одна из религий не должна доминировать в государстве и что ее светская политика должна обеспечить социальное единство и нейтралитет государства в отношении конфессиональных различий общества.

Во Франции, как и в США, также применялся так называемый принцип «плавильного котла», но при этом французский «плавильный котел» отличался от американского тем, что факт постоянного притока иностранцев не афишировался. В принятом 9 октября 1974 г. законе были впервые сформированы основные принципы политики в отношении иммигрантов. В этом законе говорилось: «Франция стремится либо допустить повсеместную интеграцию на национальном уровне иностранных рабочих, которые сами того желают, либо позволить им сохранить социально-культурные связи с родиной для того, чтобы впоследствии они могли туда вернуться». В 1991 г. «французская модель интеграции» получила свои политические институты: были созданы Министерство социальной деятельности и интеграции и Высший совет по интеграции.

По закону французское государство не может выделять этнической, религиозной и любой другой культурной принадлежности гражданина. Все французские граждане пользуются демократическими правами: свобода вероисповедания, свобода культурных и других ассоциаций, запрет на дискриминацию на основании религиозной принадлежности, право на уважение к своему вероисповеданию и др. Однако реализация этих прав возможна только в частной жизни. Республиканская традиция предполагает жесткое разделение между общественной сферой и частной. В общественную сферу входят гражданские и политические права и обязанности индивидов, в частную – все остальные проявления человеческой жизни (к ним относится язык, вера, обычаи и т. п.). Общественная сфера не допускает вторжения на свое поле того, что принадлежит частной. Так, например, в школе (сфера общественная) символы религиозной принадлежности запрещены, религиозный культ может отправляться только на частной территории (дом, храм и т. д.).

В общественной жизни французское государство взаимодействует со своими гражданами только на основании установленных светских порядков. Общественная сфера – нейтральна. Эта обязательная нейтральность и не позволяет государству «видеть» культурную/религиозную/этническую принадлежность индивида, ведь эта принадлежность – его сугубо личное (то есть частное) дело. Это означает, что мусульмане не могут взаимодействовать с французским государством как мусульмане (то есть религиозная группа), а только как французские граждане; не имеют возможности требовать от государства в отношении себя (в качестве религиозной группы) каких-либо решений или действий, ибо французское государство не признает таких групп.

Заключение. В заключении можно сказать, что сложившаяся за последнее время ситуация по отношению к мусульманским меньшинствам является патовой, так как правительство Франции не желает отступать от своих твердых принципов, норм общественной жизни и светских традиций. В правовом демократическом государстве невозможно лишить каждого верующего и религиозные сообщества возможности жить по канонам своей религии. Тем не менее, государству придется считаться с многочисленным

мусульманским населением, чтобы снизить уровень недопонимания и агрессии в обществе. Это, возможно, прежде всего, через общественно-политический диалог, который бы компромиссно определял цели и принципы дальнейшей жизни всего французского общества и мусульман в его составе. Проблемы интеграции систематически обсуждаются на заседаниях правительства и парламента, широко освещаются прессой. Франция постепенно учится преодолевать ситуацию, когда нетерпимость к «чужому» порождает ответную реакцию взаимной ненависти. До тех пор, пока французское общество не изменит свое отношение к мусульманскому населению, острота проблемы интеграции во Франции не снизится.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

Андрющенко И.А., 5
Баррас Е.В., 22
Бут Е.А., 23
Володин А. Н., 7
Грязон А.А., 19
Донская Е.В., 8
Кокорина Е.Г., 10

Костромицкая А.В., 12
Кравченко И.В., 13
Курамшина Ю.В., 14
Мамутова Х.Э., 16
Масаев М.В., 3
Музыка А.В., 25
Пугачева В.О., 26

Радченко С.В., 28
Романов Н.А., 30
Синичкин А.В., 18
Скрябин А.О., 19
Степанова Е.И., 20