

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)
ФГАОУ ВО КФУ им. В. И. Вернадского в г. Ялта
Кафедра философии и социальных наук**



МАТЕРИАЛЫ

**Всероссийской научной конференции
с международным участием
АПРЕЛЬСКАЯ ЯЛТА: МИФ И КУЛЬТУРА
ТАВРИДЫ**

**19-20 апреля 2018 г.
(ПОСВЯЩАЕТСЯ 100-ЛЕТИЮ КФУ им. В. И. Вернадского)**



Ялта - 2019

Редакционная коллегия: канд. культурологии Ерзаулова А.Г. (отв. ред.), к.ф.н., доц. Разбеглова Т.П., д.ф.н., проф. Мирошников О.А., д.ф.н., проф. Масаев М.В., к.ф.н. Атик А.А. (технический редактор).

**Рекомендовано к печати решением
Ученого совета Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО КФУ
им. В. И. Вернадского в г. Ялте
Протокол № ____ от 2019 г.**

РЕЦЕНЗЕНТЫ

ВАСИЛЬЕВА РАЙСА МИХАЙЛОВНА, кандидат педагогических наук, доцент, БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Министерства культуры Чувашии (г. Чебоксары).

КОЛОТУША ВЯЧЕСЛАВ ВЛАДИМИРОВИЧ, доктор философских наук, профессор, член президиума Российского философского общества.

*Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием
Апрельская Ялта: Миф и культура Тавриды (19-20 апреля 2018 года, г. Ялта) / Отв. ред.,
канд. культурологии Ерзаулова А.Г. – Ялта, 2019. – 125 с.*

**СОДЕРЖАНИЕ
ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ**

Грачев В.И.
ЭГОЦЕНТРИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ТВОРЧЕСТВА «КРЫМСКИХ НЕОРОМАНТИКОВ» М. ВОЛОШИНА И А. ГРИНА (ОПЫТ КОМПАРАТИВНО – АКСИОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА МИФОПОЭТИКИ РОМАНТИЗМА И НЕОРОМАНТИЗМА)
..... 6

Габриелян О.А.
КАК ВОЗМОЖНА МИФОПОЭТИКА РОССИИ КАК ЦИВИЛИЗАЦИИ 12

Арпентьева М. Р.
ЭПОС В ФОЛЬКЛОРЕ НАРОДОВ КРЫМА 13

Петрова М.В.
НАРОДНЫЙ ЭПОС В РУССКОМ ИСКУССТВЕ 18

Мирошников О. А.
ОППОЗИЦИЯ «ВЛАСТЬ – СВОБОДА» В МИФАХ И РЕАЛИЯХ ВОСТОКА 23

СЕКЦИОННЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ

Милокумов С.А., Чвала М.С.
СИМВОЛИКА ГЕРБА ГОРОДА ЯЛТА 27

Сибирева М.В.
ЛЕКСЕМА «РАЙ» В СОВРЕМЕННЫХ МАРКЕТИНГОВЫХ НОМИНАЦИЯХ 30

Лыкова Н. Н.
СЮЖЕТНЫЙ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НАПОЛЬНЫХ МОЗАИЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА ТЕРРИТОРИИ ХЕСРОНЕСА ТАВРИЧЕСКОГО 32

Иванов А.Л., Кабинова О.А.
ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ПОДВИГА ДАШИ СЕВАСТОПОЛЬСКОЙ КАК ЛЕГЕНДАРНОГО ОБРАЗА ПЕРВОЙ СЕСТРЫ МИЛОСЕРДИЯ ВРЕМЕН КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ В ГЕРОИКО-ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ РОССИЙСКИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ МУЗЕЙНОЙ ПЕДАГОГИКИ
..... 38

Горошко Ю.Н.
КРЫМСКИЕ ЛЕГЕНДЫ О СВЯТЫХ ИСТОЧНИКАХ: ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЙ АСПЕКТ 43

Бобовникова И.А.
ВЕСЕННЕЕ ЮЖНОБЕРЕЖЬЕ В ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВЕ С.В. РАХМАНИНОВА 47

Поспелова С.В.

МИФ КАК ИСТОРИЧЕСКИ ПЕРВАЯ ФОРМА КУЛЬТУРЫ И КАК ОСОБЫЙ СПОСОБ ПОНИМАНИЯ И ОСМЫСЛЕНИЯ МИРА	51
Коробкина Е.Н. ФЕНОМЕН ХОРОТОПНОГО МЕТОДА ТВОРЧЕСТВА. ХОРОТОПЫ ТАВРИДЫ ...	57
Капунова М. И. МИФОЛОГИЯ В РЕКЛАМНОМ ДИЗАЙНЕ	64
Валит Э. А. ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНОМУЗЫКАЛЬНЫЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	67
Карнакова І.О. ВИКОРИСТАННЯ МІФОЛОГІЧНОГО МЕТОДУ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ДІЙСНОСТІ У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ	71
Корсунский А.Г. МИФЫ И МИФОЛОГИЯ	74
Алексеева Е.Н. ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР КРЫМСКИХ ПЕЙЗАЖЕЙ В КАРТИНАХ С.Г. МАМЧИЧА..	75
Баранецкий А.Н. О ЦЕННОСТИ И ГРЕХОВНОСТИ МИФОТВОРЧЕСТВА	78
Архипова В. А. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА	84
Шрамко Т. Н. ИГРАЮЩИЙ ЧЕЛОВЕК КАК АЛЬТЕРНАТИВА ЧЕЛОВЕКУ ЗАБЛУДИВШЕМУСЯ.....	88
Григорьева Э. А. МИФ: КОММУНИКАТИВНЫЙ АКТ ИЛИ КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ?.....	91
Моренко Е. А. Природа и культура	93
Пономарева А. А. СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ, ЕЕ ВОЗНИКНОВЕНИЕ И ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННЫХ БЫТОВЫХ И КУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ	94
Харахады М.А.	

ГРАФИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ЗАРЕМЫ ТРАСИНОВОЙ К ЛЕГЕНДАМ И СКАЗКАМ КРЫМСКИХ ТАТАР 98

**Дудник М.Е.
ЛУНАРНО-СОЛЯРНЫЕ МИФЫ В РЕЛИГИЯХ МИРА 100**

**Абрамова Е. М.
МИФ: КУЛЬТ И КУЛЬТУРА - В ТВОРЧЕСТВЕ КРЫМСКИХ ПОЭТОВ 102**

**Масаев М. В., Свешникова И. П.
СОВРЕМЕННОЕ РАЗВИТИЕ ИДЕЙ В. Ф. ВОЙНО-ЯСЕНЕЦКОГО (СВЯТИТЕЛЯ ЛУКИ) О КОРРЕЛЯЦИОННОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ НАУКИ И РЕЛИГИИ 104**

**Мезенцева Т.А., Бельцева Е.А.
СОЦИАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА 107**

**Разбеглова Т.П.
КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ И КРЫМ: МЕТАФИЗИКА РАЗРУШЕНИЯ И СОЗИДАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕФЛЕКСИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ, И. ШМЕЛЕВА, М. ВОЛОШИНА 110**

**Ерзаулова А.Г.
ИСТОРИЯ ХРАМА В НИЖНЕЙ ОРЕАНДЕ 113**

**Атик А.А.
СИСТЕМА МИФОЛОГИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ ДОМУСУЛЬМАНСКОЙ АРАВИИ118**

**Береснев Ю.В.
БЫТОВАЯ КУЛЬТУРА И ТРАДИЦИИ НЕМЕЦКОГО НАРОДА В КРЫМУ В XIX – 20 – е гг. XX вв. 119**

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 124

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

В.И. Грачев

ЭГОЦЕНТРИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ТВОРЧЕСТВА «КРЫМСКИХ НЕОРОМАНТИКОВ»

М. ВОЛОШИНА И А. ГРИНА

**(ОПЫТ КОМПАРАТИВНО – АКСИОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА МИФОПОЭТИКИ
РОМАНТИЗМА И НЕОРОМАНТИЗМА)**

Аннотация. В статье оценивается возможность использования компаративно - аксиологического анализа для характеристики эгоцентрической природы творчества М.Волошина и А. Грина в контексте мифопоэтики романтизма и неоромантизма.

Ключевые слова: культурология, парадигма, компаративно - аксиологический анализ, эгоцентризм, романтизм, неоромантизм социокультурные коммуникации.

V. Grachev

EGOCENTRIC NATURE OF CREATIVITY «CRIMEAN NEOROMANTIKOV» M. VOLOSHIN AND A. GREEN (EXPERIENCE KOMPARATIVNO-AXIOLOGICAL ANALYSIS MIFOPJETIKI ROMANTICISM AND NEOROMANTICISM)

Abstract. The article evaluates the possibility of using komparativno-axiological analysis for characteristics of the egocentric nature of creative entrepreneurship m. Voloshin and a. Green in the context of mifopjetiki romanticism and neoromanticism.

Key words: culturology, philosophy of culture, paradigm, komparativno-axiological analysis, egocentrism, romanticism, neoromanticism, cultural communication.

В своей, ставшей теперь уже знаменитой, статье «Индивидуализм в искусстве» в известном «торжествующем рупоре» декадентов «Золотое руно» ещё в 1906 году Максимилиан Волошин восторженно воскликнул, прорицая: «В основе каждого великого искусства лежит *индивидуализм*, (здесь и далее- курсив мой – В. Г.), но индивидуализм не самодовлеющий, а преодолевший самого себя, отказавшийся от себя ради своего плода [2, с. 261]. Словом, *индивидуализм*, но особого рода - не праздный, не *эгоизм*, даже «разумный», не *солипсизм*, а, скорее всё же, *эгоцентризм*, причем опять же не обыденный, не бытовой, а эгоцентризм творца, художника, демиурга, т. е. мастера.

Самосознание человека порождает *эгоизм* и *эгоцентризм* как природные и культурогенные свойства человека.

Итак, ключевое слово - *эгоист*. На мой взгляд, это слово в настоящее время, да и в другие времена, либо было неправильно понято и истолковано, а порой идеологически интерпретировано и даже ошельмовано в угоду политическим, экономическим, философским, этическим, эстетическим, взглядам разных властителей, политиков и мыслителей. Попробуем разобраться, чем же слово «эгоист» столь неудобно и властителям, и мыслителям. Вероятно, независимостью от них и широчайшей внутренней свободой мысли и внешнего поведения.

Вспомним знаменитую, но так до сих пор по достоинству и не оцененную магистерскую диссертацию Н.Г. Чернышевского, «Эстетические отношения искусства к действительности», - где впервые им «разумный эгоизм» был выдвинут в качестве *социального принципа*, и он предлагал «просветить эгоизм разумом» хотя сам он считал себя «хитрым эгоистом» [9]. Того самого Н.Г. Чернышевского, большого «умницу», пламенного революционера, который не вовремя призвал «Русь к топору» за что поплатился и подвергся самой унижительной гражданской казни.

Важно заметить, что *эгоцентризм* и *эгоизм* это не одно и то же. Возникают также и некоторые неожиданные параллели, сближения *эгоцентризма* творческой личности и удивительной природы одухотворяемой человеком и знаменитого «гения места», коим, несомненно, является природа Крыма, топосы Тавриды и Киммерии, так много давшие творчеству *эгоцентристов неоромантиков* Александру Грину и Максимилиану Волошину.

И, пожалуй, не было в названное время более яркой личности, в её особых *эгоцентрических* внешних и внутренних, но потаенных проявлениях и особого строя творчества, чем поэт, художник, критик, блистательный знаток античного и современного ему искусства и, можно сказать, глубокий *стихийный культуролог*, Максимилиан Александрович Волошин. Хотя такой специальности ещё не было, она институализируется только в 70 - 90 - е годы XX в, но предмет её – Культура, в обществе известен был всегда.

Мне, разумеется, важно то, что происходит с моей страной сегодня, с её постоянно то бурлящим, а то наоборот, политически апатичным и аморфным обществом, хотя и вдруг обуреваемым неким имперским величием. И тогда, - блестящий исторический «кунштюк» с возвращением Крыма России или в Россию, как *в родную гавань*.

Сегодня *культурологии*, как *интегральной науке о культуре*, как это не покажется странным, не хватает своих, ей самой выработанных, научных методов исследования культуры в целом и художественной культуры, в частности, что требует разработки новых методов оценки и анализа процессов, происходящих в художественной жизни и культуре.

Одним из таких методов может стать разработанный и частично апробированный мной *компаративно – аксиологический анализ эгоцентрической природы творчества и личности художника как творца - эгоцентриста*.. Важно было опробовать этот метод для оценки и анализа не только современного искусства, но и ретроспективного периода творчества и жизни *эгоцентрических личностей*, коими, несомненно, были Максимилиан Волошин и Александр Грин, наиболее яркие и непохожие друг на друга, как их называли, *постреволюционные романтики* в переломный этап развития русской культуры начала XX века.

Разумеется, как и всякая привнесенная, «иноземная культура», была *инкорпорирована* в уже сложившуюся местную крымскую, а значит ещё более древнюю полиэтническую культуру народов, проживавших издревле на прекрасной земле Крыма, в которую и до сих пор все стремятся. Стремилась в своё время в Крым и достигли его М. Волошин и А. Грин. Впоследствии, эта *инфльтрация* разных культур и, тем самым, *инкультурация* продолжались долгое время, вплоть до сегодняшних дней, обогащая и в тоже время изменяя её, но не всегда к лучшему, что несет с собой реальные трудности и для жизни, и для осмысления этой необычной Культуры Крыма.

Так рождается *крымский миф* и *мифопоэтика* Крыма о его процветании, благодаря некоему особому *сакральному* или свободному *аполлоническому* или наоборот, *дионисийскому духу*[10], порождающему целые «когорты» творчески вдохновенных художников, поэтов, писателей, музыкантов проявившихся в своих творениях и «сочных и ярких плодах» крымской художественной культуры, да и просто красивых, свободных, гармоничных людей рожденных на этой благословенной земле. Все они, якобы живут в таком *таврическом* или *киммерийском* креативном «хронотопе» или «топохроносе», Это может не очень «удобопроизносимые» слова, но они означают вполне понятные процессы

порождающие или формирующие особое *культурогенные и аксиогенное символическое пространство образов и смыслов* о Мире, Жизни, Крыме и Творчестве.

Это не совсем так или совсем не так. Сегодня, понятно, что это произошло во многом, из-за удобного географического расположения *полуострова Крым*, его благоприятного необычного климата и широкой торговле на море и на суше. И как бы Василий Аксёнов не хотел внушить всем своим читателям, что существует «Остров Крым», но это лишь талантливая, очередная, столь модная литературная сейчас *антиутопия* или *роман – фантази*.

Даже беглый *компаративно – аксиологический анализ*, проведенный мной показал, что наибольшее число знаменитых творцов в Крыму, что называется «неместные». Достаточно назвать лишь некоторые имена, чтобы убедиться, что они не только не уроженцы Крыма, но и жили в нем крайне мало, чаще всего отдыхали или лечились в благотворном крымском климате в разное время года, в основном, в чудесные летние месяцы. Кроме того, они творили здесь и так или иначе соприкасались с удивительной географически и этнически уникальной благословенной, по самой своей природе, романтической и порождающей поэзию, музыку, краски, особой «страной», поэтов, музыкантов и художников, так поэтично, называемой Киммерией и Тавридой. Это был, благодаря довольно широкому притоку многих выдающихся людей из разных сфер творчества, необыкновенный творческий «крымский рай». Достаточно назвать лишь некоторые, всем известные имена, побывавших в разное время в Крыму. Это Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, А.М. Горький, Ф.И. Шаляпин, К.А. Коровин, А.В. Куприн А.С. Грин, А.А. Ахматова, М.И. Цветаева. С.А. Есенин, М.А. Волошин. – «имя им легион».

Среди них, пожалуй, на одном из первых мест был «русский эллин», создатель и радушный хозяин Дома поэта в Коктебеле - Максимилиан Волошин. В маленьком городке с прекрасным именем - Старый Крым, жил и умер, ставший счастливым здесь, в последние годы, Александр Грин. Вот некоторые основания сделанного мной выбора для *компаративно - аксиологического анализа* жизни и творчества писателей – эгоцентристов М. Волошина и А. Грина. Выбор, на первый взгляд, может показаться произвольным, но это не так. Их причисляли к *романтикам*, не слишком задумываясь были они ими действительно или только ими казались. Главное же то, что оба они не были *романтиками* в общепризнанном смысле и на основе *компаративно - аксиологического анализа* их жизни и творчества мне, кажется, удалось обосновать и аргументированно, определить их принадлежность к «советскому неоромантизму» или точнее к *эгоцентрическому неоромантизму* в советской культуре.

Хотя впоследствии Александр Грин искал и несомненно нашел свое направление, которое, на мой взгляд, вряд ли относится к *традиционному романтизму* и во многом не похоже на него, привнося нечто новое и необычное, то что можно определить, как *«трагико – символический эгоцентрический неоромантизм»*. Но об этом чуть позже.

М. Волошин, конечно же, тоже искал свои пути в поэзии причудливо сочетая её с живописью, но и это не *романтизм* в его обычном понимании. Проявляются, довольно интересные, обстоятельства отличия его творчества и произведений, мало похожих на традиционно романтические и его яркой жизни, буквально переполненной этой *романтикой бытия*, но почему – то более всего «эллинского» облика и духа. Максимилиан Александрович Волошин как человек и творческая личность был на мой взгляд скорее не *романтик*, а *реальный гуманист*, подобно А. Швейцеру с его «благоговением перед жизнью». Об этом ярко писала Марина Цветаева: «Макса Волошина в Революцию дам двумя словами: он спасал красных от белых и белых от красных...» [8,с.69]. Он сам свидетельствовал «А я стою один меж них. В ревушем пламени и дыме. И всеми силами своими. Молюсь за тех и за других («Гражданская война» 1919 г.). Можно с полным основанием говорить об особом **эпикурейско – символическом эгоцентрическом**

неоромантизме в жизни и творчестве удивительного человека и художника, «эллина» *русской культуры* «Серебряного Века» Макса Волошина.

И конечно оба они никак не совпадали и не вписывались в генеральное идеологическое и стилистическое направление советской культуры – **«соцреализм»**. Именно об этом пишет и определяет, в частности, *гриновский художественный стиль* видный наш российский эстетик и исследователь *соцреализма* в своей замечательной и глубокой работе Ю.Б. Борев, с весьма точным и прицельным названием: «Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд» (2008) : «На этом этапе рядом с *социалистическим реализмом* (курсив мой – В.Г.) развиваются и другие художественные направления, утверждающие свои инварианты художественной концепции мира и личности: *конструктивизм* – И. Сельвинский, К. Зелинский, И.Эренбург; **неоромантизм** – А. Грин (выделено и подчеркнуто мной – В.Г) и др...» [1, с.283].

Теперь поразмышляем о *романтизме и неоромантизме* творчества и романтичности таких эгоцентрических личностей как Александр Грин и Макс Волошин. Так ли уж романтичны были они в своем творчестве? Мне кажется, что все это не так однозначно и просто, как сложилось в оценках их творчества, прочно утвердившихся в современном литературоведении и культурологии. Исходя из понимания разных парадигм мирового романтизма в соответствии с характеризующими его признаками можно определить, какие признаки соответствуют «гриновскому романтизму». Только романтизму ли?!

И здесь мне хотелось бы опереться на глубокие и не тривиальные суждения украинского литературоведа Л.Г. Фризмана, Этот исследователь, как он сам определяет свой объект изучения, занимается всю свою научную жизнь непосредственно «историческими судьбами романтизма», метко подчеркивает некий *синкретизм или холизм* -, неразрывное единство мирового «романтического сознания» и в то же время, «романтический индивидуализм» литературных героев этого «художественного течения». Хотя, на мой взгляд, такое целостное сознание вряд ли могло сформироваться в разных поколениях, этносах и культурных контекстах *романтизма*.

Более того, ученый отмечает, что «Романтизм не существовал извечно, а возник в определенную эпоху, о чем писал ещё К. Маркс как «реакция на Французскую революцию и связанное с ним Просвещение» [7. с.110]. И ранее отмечает Л.Г. Фризман: романтизм «пришел на смену *классицизму*, положенный ему срок находился на литературной авансцене, чтобы в новых условиях её покинуть и уступить место следующей фазе художественного развития – *реализму*» [7. с.109]. И вот здесь оказывается всё не так просто.

Позволю себе не согласиться с уважаемым литературоведом как культуролог. Мировой художественный процесс оказался реально более причудливым, нелинейным и сложным. После *романтизма* возникает *неоромантизм*, но не в XIX, а в XX веке, причем он вполне уживается с другими художественными течениями, направлениями, методами и стилями, в том числе и с *реализмом* и даже стремится к *модерну и постмодернизму*.

Назову основные черты *романтизма*, выделяемые видными его представителями, основателями и исследователями, в частности Генрихом Новалисом (настоящее имя - Фридрих фон Гарденберг). Это был, выдающийся немецкий поэт и философ, один из основателей известного Йенского кружка, ставшего ведущей школой немецкого романтизма, наряду с Гейдельбергской школой романтизма. Г. Новалис вносит в философию романтизма *иррациональное* начало и основывает его на мистике, культе любви, теме одиночества, свободе творчества, правдивости и естественности, сочетании сказочных и реалистических мотивов [11, с.44 -59].

Л.Г. Фризман же выделяет следующие признаки романтизма: 1) всеобъемлющий, «космический» пессимизм; 2) безысходное разочарование в идеалах; 3) крах надежд; 4) неверие в будущее и тем самым – *мировая скорбь*. Ничего подобного даже при беглом *компаративно – аксиологическом* анализе основного корпуса произведений А. Грина, всеми признаваемого как *писателя - романтика*, мы не находим, что вселяет первую тревогу о

принадлежности его к роду или цеху *традиционных романтиков*. Другими признаками принадлежности к романтизму являются: *непрятие окружающей действительности и варианты бегства от неё*: 1) в глубины собственного мира; 2) в прошлое; 3) в вымышленный мир и здесь мы у А. Грина находим совпадение только с одним - третьим признаком. Мне представляется вполне убедительным утверждение Л.Г. Фризмана, о том, что «признаки, определяющие черты романтизма доказательно установлены... и «если они есть, то перед нами романтизм» если же нет, то это вероятно какое-то иное художественное направление [7, с 111],

Не было, пожалуй, среди крымских *творцов – эгоцентристов* более закрытой, странной, суровой, истовой, даже фанатичной и, вместе с тем, деятельной личности, чем Александр Грин. Эта фигура может расцениваться, как равновеликая античным демиургам, мастерам, ремесленникам. Отсюда, на мой взгляд, его совершенно неинтеллигентный, не писательский, может даже иногда простоватый, и уж конечно никакой *не романтический* внешний вид. Вид несколько суровой, но глубокой задумчивости или даже патриархальной печали, скорби, одержимости, а может и мудрости. В тоже время, это вид человека некой мечтательности, строгой нежности, а может всё же и романтичности, но не в привычном её понимании, а именно той гриновской *новой романтики* не похожей ни на какую другую. Это было под силу, конечно, не бытописателю, а *творцу – эгоцентристу* для которого Мир — это Мир, творимый им самим. «Всё во мне и Я во всем» [8, с.13], писала об этом *невообразимый эгоцентрист* поэт Марина Цветаева. Таким же писателем – *эгоцентристом* и романтиком или неоромантиком, несомненно, был Александр Грин. Только *это был именно гриновский романтизм*. Он был мало похож на существующие мировые *парадигмы романтизма...* Очень важной представляется связь «гриновского неоромантизма» с хорошо усвоенным и освоенным им ранее *символизмом*,

У А. Грина это, несомненно, романтика эгоцентриста и назову его так – *трагический символист – неоромантик Серебряного века*. Только в этом, никто из признанных *символистов*, с некоторыми из них он был лично знаком, В. Брюсовым, В. Ивановым, но никогда его никто из них, даже и не подозревал, и, конечно, никакого символиста в нем не видели, и, разумеется, так не называли, но резон для этого, несомненно, был. Попробуем в этом, используя *компаративно – аксиологический анализ*, разобраться.

Александр Грин мог в своем необычном эгоцентрическом художественном воображении создавать несуществующий *символический* мир, в который «убегал» от серых будней социальной реальности и невзрачной жизни. В необычном, полном поэзии, но и суровой прозы, «прекрасном и яростном мире» Серебряного века жил и создавал свой фантазийный мир неизвестных доселе *неоромантических* образов и героев этот удивительный писатель – эгоцентрист Александр Грин. Хотя такую или похожую в чем - то жизнь он познал сполна и в блистательном столичном Санкт – Петербурге и в южном уютном провинциальном Крыму, и в разное время с ним случалось всякое: были и тюрьма, и «сума», и тяжелое угарное пьянство, и кровавые драки, и «экссы» левых эсеров, в которых он тоже участвовал, за что и был судим. Но были и романтическое «синее» и реально суровое штормовое море, и «белый» и «трудяга» пароход, и тяжелый матросский труд, и неподдельная радость возвращения на родную землю.

Только никогда не было и не могло реально быть, никаких «алых парусов», которые вдруг стали *главным*, узнаваемым всеми, *символом гриновского романтизма* хотя бы потому, что алый шелк. вряд ли бы выдержал даже самый малый шторм, да и вряд ли бы кто -нибудь сумел и захотел их пошить, да и стоили бы они, пожалуй, дороже, чем сам корабль, но здесь мы вступаем в сферу скучных расчетов и подсчетов реальной жизни. А именно от этой тусклой, серой, скучной, безрадостной обывденной жизни и бежал Александр Грин в сочинённый им прекрасный, но иллюзорный, не существующий реально, но существующий в его «фантастическом реализме», мир «Алых Парусов» страны «Гринландии», как оригинально и точно её назвал известный критик К. Л. Зелинский.

Мне же представляется, что Александр Грин, по эгоцентрическому, индивидуалистскому характеру, независимых, свободных героев и жанру своих произведений приближался к новому художественному течению, зарождающемуся и продолжающему романтизм, соответственно названному - *неоромантизм*.

Неоромантизм как мировое художественное течение, прежде всего в литературе, возникло как реакция на реалистические и натуралистические тенденции в искусстве. Это направление было близко к *романтизму* и оказало влияние на становление *постмодернистской парадигмы* в художественной культуре. *Неоромантизм* связан с традициями *романтизма*, но возникает в иную историческую эпоху. Другая, более жёсткая, эпоха требует от новых романтиков решения иных проблем, и они своим выступлением выражают эстетический и этический протест против *дегуманизации* личности. Неоромантики верили в сильную, яркую, можно сказать, *эгоцентрическую личность*, они утверждали единство обыденного и возвышенного, мечты и действительности. Неоромантики творили согласно неоромантической *концепции совмещения реального и идеально-героического, не являясь по своей природе декадентским*. *Неоромантизм*, однако, тоже, как и *романтизм* противостоит *реализму*. Он не только генетически и типологически восходит к *романтизму*, но и непосредственно с ним связан, что находит подтверждение в общих чертах, присущих двум этим направлениям [11].

А. Грин создал свой *литературный, а может и шире, художественный стиль в культуре, не имеющий до сих пор названия, кроме номинативного - «гриновский романтизм»*. Вместе с тем, гриновский романтический стиль был настолько индивидуальным, *эгоцентрическим*, оригинальным, самобытным, что мы, пожалуй, поэтому и не знаем его *учеников, продолжателей или последователей* и даже эпигонов.

Вместе с тем, возникла некая аберрация взгляда на творчество и жизнь *эгоцентрического писателя и поэта* Александра Грина. И здесь выявляются довольно странные обстоятельства отличия его творчества и произведений, мало похожих на *традиционно романтические* и его трудная жизнь, буквально переполненная особым состоянием сурового бытия, что может и звало в другой «блистающий мир», в его «Гринландию». Главное же, это любовь к женщине и Музе, - Н.Н. Грин (Мироновой), спасшей его для мировой литературы, а значит и для нас, укутав его в «жюкон» семьи и своей самоотверженной всепоглощающей любви. Для него же оставалась и его «Гринландия», в которую он часто и, это награда для нас, и, наверное, для него, «уплывал» в своих «гринфантазмах», спасаясь от реальной жизни.

Оценивая романтизм Александра Грина с позиции *коммуникативно – аксиогенной парадигмы* формирования и развития художественной культуры в разрабатываемой мной авторской *концепции аксиологической коммуникологии* на основе использования предложенного мной *метода компаративно - аксиологического анализа*, можно сделать следующее заключение..

Поэтому можно с полным основанием говорить об особом художественном направлении: ***трагико – символическом эгоцентрическом неоромантизме*** жизни и творчестве удивительного человека и писателя – эгоцентриста непохожего ни на *одного романтика* русской культуры «Серебряного Века» - **Александра Грина**.

Поразительным и неожиданным *открытием*, но много объясняющим в непростой судьбе и творчестве непохожих друг на друга творцов – эгоцентристов неоромантиков Александра Грина и Макса Волошина, представляется следующее, может уже сделанное раньше меня, но ранее мне не встречалась *констатация и фиксация этого факта*. Александр Грин, также, как и Максимилиан Волошин просто *не могли успеть, следовать в русле соцреализма*, поскольку самого понятия «**соцреализм**», официально попросту ещё не было, и они уже не могли застать его «победоносного и триумфального шествия», потому что умерли оба в 1932 году, когда этот самый соцреализм был только что официально провозглашен 23 мая 1932 года. [1].

Максимилиан Волошин и Александр Грин, как *эгоцентристы* и творческие личности были, на мой взгляд, скорее не просто *традиционными писателями - романтиками, а свободными писателями*, насколько это было возможно в рамках жесткого следования идеологическим и художественно – эстетическим требованиям *социалистического реализма*. Поэтому Александр Грин и Макс Волошин так дорожили своей творческой свободой и хотели, но по – разному, воспевать Свободу, а не стройки социализма в жёстких канонах соцреализма, которого от них ожидала и требовала власть. Они хотели писать, так как могли и хотели писать, о том к чему всегда стремились, хотя каждый своим путем - воспевать Свободного Человека. Мне видится, что в этом страстном и неукротимом экстазе Свободы и кроются истоки *«нового романтизма» или «неоромантизма»* XX века, его «мифопоэтики» но вместе с тем и совершенно самостоятельного культурфеномена *хронотопоса Тавриды, Киммерии и России* в целом.

Литература

1. *Борев Ю.Б.* Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд. - М.: АС: Олимп, 2008. - 478 с.
2. *Волошин М.А.* Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – 848 с.
3. *Грачев В.И.* Коммуникации – Ценности – Культура. (Опыт информационно – аксиологического анализа): Монография. - СПб.: Астерион, 2006. – 248 с.
4. *Грачев В.И.* Современная художественная культура: парадигма или дискурс?! (компаративно-аксиологический анализ). Монография. – СПб.: «Астерион», 2016. – 274 с.
5. *Гуссерль Э.* Кризис европейского человечества и философия / Культурология. XX век: Антология – М.: Юрист, 1995 – с. 297 – 331.
6. *Давыдова О.С.* Символическое в романтизме и романтическое в символизме: опыт интерпретации на примере эволюции садово – паркового мотива в русском искусстве. – М.: МАКС Пресс, 2007. – 64 с.
7. *Фризман Л. А.* Грин и романтизм // Александр Грин: творческая биография: Статьи, очерки, исследования / сост. А. А. Ненада. – Феодосия: Арт Лайф, 2014. С. 331 - 343
8. *Цветаева М.И.* Живое о живом. (Волошин) СПб, 1993. – 73 с.
9. *Чернышевский Н.Г.* Эстетические отношения искусства к действительности. / Собр.соч. в пяти томах. Том 4. Статьи по философии и эстетике. - М., «Правда», 1974.
10. *Шпенглер О.* Закат Европы – Новосибирск :Наука , 1993 – 592 с.
11. Эстетика немецких романтиков – М.: Искусство, 1986 – 736 с.

О.А. Габриелян

КАК ВОЗМОЖНА МИФОПОЭТИКА РОССИИ КАК ЦИВИЛИЗАЦИИ

1. Под мифопоэтикой применительно к осмыслению особенностей той или иной цивилизации мы понимаем мифологические структуры и образы, которые составляют ее индивидуальность. Оригинальность ее определяется не только набором этих «культурных генов», но и их композицией.

2. Очевидно, что об особенностях русской цивилизации писали и славянофилы в спорах с западниками, и евразийцы, и все те, кто пытался сформулировать и исследовать «русскую идею». Этот процесс происходил не только внутри русского интеллектуального поля (А. С. Хомяков, И. В. Киреевский, К. С. Аксаков, И. С. Аксаков, Ю. Ф. Самарин, Ф. В. Чижов, А. А. Григорьев, Н. Н. Страхов, Н. Я. Данилевский, К. Н. Леонтьев, Ф. М. Достоевский – далеко неполная плеяда славянофилов, Л. Гумилев с предшествующими и последующими евразийцами), но и за ее пределами, исследователями, которые принадлежали к иным культурам и цивилизациям (О. Шпенглер, А. Тойнби, С. Хантингтон и др.). Их видение не менее ценно, так как открывало новые структурные элементы (и

отношения между ними) цивилизационного пространства России, или подтверждало выявленное ранее ее собственными исследователями.

3. Почему так важно характеризовать отмеченное как мифопоэтика?

Во-первых, это позволяет сосредоточить внимание на теоретическом осмыслении этических и эстетических норм (шире - социальных норм), выявить закономерности их действия. Во-вторых, определить конституирующие принципы, сформировавшиеся в осевое время возникновения русской цивилизации. В-третьих, дать эмпирический анализ ее самоосуществления в повседневности. И, в-четвертых, показать, как эта цивилизация разворачивается в истории, то есть как развивается ее система ценностей, запечатленная не только в материальных артефактах, но, что не менее важно, и в нематериальных формах.

Такого рода поэтика обретает живое дыхание посредством мифологии, как архетипичной попытки миропостроения, завершающем этапе в цепочке: мировосприятия – мироосмысления – мировоззрения.

Поэтика в ее академическом и широком понимании становится разделом общей эстетики, для нас же важным является то, что мы будем понимать под ней логику как эстетического, так и этического начал конкретной цивилизации, то есть наш подход очерчен рамками практической философии.

Мифопоэтика для нас выступает и как процесс исследования, и сама логика генезиса и бытия изучаемой реальности.

4. Выбранный теоретический инструментарий – мифопоэтика – неслучаен. Философское осмысление этического и эстетического в социальном мифе имеет вполне прагматическую цель. Мы стараемся раскрыть логику взаимодействия мифологии и идеологии. Анализируя ее, применяя мифопоэтику к истории и современности как тексту, мы открываем не только исследовательские перспективы, но и возможность построения новых мифологем или модернизации старых для поиска ответа на актуальные вызовы истории эпохи постмодерна. Примером практического применения мифопоэтической интерпретации может служить осмысление мифопоэтики Русского мира в контексте современных политических реалий. Мы можем спорить о политической конъюнктурности данной мифологемы, но мы не можем отрицать реальность ее существования, хотя бы потому, что именно против нее активно борется русофобская часть ближнего зарубежья.

5. Мифопоэтика, разрабатываемая в недрах теории литературы, на наш взгляд, имеет перспективу стать методологией философского исследования. Небольшой исторический экскурс может подтвердить, что в русской интеллектуальной традиции литература и ее осмысление были больше, чем труд писателя и критика. Они становились истоками философских учений и концепций. Нам представляется, что мифопоэтика обладает таким потенциалом, тем более, что предметом ее исследования мы определили этику и эстетику цивилизационного пространства России.

УДК 398.21

М.Р. Арпентьева

ЭПОС В ФОЛЬКЛОРЕ НАРОДОВ КРЫМА

Аннотация. Статья посвящена эпическому фольклору тюрков Крыма. Рассматриваются основные проявления (формы) и идеи (ценности) эпического фольклора крымчан, а также ведущие аспекты крымской фольклористики. В статье рассматриваются проблемы исторической памяти, анализируются вопросы, связанные с реактуализацией исторической памяти, ее влиянием на современную социальную практику и наоборот (отношения людей и групп, общества и государства), отмечаются варианты реагирования и преодоления, ведущего к восстановлению исторической памяти и культуры и разрушению.

Ключевые слова: крымчане, тюрки, фольклор, историческая память, эпос, сказки.

M.R. Arpentieva

EPOS IN THE CRIMEA FOLKLORE

Abstract. The article is devoted to the epic folklore of Crimea Tatars. Considers main manifestations (forms) and ideas (values) epic folklore of Crimean and Altaian tatars to leading aspects of the Crimea folklore. The oral and poetic creativity of the Crimeans is very rich and varied; Heroic epic, fairy tales, legends and legends, songs, proverbs, riddles was compose and perform by folk tales and singers, cattle-breeders and hunters. Studies of the Crimean epic are most difficult, due to the fact that its history, full of wars and seizures, is incredibly complex.

Key words: Crimea, tatar, folklore, historical memory, epos, fairy tales.

Одна из центральных компонент развитого фольклора – эпос. Исследователи впервые начали записывать и публиковать крымские и алтайские эпосы и иные исторические предания народов этих регионов с середины XIX столетия. Ведущим компонентом эпического наследия народов и народностей этих регионов является тюркский эпос. В культурном наследии тюркских и иных народов эпические творения занимают важнейшее, образующее место: это основное хранилище и основной способ ретрансляции исторической памяти, это художественно воплощенная и осмысленная история народа, это идеология специфическая манифестация духовно-нравственных ценностей народа, это мощнейший, основной мировоззренческий «столп» культуры, а также система традиций, которая удерживает людей в культуре и истории, делает их людьми.

Процесс сложения эпосов, мифов, сказок и былин, по мнению большинства исследователей, охватывает огромный промежуток времени, с древнейших времен) вплоть до XVIII века. Эпический фольклор – основной хранитель системы ценностей народов, их исторической памяти. Историческая память система передаваемых из поколения в поколение исторических фактов и мифов, субъективно преломленных рефлексий о событиях прошлого, особенно негативного опыта, угнетения, несправедливости в отношении народа. Иногда рассматривается как измерение коллективной (или социальной) памяти. Это понятие весьма близко к понятию понятие культурная память, под которой понимается система базовых представлений общества о прошлом, закрепленное в памятниках культуры и социальной традиции.

Устно-поэтическое творчество крымчан очень богато и разнообразно; героический эпос, сказки, легенды и предания, песни, пословицы, загадки слагались и исполнялись народными сказителями и певцами, скотоводами и охотниками. Эпос определяют как героическое повествование народа о своем о прошлом, содержащее целостную картину народной жизни и представляющее в гармоническом единстве некий эпический мир героев-богатырей. Эпос рассматривается как былина, былль или быличка, старина – правдивая история о произошедших в реальности события, описывающая их с помощью специальных формул фундамент данного вида исторической памяти в форме поэтических сочинения большого размера. Например, «правило трех» («rule of three»): три брата отправляются в путь, три попытки дается на решение, три загадки задают герою. Без формул эпос не может существовать. Формула это сочетание слов, которое используется (с незначительными изменениями или без них) всякий раз, когда возникает подходящая для этого ситуация.

Исследования крымского эпоса наиболее сложны, в связи с тем, что и его история, полная войн и захватов, отличается невероятной сложностью. В результате возникают проблемы изучения фольклора и, в том числе, эпосов, народов Крыма. Так, например, – знаменитый эпос «Сорок крымских батыров», на самом деле, по-видимому был создан в других регионах и первоначально назывался «Қырдың қырық батыры» – «Сорок степных батыров», лишь позднее, в XVI-XVII веках произошла «привязка» данного эпоса к полуострову Крым и, соответственно, к крымским татарам. Однако, где бы не был создан

эпос, он проникает и захватывает многие культуры, особенно при сходстве языков и традиций народов. Поэтому неудивительно, что эпосы Крыма - весьма близки эпосам тюрков других регионов России и зарубежья, в которых проживают тюркские народы [4; 13].

С другой стороны, эпос Крыма исследован весьма мало: поскольку в середине XX века значительная часть населения была депортирована, а изучение истории Золотой Орды, в том числе ее стремления к объединению татар и укреплению государства татар, изучение иных татарских ханств, популяризация эпоса «Идегей» с его «националистическими» идеями (ненависть к русскому народу и идеи соединения татарских племен всех степных районов Дешт-Кипчака), подготовленного к публикации в XX веке Н. Исанбетом, и т.д., научные исследования, в том числе исследования Б.А. Яфарова, А.Х. Хисматуллина, Я.Х. Агишева, М. Сафаргалиева, были прерваны, а сама тема общей истории крымских, поволжских, астраханских, сибирских и иных татар и тюркских племен не приветствовалась [12]. Практиковались «заказные» исследования, с ортодоксальными взглядами на историю Золотой Орды и татар (работы Н.Ф. Калинина, Х.Г. Гимади, Б.Д. Грекова, С.В. Бахрушина, Л.В. Черепнина, имитировавшие научное исследование татарских эпосов и культуры в целом и т.д.) [21]. В конце XX века проблема общей культуры и судьбы татар и тюркских народов, в том числе времен Золотой Орды и татарских ханств вернулась в список научных исследований. На развитие национальной татарской историографии уже с середины XX века начало оказывать влияние зарубежное «татароведение» (работы А.-З. Валиди-Тогана, Т. Арата, М. Каратеева, Б. Ишболдина, Е. Л. Кинана, Я. Пеленского, Т. Давлетшина, А.-А. Рорлих, Н. Даулата, Ю. Шамилоглы, А. Дж. Франка, Р.-П. Джераси, Д.-Е. Шеффера, П. Уерт и др.) [3; 4]. Исследователи собрали воедино множество эпосов и сказок, мифов и поверий, таких как эпос «Идегей /Эдиге», дестаны или дастаны «Чорабатыр», «Таирнен Зоре», «Къозукурпеч», «Кёр огьлу», «Къопланды батыр». Однако, драматические для научного исследования фольклора рыма события середины XX века сказываются до сих пор: эта ветвь фольклорных исследований развита гораздо слабее, чем исследования фольклора тюрков и иных народов Алтая. Большая заслуга в изучении этого фольклора принадлежит С. Бекирову, собиравшему произведения татар Крыма в библиотеках Украины, Румынии, Узбекистана, а также отечественные и зарубежные газетно-журнальные публикации и т.д.. При этом основная часть наследия – это сказочный эпос или смесь сказки и эпоса: «Къантемир батыр» («Богатырь Кантемир»), «Гульджиан» («Гульджиан»), «Падишанынь эки улы» («Два сына падишаха»), «Кичкене» («Маленький»), «Шемшибан» («Шемшибан») и «Дюнъя гузели» («Красавица мира»), «Три брата», «Сказка о бедном дровосеке и чудесном талисмане», «Падиша-раб», «Господин Бешсалкым», «Таир» и др. Большую роль в с периода проникновения мусульманства в XIII-XIV веках, в сказках играют исламизированные образы: ангелы, пророки, святые, представители духовенства: дервиши, имамы, муллы, хаджи и другие. Также появились новые обычаи и обряды: хадж (паломничество к Каабе), никах (брачный договор), нишан (обручение), курбан (жертвоприношение), суннет (обрезание) и др., например в сказке «Эльваджи гузели». Учеными также особое внимание уделяется работам и идеям И. Гаспринского, который на рубеже прошлого и позапрошлого веков выдвинул и обосновал идею культурного и национального единства тюркских народов России, а также отметил, что «...русское господство не ведет мусульман к прогрессу и цивилизации», необходимы федерация и автономия [2, с.93]. Предложенные им методы обучения и воспитания, однако, применялись не только в Крыму, но и среди тюркских народов всей России, а также Турции, Китая и практически всей тюркоязычной Азии. Татары входят в небольшой список народов Евразии, создавших самостоятельную, а именно тюрко-мусульманскую цивилизацию, ряд государств, начиная с раннего и заканчивая поздним Средневековьем (гуннские объединения, Тюркский каганат и его наследники, Великая Болгария, Хазарский каганат, Волжская Булгария, Кимакский каганат и кыпчакские объединения; татарские государства XII века: Улус Джучи (Золотая Орда), государства Шейбанидов и Тюменское; ханство татарские государства XV XVI веков: ханства Казанское,

Касимовское, Астраханское, Сибирское; Ногайская Орда, а также Крымское ханство, просуществовавшее до конца XVIII века и вошедшее в состав России), многочисленные письменные и устные фольклорные и авторские произведения и документы, написанные на старотатарском, болгарском, арабском и иных языках [1; 5; 6]. Письменная татарская литература периода феодализма в основном представлена религиозно-дидактической поэзией, проникнутой идеями суфизма. Самый ранний из дошедших до наших времен литературных памятников, опирающихся на фольклор, - поэма на болгарском языке К. Гали «Кыйса-и Йосыф» (Сказание о Иусуфе), написанная в XIII веке по кораническим сюжетам о Юсуфе, посвященная борьбе против шайтана, за человеческое счастье. Впервые поэма опубликована поэтом и учёным Г.Утыз Имяни в первой половине XIX века в Казани. Э. Шемьи-заде создал эпос «Козьяш дивар», воспевающий нравственность и сохраняющий фольклорный язык, лаконичность и образность народных пословиц, фольклорную мудрость, вплетающуюся в авторскую речь.

Самобытные авторы, поэты и прозаики, сказители и певцы, сыграли большую роль в исследовании крымского фольклора и его развитии. Не случайно фольклорные и литературоведческие истории татарского народа шли вместе (М.Х. Гайнуллин, Х.Х. Хисматуллин, Г.С. Кашшафутдинов, М. Галиев и др.). Современные и классические авторы опирались и опираются на фольклор и литературу татар и иных народов Крыма, а также на достижения русской и других европейских литератур. Однако, поскольку самостоятельность татар Крыма и других регионов всегда была «камнем преткновения» для государств, стремившихся и полностью подчинить и поглотить, фольклор народов Крыма до сих пор изучается слабо. А фольклорные герои - в том числе высокостатусные в социальном плане лица, такие как феодал Идигей, который опираясь на свой улус, боролся по очереди со всеми ханами за власть, а не за «революционные перевороты» и не за «единение с другими народами» и т.д., - рассматриваются не слишком удобный объект для пропаганды государственной целостности и в XXI веке. Мамай, как и Тахтамыш / Токтамыш, другие властители, - однозначно слишком сложный образ для того, кто не стремится осмыслить историю отношений татар и иных народов во всей их сложности. Это ведет к парадоксальному внешне усилению значимости такой борьбы, напряженности в отношениях не только этносов и государств, но и ученых – фольклористов и историков. Такие же сложные ситуации есть и внутри каждого народа и его истории, и они, к сожалению, также мало исследуются, поскольку наносят удар по «официальным доктринам» и политически выгодным интерпретациями реальности. Тематика же «антигероя» или типичное для мифов и эпосов, отличающихся этим от сказок, отражение сложного мира, для страшящихся стремления татар к автономии, было всегда «неудобно», в любой исторический период. И история Золотой Орды и более раннего, Булгарского государства и «булгарские корни», свидетельствующие о могуществе татарских народов, - камни преткновения в осмыслении истории татар и, в том числе, Крыма, для которого проблема «геополитических интересов» - самая большая на всем протяжении его заселения /завоевания/ присвоения и автономизации. Интересна мысль А. Тойнби: татарский народ чувствовал «себя продвинутым в цивилизации не менее русских». Это явно сквозит и в современном противостоянии ученых и общественности против «провинциального» осмысления прошлого, настоящего и будущего татар: не как периферии России, но как важной ее части. Это проявлялось в стремлении татарских народов иметь ту форму цивилизации, которая привлекала бы их, самих а не навязывалась бы [44, с.228]. И если в иных местах это движение не было таким заметным и значимым в силу территориальной удалённости, и иных причин, то Крым с его «стратегически значимым» расположением оказывался всегда в гуще политической борьбы. И эта борьба в основном уничтожала историю и эпос Крыма и иных регионов: борьба против «панфиннизма и пантюркизма» продолжается, а проблемы этнической истории остаются важными для старых и новых независимых государств и республик в составе СССР, РФ и СНГ [2; 4; 9; 10; 11].

В фольклоре крымских татар есть персонажи и сюжеты общие для тюркского эпоса, для мусульманских народов, а также средневекового христианского населения Крыма. Существовала как дворцовая литература (*sarau edebiyati*, «литература дивана», светская), представителями которой были ханы и их приближенные, писавшие на турецком языке (А.-М. Эфенди, У. Кефевий, [М. I Герай](#), Б.Газы, Р. Ходжа, [А.Умер](#), М. Джевхер, Л. Бикеч, А. Ариф, Джанмухаммед, Э. Эфенди и др. Примеры - поэма «Сефернаме» или «Писание о походе» Джанмухаммеда, изображавшая войну против Польши в 1647-1648, которую вел И. Гирей в союзе с Б. Хмельницким; дестан «Туган Бей» Дж. Моххаммеда о ногайском мурзе, отличившемся в сражении против русских при Казани; поэма «Ассеб-ус-Сейяра» (Семь планет относительно известий об истории татар) С.М. Ризы. Была и народная, в том числе литература поэтов, певцов, сказителей (Э.-М. Карт, Я. Шакир-Али, С. Мамбет, К.Мамбет, Исмети, У.Ш. Тохтаргазы до XX века и множество талантливых авторов в XX веке, таких как Г. Тукай, М. Гафури, С. Рамиев, Х.Х. Такташ (Такташев), Дэрдменд - З. М.Рамеев, С.Хаким и др.). Обычно широко заимствуется отшлифованная техника восточной сказки, в повествование включена масса колоритных фигур - как «местного», так и неместного происхождения: упоминаются загадочные существа, населявшие Крым в незапамятные времена, крымские ханы и их семьи, беи и муллы, султаны и падишахи остальных регионов, колдуны и колдуньи, сверхъестественные силы, упоминается знаменитый исламский проповедник Л. Хекиме и другие мудрецы, о дедах и прадедах из разных этносов, включая греков и т.д.. Много историй о шайтане и джинне Иблисе, который пытается развратить людей через искушение и через лживые предложения, об оборотнях и волшебных существах и т.д. . Сами события разворачиваются не только в Крыму, но и Средней Азии, Турции и Египте. В фольклоре соседствуют исторические личности, такие как крымские ханы Менгли-Гирей, Арслан-Гирей, Крым-Гирей, турецкий султан Сулейман Великолепный (Осман), и различные выдуманные персонажи, в том числе «нечисть» (мусульманский черт шайтан, Аждага - исполинский дракон с огнедышащей пастью, властелин подземного мира, гроза земных царей, образ которого восходит к иранским эпическим традициям, - и иные животные-духи типа пройдохи-лисы Тильки), фигурирует множество географических реалий. Многие записаны со слов сказительниц Ф. Хайбуллы, А. Афузовой, Х. Умер, и сказителей И. Х. Демирджи, А. Хурбеддина, М. Топала, легенды подготовлены Н. Л. Эрнстом; Н. Марксом, В. Х. Кондараки, М. Рыльским, К.Къоньуратлы (Усеиновым), записанные со слов М. Н. Казакова, П. Е. Джоварджи, С. И. Верибрюсова, А. Зекерья-оглы, муллы А.Сейтара; превращены в новеллы, театральные сценарии и т.д. классическими и современными авторами на русском и татарском языках и др. Также можно говорить о крымскотатарских версиях тюркских эпосов, например, эпоса «Кёроглу», рассказывающего о «сыне, рождённом из могилы» [7; 8]. Его мать, согласно восточной версии, была похоронена беременной, но ребёнок родился и выжил, поэтому его назвали Гор-оглу.

Устная традиция дополнилась письменной, а также поэтами из народа - ашыками. Ашыки часто – глубоко и искренне верующие люди, в произведениях которых, в той или иной степени, находит отражение и религиозное видение происходящего и описание исторических событий. К историческим относятся такие произведения как «История хана Сахиб-Гирея» («Тарихе Сэхибгэрэй хан») Р.Хужа; «Летописи Дешт-и Кипчака» («Тэварихе Дэште-Кыпчак») А. Ризвана (Абди) (XVII век.); «Тарихи Ислам-Гирей хан» (XVII век) Х.Мухаммеда («Сенаи»,«Кырымлы»); «История татарских ханов Дагестана, Москвы и народов Дешт-и Кипчака» (XVIII век) И. А.Кефевии (XVIII век), «Розовый куст ханов» («Голбуне-ханан») Х.Гирея. Большую роль сыграл суфизм, «Месневи» Дж. Руми , а также произведения османских авторов, как таких, «Мухаммадия» Я. Челеби (XV век); «Искандернаме» А. Гирмияни (XIV век), «Рождение пророка» («Мавлюден-изби») С. Челеби (XV век.), путевые записи Э. Челеби (XVII век.). Уже в XV–XVI веках мастерство народных поэтов признается правителями Османской империи и Крымского ханства, а поэты начинают занимать место в кругу Османского двора. Народные сказители также приходят в места

скопления людей, где исполняют нравственно-этические, героические произведения» [12, р.509]. Примеры позднего периода – А.Умер (Г. Гомэр) и его «Диван» и М. Джевхери.

Первым алтайским писателем, переводчиком, собиравшим исторический фольклор, являет К. Чёбёлек (М.В. Чевалков). Далее данные фольклора и предания становятся объектами внимания лингвистов, тюркологов, миссионеров, фольклористов.

Заключение. В эпосах народов Крыма часто изображается оптимальный, наиболее благополучный исход событий: эпос – это отражение верований и надежд людей, в нем нации и народы конструировали и представляли идеальную жизнь, в которой несчастья, трансформировались и проходили, счастье всегда возвращалось многие эпосы народов Крыма посвящены прославлению борьбы за свободу и счастье отдельных людей и народов. В современной литературе традиции фольклора и художественных произведений сохраняются: и по форме, и по содержанию. и алтайской поэзии и литературы в целом XX в. и XXI в. является то, что в ней заметное развитие получают поэмы, сказки и сходные с ними жанры: происходит развитие национальной культуры, для которой свойственно философское осмысление мира. Развиваются и авторские этнические сказки, опирающиеся на традиционные для народных эпосов и сказаний народов Крыма ценности и структуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Амирханов Р.У.* Татарский народ и Татарстан в начале XX века. Исторические зарисовки. Казань: Татар.кн.изд-во, 2005. 152 с.
2. *Гаспринский И.* Русское мусульманство // Этнографическое обозрение. 1992. № 5. С. 93.
3. *Гумилев Л.Н.* История народа хунну / Сост. и общ. ред. А.И. Куркчи: В 2-х книгах. Кн. 1. М.: Институт ДИ-ДИК, 1998. 448 с.
4. *Давлетшин Т.* Советский Татарстан: Теория и практика Ленинской национальной политики. London: Our word, 1974. 392 с.
5. История Татарской АССР. Казань: Таткнигоиздат, 1955. Т. 1. С. 67-69, 78-79, 89-91, 102-104.
6. *Закиев М.З.* История татарского народа (Этнические корни, формирование и развитие). М.: Инсан, 2008. 560 с.
7. Крымскотатарское устное народное творчество. Хрестоматия. Симферополь, 2008. 264 с. (на крымскотатарском)
8. *Кёрогьлу.* Крымскотатарский героический эпос. Симферополь: КРП Издательство «Крымучпедгиз», 2009. 185с.
9. *Сафаргалиев М.* Один из спорных вопросов истории Татарики // Вопросы истории. 1951. № 7. С. 74-80.
10. *Тойнби А. Дж.* Цивилизация перед судом истории: сб.ст.. М.: Айрис-пресс, 2006. 228с.
11. *Хаким Р.* История татар и Татарстана. Казань: Панорама-Форум, 1999. 43с.
12. *Van Laer T., De Ruyter K., Visconti L. M., & Wetzels M.* The Extended Transportation-Imagery Model: A meta-analysis of the antecedents and consequences of consumers' narrative transportation // Journal of Consumer Research, 2014 № 40(5). P.797-817.

М.В. Петрова

НАРОДНЫЙ ЭПОС В РУССКОМ ИСКУССТВЕ

Ключевые слова: Академия художеств, историческая живопись, А. Лосенко, В. Васнецов, В. Суриков.

Начиная с академических времен, исторические живописцы все-таки предпочитали черпать вдохновение не в античных мифах, а в русских летописях, народном эпосе, в фольклоре. Так началось освоение русской национальной темы. Впервые она заявила о себе в творчестве Антона Лосенко картиной «ВЛАДИМИР И РОГНЕДА», созданной в 1770 г.

Художник заимствует сюжет из Летописи Нестора. Воспитанник академической школы, художник в работе над этим полотном не погружается в недра русской истории, но использует данный сюжет как возможность высказаться по наиважнейшим – духовно-нравственным проблемам эпохи в противовес просвещенческим идеям с их рационализмом, тенденцией к индивидуализму, а главное, гуманизации общественного сознания, т.е. его расцерковления. И потому в интерпретации художника не вероломство, грубость и насилие движат Владимиром. Представленный в галантной позе, он исполнен не страсти, но глубокого чувства, той любви, что созидает и животворит. И хотя в данный исторический момент будущий креститель Руси еще пребывает в язычестве, тем не менее, Лосенко, пренебрегая всеми этими обстоятельствами, проповедует в образе Владимира чисто христианское понимание любви. Той, которая, по слову апостола Павла, «долготерпит, не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, но сорадуется истине,... всего надеется, все переносит» (1Кор., XIII,4-7). Поэтому художник сознательно убирает из характеристики своего героя не только его язычество, но и все отрицательные моменты в действиях князя и сосредоточивается на остроте его внутреннего состояния. Перед нами возникает образ человека, в душе которого одновременно и осознание своей вины перед Рогнедой за все ее несчастья, и вместе с тем сострадание, любовь к ней и потому желание сгладить свою вину перед ней. Это сложное душевное движение, порожденное внутренней борьбой, происходящей в его герое, и сумел впервые в русской живописи воплотить Лосенко. Именно поэтому его Владимир, исполненный благородного порыва чувств и даже чувствительности, гораздо больше принадлежит современности, нежели истории. В этом смысле выявленное Лосенко душевное богатство Владимира – не только главное достижение самого художника, но и русской живописи ХУШ в. вообще. Тем самым была заявлена основная, конечная цель искусства как такового. Цель, открывшая путь не только к эмоциональной, психологической характеристике героя, но в перспективе и к более сложным, а вместе с тем и более тонким явлениям – к раскрытию духовной жизни человека, что определит вершины отечественного искусства уже в следующем, XIX столетии.

Именно в этой картине зародилась одна из главных особенностей «исторического рода» в русском искусстве. Ведущие мастера исторической живописи, искусство которых и определяет ее лицо, обращаясь к сюжетам из прошлого, даже имевшим место в истории, никогда не погружались в его событийные недра, а использовали сюжет только, как возможность поднять те проблемы, которыми жило, которыми болело их время.

«Человеком старой Руси» считал себя Васнецов, в чем однажды признался В. Стасову. Тем не менее, сама ретроспектива тем в его творчестве была своеобразным протестом художника против «новой Руси», которую он воспринимал как «нерусь» (2). Потому и писал это слово с маленькой буквы. Своими историческими полотнами художник не столько бросал вызов заразившему всех «духовному декадентству» (3), сколько противопоставлял ему те духовные идеалы, которыми жила и стояла в веках Святая Русь. И одно из главных негативных качеств своего времени виделось Васнецову в нараставшем в обществе стремлении отойти от своих национальных основ, за которыми – разлад, смута и падение.

Сергей Дягилев, представитель нового поколения, и не подозревал, чем обернется его восклицание: «Но что может быть губительнее для творца, как желание стать национальным» (4). А всего через каких-нибудь десять с лишним лет И. С. Остроухов, ощущая вокруг себя разброд и шатание, выскажется уже совсем иначе: «Отрицание на первом этапе. Взамен ничего, - и тут же подчеркнет это «ничего», - ни идеалов, ни реальных

отношений. Родина – к черту, предрассудок! Матери, братьев, друзей – нет, ерунда, традиции! И так все и ко всему. А своего-то ничего, глядь, и нет...» (5). Все это через пару лет, что также хорошо известно, самым пагубным образом скажется на русско-германской войне, в которой, в конечном счете, сторят и вера, и совесть, и честь. Так закончится отнюдь не последний акт кровавой трагедии в судьбе народа, сорванного с корня.

В 1898 г. появляется картина Васнецова «Богатыри», над которой художник работал почти 30 лет. «Исполнять такую картину – ох, дело не легкое!» - сокрушался Васнецов в письме к П.П. Чистякову (6). Что же такого трудного в воплощении не столь уж сложной темы с ее явно жанровым налетом? Откуда вдруг этот тяжелый вздох? Не лукавит ли он здесь, скрывая за некоторой литературностью образа совсем иной замысел, иные идеи?

Вообще вторая половина 19 в. – время в России очень тревожное, особенно обострившееся после убийства Государя Александра II. Вся Россия, потрясенная до основания, воспринимает свое время как конечное и живет в ожидании какой-то страшной, чудовищной, неотвратимой катастрофы, в которой погибнет Россия. Об этом говорят все. В частности, Обер-прокурор Святейшего Синода К.П. Победоносцев писал тогда своему бывшему воспитаннику – великому князю Александру, которому предстояло вступить на престол как Императору Александру III: «Вам достается Россия смятенная, расшатанная, сбита с толку». А Великий князь Константин Романов записывает в своем дневнике: «Что это будет: междоусобица, гибель династии?»

И тогда возникает вопрос: случайно ли в картине избираются именно эти масти, а не другие, возможно, даже более эффектные? Почему именно такая последовательность, а не иная? Почему, наконец, три всадника, а не больше и не меньше?

При ближайшем рассмотрении, оказывается, не так уж прост выстроенный художником изобразительный ряд: конь белый, конь вороной, конь рыжий. Это же апокалиптический ряд! И не хватает четвертого коня – коня бледного. Но конь бледный – это образ смерти. А Васнецов не хочет верить в гибель России и не пишет четвертого коня бледного, но оставляет для него место, как напоминание, как предупреждение. Почему и называл «Богатырей» «своим творческим долгом» и даже «обязательством перед родным народом» (7): предупредить, предотвратить. А в одном из своих поздних интервью признавался: «Припоминая волнующие меня образы прошлого, я всегда учитывал, что творю в канун XX века» (8).

Трагическим ощущением своего времени проникнуто полотно Сурикова «Посещение царевны женского монастыря». Написанная в 1912 г., картина с почти сказочным сюжетом стала последним крупным произведением мастера.

Суриков, погружает атмосферу действия в свой любимый ХУП век. (ФОТО 12) Для художника, выросшего в казачьей Сибири, где сам образ жизни носил какой-то полуисторический характер, ХУП в. - не страница из школьного учебника, а хорошо знакомое, очень близкое и бесконечно дорогое ему время, не испорченное, не поврежденное новшеством петровских реформ.

Дело, конечно, не в обращении к тому или иному историческому периоду, а в тех идеях, которые отстаивает художник, в тех ценностях, на которых он выстраивает картину русского мира.

И все же: о чем бы не писал художник, к какому бы историческому сюжету не обращался это все равно всегда будет рассказ, а точнее, исповедальное раздумье художника о жизни современного ему общества: больного, духовно неустроенного, блуждающего в потемках в поисках выхода.

И вот уже в 1901 г. духовный писатель С.А. Нилус с тревогой и болью отмечает: «Что-то грозное, стихийное, как тяжелые свинцовые тучи, навалилось непомерною тяжестью над некогда светлым горизонтом Православной России» (9).

А ведь еще св. Феофан Затворник предупреждал: «Если у нас все пойдет таким путем, то, что дивного, если и между нами повторится конец осмнадцатого века со всеми его

ужасами? – имея в виду Французскую революцию. - Ибо от подобных причин подобные бывают и следствия!» (10). Под «подобными причинами» подразумевался, прежде всего, набиравший силу процесс расцерковления общественного сознания. И потому на протяжении всего XIX в. и церковь устами своих святителей, и те, кого называли властителями умов, неоднократно предостерегали от трагических «следствий» утраты православной веры, из которой, по слову Ф.М. Достоевского, «все народные начала у нас сплошь вышли...» (11). И, следовательно, утрата веры означает ни что иное, как разрушение коренных основ и национального мировоззрения, и национального самосознания, поскольку «русское Православие, - писал Достоевский, - есть все, что только русский народ считает за свою святыню; в ней его идеалы, вся правда и истина жизни» (12).

Картина «Посещение царевной женского монастыря» всегда считалась стоящей несколько особняком по отношению к основным, знаменитым его работам. В ней не находили всего того, что, казалось, всегда определяло лицо исторического живописца Василия Сурикова. И сегодня одни видят в ней всего лишь «бытовую сцену из жизни царской семьи ХУП в.» (13), другие – «сочувствие» художника «к положению русской женщины той эпохи» (14). Но и в том, и в другом случае авторы не выходят за пределы «камерности сюжета» (15).

Между тем, как всегда, в русской исторической живописи, сюжет – лишь повод для глубочайшего осмысления художником и своего времени, и будущего России.

Как известно, русским царевнам никогда не грозило замужество, поскольку в отечестве не было равных им по происхождению. В связи с этим царевны, можно сказать, с «пеленок» попадали в руки церкви, которая и готовила их к иноческой жизни, к конечной цели монашеского делания: «уневестить себя ... бессмертному Жениху» (16). Отсюда эти белые одежды его героини. Художник не концентрируется на выявлении характера, психологии, т.е. всего того индивидуального начала, с которым связано искусство портрета. Сурикову, как всегда, важен типаж, в котором угадывались не только характерные национальные черты, но и нечто большее. «Женские лица русские, - говаривал он, - я очень любил, неиспорченные ничем, нетронутые» (17). Из этой любви и рождается его «Царевна», увиденная за богослужением, когда атмосфера в храме наполняется той святостью и благодатью, что поднимают душу, когда «горе имеем сердца». Это духовное движение и спешит запечатлеть художник в образе идущей царевны в ту самую минуту, когда она осеняет себя крестом, т.е. в момент ее молитвенного обращения к Богу, Которому она предстоит всей душой, всеми помыслами своими. Это особое, необычайно возвышенное внутреннее переживание и выделяет царевну из всей многофигурной композиции. В чистом взоре царевны, ее распахнутых глазах — одновременно и кроткая тишина, и вместе с тем печаль от какого-то драматического провидения грядущего, скорбного и неминуемого. Но при этом лицо девушки не омрачено страданием. Напротив, оно источает ту тихую, но светлую печаль, в которой и вера, и надежда, и любовь. Еще пребывающая в миру, царевна уже готова оставить его и унести с собой некую тайну, что открылась ее духовным очам, свет которых — особый, нетварный, разливается по ее бледному, с легким румянцем лицу, одухотворяя и преображая его почти что в лик. Уже одним этим художник приподнимает и сам девичий образ, и содержание картины в целом над событийностью, то есть переводит его из чисто мирского в иное восприятие. Недаром вертикальные ритмы буквально пронизывают всю композицию, задавая ей совершенно определенный настрой. И в то же время не покидает ощущение реальности и даже подлинности церковного интерьера, даже если он и не повторяет точь-в-точь свой оригинал. Отсюда же и эта естественность поведения людей и, в частности, послушниц, склонившихся в глубоком поклоне приветствия и уважения к столь высокой гостье. Именно с них и начинается свое непрерывное развитие ритм вертикалей, который, поднимаясь все выше и выше широкими полосами рамок икон на дальнем плане, уходит куда-то ввысь, в невидимые пределы. Благодаря такой ритмической организации пространства и формируется особая, исполненная горного духа атмосфера храма, без

которой его предметная среда могла бы остаться лишь уточняющим обстоятельством. И все же восходящая ритмика картины не есть носитель ее образа, но вектор, определяющий его развитие. Главным для Сурикова, как, впрочем, для любого живописца, стал колорит. Но в данном случае на палитре художника смешивались не только цвета.

Как известно, еще с 18 в. историческим живописцам, изучавшим в Академии мифологию и катехизис как единый предмет, вменялось обязательное знание христианской символики. Суриков блестяще владел этим языком иносказания, на котором и в этой картине поведет свой рассказ.

Художник пишет белое платье царевны на фоне монашеских рясы, подчеркивающих еще больше его белизну, выступающую здесь символом духовной чистоты. Черный цвет, выполнив свою чисто техническую функцию, сразу же включается в образное повествование символом «отречения от мирской суеты и богатства» (18). Значительно ослабленный белизной платья, черный цвет прозрачными тенями пролегает в его складках. Этой просветленностью художник снимает остроту контраста и как бы примиряет цвета, оказавшиеся в данном случае духовно необычайно близкими.

Льющийся откуда-то справа свет, усиливая белизну платья царевны, разбивается о черные рясы монахинь и, ослабленный, падает на красную половицу тревожными тенями. Приглушая и даже подавляя красный, они сгущаются в бугорках складок, которыми, словно, могильными холмиками, испещрена дорожка, обретшая в борении света и тьмы цвет запекшейся крови. И в сознании невольно возникает ассоциация с одним из символов красного, как цвета огня, мученичества и жертвы. Суриков, которого еще при жизни называли «великим провидцем времен минувших», оказался и великим ясновидцем времен грядущих.

Его «Царевна» написана в самый канун 1-й Мировой войны, когда в воздухе уже запахло порохом. Да и в самой стране уже во всю завывали «вихри враждебные», раздуваемые «духами русской революции». В контексте времени суриковская картина, как воплощение старины, пропитанной идеалами Святой Руси, начинает восприниматься собирательным образом самой России, идущей навстречу своей судьбе, в которой и страшные испытания, и великие скорби. Но в религиозном сознании художника это предвидение трагического пути, на который вступает Россия, сопряжено с верой в предстательство Пресвятой Богородицы, избравшей эту землю своим уделом.

Отсюда столь мощный акцент на Богородичных иконах. «Боголюбская», к которой припадают как к «несокрушимому щиту царей наших и отечества благонадежному утверждению... от меча вражия сохраняющей, от разорения, плена и лютые смерти... избавляющей». «Одигитрия» - избавительница «от всякия скорби и печали, ... от всякия напасти и злые клеветы, ... от неправедного и лютого навета вражия, ... от всякия зла». И заканчивает композиционно этот ряд также богородичная иконопись. На дальнем плане, в арочной нише хорошо просматривается представшая во всей простоте и ясности настенная роспись «Богоматерь «Знамение» в окружении архангелов Михаила и Гавриила. Ее появление более чем органично, как дальнейшее, эмоционально нарастающее слово молитвы к Всеблагой Заступнице обидимых и гонимых, «ратей неприятельских всекрепкое низложение, во бранех крепкая Помощнице, непобедимое Воеводо вождей и воинств христианских». Приведенные слова из акафистов этих икон выявляют их явно прогосударственный характер, что и определило их избирательность как охранительниц страны, «властей и воинства ея».

Но при всем том сама тема не исчерпывается только лишь присутствием богородичных икон, даже учитывая их назначение, а продолжает осваиваться художником. И здесь Суриков вновь обращается к церковной характеристике цветов, среди которых синий со всеми его оттенками есть также символ Богоматери. И потому, смешивая на своей палитре краски, художник отдает предпочтение синеве, которая очень мягко и тактично определяет богатый колорит картины, как его главная, ведущая тема, его камертон. Отсюда

же столько вкраплений голубого цвета в живописи фигуры царевны, ступающей в этой прозрачной, еле уловимой синеве, словно, под покровом Пресвятой богородицы. Ступает, увенчанная благодатью, что проливается на царевну золотым сиянием окладов, горящих свечей и лампад, что на церковном языке означает свет Христов, свет Истины. Идет, просвещаясь словом Божиим, символом которого является подсвечник слева с одной горящей свечой. Потому именно он и выставляется в храме в самые важные моменты богослужения пред царскими вратами: при чтении Евангелия, а также предваряя Причастие. По той же самой причине, а не только для композиционного равновесия появляется здесь и подсвечник справа, заставленный весь горящими свечами, как «свидетельство веры, причастности человека к Божьему свету» (19). Благодаря этой церковной символике, рождается образ, исполненный глубокой мысли художника о «Божьем свете», как единственно способного вывести из «духовного мрака» (20).

Так тема монастыря с, казалось бы, мало примечательным, почти сказочным сюжетом, вырастает до обобщенного образа, в котором и время, и судьба страны, и путь спасения.

Таково на самом деле содержание картины Сурикова «Посещение царевны женского монастыря». Картины-пророчества. Картины-завещания.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. ОР ГТГ, ф.66, е.х.470
2. Там же
3. Н. Головин. Виктор Васнецов. Великий русский художник. Его жизнь и деятельность. М., 1905, с.4
4. Н.Д. Тальберг. Русская быль. От Екатерины до Николая П. Очерки истории Императорской России. М., 2000. Стр.553
5. там же, стр. 558
6. В.М. Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. М., 1987, с.72
7. Васнецов. Письма..., с.182
8. Василий Суриков. «Посещение царевны женского монастыря». М., 1998, с.17
9. ОР ГТГ, ф.161, е.х. 410
10. Митрополит Иоанн. Русская симфония. СПб., 2001, стр. 250
11. Ф.М.Достоевский. Собр.соч., т.10, СПб., 1894, с.143
12. там же, с.312
13. М.В. Москалюк. Суриков и русское искусство нач. XX века. Екатеринбург, 1996, с.36
14. История одной картины: Василий Суриков. «Посещение царевны женского монастыря История». М., 1998, с.17
15. М.В. Москалюк. Указ.соч., с.36
16. Женская Оптина. М., 2005. С. 156
17. В.А.Никольский. Творческие процессы В.И.Сурикова. М., 1934, с.90
18. Настольная книга священнослужителя. Т.1У, 2005, Свято-Успенская Почаевская Лавра, стр.150
19. там же, с.79
20. там же

УДК 1: 321. 01

Мирошников О. А.

ОППОЗИЦИЯ «ВЛАСТЬ – СВОБОДА» В МИФАХ И РЕАЛИЯХ ВОСТОКА

Аннотация. Статья посвящена изучению взаимоотношения власти и свободы в системе восточного деспотизма. В работе изучаются условия и особенности внедрения элементов демократии в процесс политической модернизации стран Востока.

Ключевые слова: восточный деспотизм, либерализм, анархия, порядок, хаос.

Annotation. The article is devoted to the study of interrelation of power and freedom in the system of oriental despotism. In the paper we study the conditions and the features of introduction of elements of democracy in the process of political modernization of East countries.

Keywords: Oriental despotism, liberalism, anarchism, order, chaos.

Введение.

В последние несколько десятилетий роль отдельных восточных стран и Востока как региона значительно возросла. Это определяется рядом факторов, как возникших в относительно недавнее время, так и насчитывающих многовековую традицию, возрастанием его экономической и военной мощи.

В то же время Восток в целом – это регион нестабильности: экономической, политической и иной. Кроме современных факторов, это определяется также исторической традицией.

И здесь, полагаем, как на один из главных факторов, влияющих на проблемы восточного региона следует указать фактор так называемого восточного деспотизма.

Формулировка цели статьи.

Целью данной статьи является преодолеть миф о традиционно деспотическом характере власти на Востоке, показать зарождение и развитие плюрализма в государстве и в обществе здесь.

Изложение основного материала статьи. В мифах древней Месопотамии говорится о создании порядка из хаоса. Бог Мардук победил чудовище Тиамат – символ хаоса – и создал порядок из частей тела убитого чудовища. Этот порядок и есть деспотия. Чудовище шевелится под твердью порядка. Порядок деспотии воздвигнут над бездной. В этом мифе – отражение реалий восточного деспотизма, с его своеобразной «диалектикой» победы порядка над хаосом и потенциальной опасностью нового хаоса.

В этой связи уместно вспомнить знаменитую фразу Ж.-М. Прудона относительно того, что анархия – не дочь порядка, но его мать. Однако данный представитель французской политической мысли в своем афоризме формулирует универсальное отношение власти и анархии. В контексте же восточного деспотизма данное отношение обладает определенными особенностями.

Во главе деспотической власти – один человек. Власть этого человека не ограничивается никем и ничем. Однако свободен ли он?

Если верить Г. Гегелю, то да. Известна фраза немецкого философа: «Восток знал, что один свободен». Гегель говорит здесь, разумеется, о восточном деспоте. Разумеется, свобода последнего не идет ни в какое сравнение с той ничтожной степенью свободы, которой обладают тысячи и тысячи его подданных. Но ведь и деспота связывает множество невидимых пут, свобода его ограничена целым рядом факторов (например, религиозными и иными установками, свойственными его стране и Востоку в целом). Египетского фараона Аменхотепа IV (Эхнатона) называют иногда «единственной личностью Древнего Востока». Хотя это, конечно, преувеличение, но Эхнатон был одним из очень немногих правителей Востока, который еще в древности смог решиться на рискованный эксперимент: создать новую религию, противоречившую существовавшим канонам и, по сути дела, новую страну. Многие ли деспоты хотели свершить подобное? Мы можем сказать лишь, что решились сделать это очень немногие.

И, тем не менее, восточного монарха, деспота можно считать свободным. Точнее, он свободен в своей, азиатской системе свободы. (В нескольких

работах нами было обосновано существование разных систем свободы, каждая из которых имеет качественные отличия от всех остальных. С Востоком связана азиатская система свободы. Если здесь нет свободных людей, то есть люди, так сказать, «менее

несвободные», чем другие. Это те, кто располагает большим имуществом или повелевает большим количеством людей, занимает в общественной или государственной иерархии более значительное место. Азиатская система – лишь одна из систем; всего же таких систем девять: трибалистская, азиатская, полисная, буддийская, христианская, нейтральная, западная и восточная.)

Но прежде, чем подробнее говорить о деспотизме на Востоке, следует вспомнить, как возникло и утвердилось это представление о никем и ничем не ограниченном восточном деспотизме. Такое представление могло возникнуть только в иной, принципиально отличающейся цивилизационной системе. И действительно, это представление восходит к античной, в частности греческой, историографии. Древние греки жили в полисах – городах-государствах с республиканским правлением, поэтому рассматривали себя, как свободных людей, которые сами решают на народных собраниях проблемы своего государства. Народы Востока, поэтому, представлялись им задавленными непосильным гнетом. У себя на родине греки не видели правителей, равных восточным деспотам по объему и абсолютному характеру своей власти.

Что ж, общество Востока держалось на своей системе представлений. В этих представлениях монарх выступал как живой Бог или как наместник Бога на земле.

Еще столетие назад О. Шпенглер писал о принципиальном различии власти в двух разных культурных системах. Правитель на Западе исходит из закона и собственного опыта, на Востоке правитель считает себя вдохновляемым свыше [11, с. 75].

«Свободный» деспот мог решиться на многое: он мог заставить весь народ в течение десятилетий работать над возведением своего дворца или гробницы, он мог складывать пирамиды из отрубленных голов врагов и т. д. Однако и над ним, и даже «под ним» были силы, заставляющие вносить существенные изменения в первоначальные замыслы деспотического правителя. От него зачастую требовалась «безупречность поведения» [2, с. 80]. Хотя на Востоке это требование имеет свои нюансы, оно все равно предполагает жесткий контроль уже в отношении самого правителя. О составе и характере контролирующих сил и пойдет речь в дальнейшем.

Уже в XIX в. было отмечено, что основой неограниченной власти восточного правителя было существование крестьянских общин «восточного» типа. Эпитет взят нами в кавычки не случайно; идеальный, заверченный характер такие сельские общины имели не на Востоке, даже не в Старом Свете, а в доколумбовой Америке, в древнем Перу. Здесь же, на юге американского континента идеальный характер носила и сама деспотическая монархия. Однородность этой монархии обеспечивала ее стабильность. Однако в Старом Свете картина была несколько иная.

В поймах «великих рек» тысячи лет назад возникают деспотические монархии, небольшие по размеру, столь же однородные, как и древнее Перу. Однако по мере того, как светская власть отделялась от власти религиозной, перед правителем возникали новые проблемы, в частности проблема взаимоотношения светской и религиозной власти.

Восток находит формулу, отражающую возможность решения этой проблемы: престол – опора алтаря, алтарь – опора трона.

Однако афористичность данной формулировки не должна заслонять то обстоятельство, что на Древнем Востоке (и не только) характер религии долгое время не соответствовал характеру власти: деспотическая власть нуждалась в монотеистической религии, однако последняя появилась значительно позднее. И взаимоотношения новой религии и старой власти долгое время оставались достаточно напряженными.

Однако не следует представлять себе восточную империю как строго централизованное государство. Провинции сохраняли широкую административную и финансовую автономию [7, с. 59]. Да и деспотизм проявляется себя здесь по-разному. Если относительно суннитского государства трудно было сказать, что или кто связывает его

воедино (халиф или шариат), то шиитское государство предполагало жесткий контроль над всей жизнью человека со стороны единого властителя - имама [9, с. 113].

Но как для первой, так и для второй из этих форм существовала определенная опасность со стороны религии и подданных. «Опасность грозит власти, если ее главный держатель расходится с традиционно сложившейся системой социоорганизованных норм... Пренебрегает властелин установлениями религии, в грош не ставит или даже преследует религиозных деятелей, придумывает какие-нибудь «порицаемые нововведения», - во всех этих случаях против властелина может выступить кто-то, кто провозгласит своей целью борьбу за восстановление религии в ее первоизданной чистоте. И если еще при этом люди, идущие за ним, получают какие-то блага в начале этой борьбы..., то успех восставших гарантирован» [5, с. 56].

Взаимоотношения власти и религии с появлением монотеизма на Востоке не упростились, но стали намного более сложными и даже, можно сказать, намного более напряженными.

Мы говорили о первоначальных восточных государствах-деспотиях, пространство каждого из которых было весьма небольшим. Но постепенно на основе этих первоначальных деспотий складывались империи, также имевшие деспотический характер. И на этой стадии появляется новый фактор, влиявший на природу восточной деспотии – кочевники, соседи и, как правило, враги деспотических государств с оседлым земледельческим населением. В целом же отношения эти имели более сложный характер: в зависимости от разного рода обстоятельств периоды мирной жизни сменялись периодами жестокой вражды, земледельческие государства подчиняли себе кочевников, кочевники, в свою очередь и гораздо чаще, подчиняли себе земледельческие государства. Но, так или иначе, кочевники представляли собою силу отдельную, пусть и вошедшую, на тех или иных основаниях, в состав деспотической империи. Это добавляло сложности в жизни восточных деспотий.

В результате в подобной империи «система террора заместила систему жестокости. Старая жестокость сохраняется, например в автономных или полуавтономных областях, но теперь она загнана в государственный аппарат, который иногда ее организует, иногда терпит, иногда терпит или ограничивает, чтобы заставить ее служить своим целям и подвести ее под высшее, установленное сверху единство более ужасного закона» [3, с. 329].

Именно в деспотических империях центр сталкивается с оппозицией окраин, представленных зачастую теми же кочевниками. Ведь «имперское Государство присваивает себе машину войны, распределяя земли между воинами» [4, с. 567].

Итак, кочевники на Востоке представляли своего рода оппозицию деспотической власти. Это – неорганизованная, анархическая оппозиция.

Но эта анархическая оппозиция кочевников порой смыкается с религиозной оппозицией. Опасность подобного оппозиционного движения увеличивается, порою многократно.

Почти тысячелетие в исламских странах Востока существуют социальные движения под религиозными лозунгами. Схема их одинакова: кочевники выступают против экономически развитых анклавов государства, обвиняя их жителей в том, что те «плохие мусульмане», отступили от ислама и т.п. На этом основании кочевники берут и грабят города, убивают их жителей и на какое-то время как бы поворачивают историю вспять.

Но если мятеж не удался, к подобному мятежнику все же отношение особое.

«Мятежником (баги) считается тот, кто хотя и остался верен исламу, но не признает власти законного государя...» [6, с. 540]. К мятежнику и отношение иное, чем к вероотступнику.

Все составляющие деспотической монархии на Востоке – религиозные, социальные, этнические и т.д. – были как бы связаны в один «гордиев узел». Этот узел находился в руках монарха, или, даже, вернее – в качестве этого узла выступал сам восточный монарх. Образно

говоря, на Западе свергнешь монархию – получишь республику, на Востоке же свергнешь монархию – получишь хаос. Это необходимо учитывать и в реалиях современного Востока.

При этом нельзя все же утверждать, что на Востоке отсутствовал потенциал либерального развития. Относительное единообразие восточного государства не должно заслонять многоцветия восточного общества. Почти полное отсутствие общества в Египте, участие (пусть и достаточно скромное) последнего в политической жизни Китая, относительная его самостоятельность в Двуречье, наконец, претензии на реальную власть в Индии – вот «цвета» этого спектра [1, с. 223].

Кроме того, никакая власть, сколь бы деспотичной она ни была, не в состоянии полностью нивелировать духовную жизнь личности и общества.

«Духовная жизнь личности в значительной (Китай, мусульманский мир), а то и решающей (Индия) степени признается внутренним делом каждого человека – при условии, что это не порождает антигосударственных выступлений»[8, с. 59].

В реалиях современного Востока нельзя не учитывать всю совокупность имеющегося наследия.

Выводы. Таким образом, с учетом многовековой традиции, современная ситуация в странах Востока может характеризоваться следующим образом.

Следует принять во внимание относительную стабильность монархий и относительную нестабильность республик в этом регионе.

Предпочтительным путем развития в плане политическом здесь следует считать не образование республик «западного» образца, а возникновение монархий по образцу конституционных на Западе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Васильев Л. С. История Востока. – Т. 1. – М.: Высш.шк., 1994. – 495 с.
2. Грюнбаум Г. Э.фон. Классический ислам. Очерк истории (600 – 1258). – М.: Наука, 1988. – 216 с.
3. Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип. – Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 672 с.
4. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато. – М.: Астрель, 2010. – 895 с.
5. Игнатенко А. А. Как жить и властвовать. – М.: Прогресс, 1994. – 352 с.
6. Караулов Н. А. Основы мусульманского права. – Ставрополь: Кавказский край, 1991. – 575 с.
7. Массэ А. Ислам. Очерк истории. – М.: Наука, 1982. – 191 с.
8. Павленко Ю. В. Человек и власть на Востоке / Феномен восточного деспотизма. Структура управления и власти. – М.: Наука, 1993. – С. 26 – 61.
9. Сюкияйнен Л. Р. Мусульманское право. Вопросы теории и практики. – М.: Наука, 1986. – 256 с.
10. Фадеева И. Л. Концепция власти на Ближнем Востоке. – М.: Наука, 1993. – 284 с.
11. Шпенглер О. Закат Европы. – Т. 2. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 624 с.

СЕКЦИОННЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ

С.А. Милокумов, М.С. Чвала

СИМВОЛИКА ГЕРБА ГОРОДА ЯЛТА

Аннотация: На сегодняшний момент всё большую актуальность приобретает создание новых личных гербов и обновление старых (городских, республиканских) с учётом

исторически сложившейся системы геральдики. В статье рассмотрена символика герба г. Ялты.

Ключевые слова: геральдика, семиотика, герб г. Ялта, символика герба, ошибки герба.

Summary: The creation of new personal coats of arms and the renewal of old ones (city, republican) taking into account the historically established heraldry system are becoming increasingly relevant now. The article deals with the symbolism of the coat of arms of Yalta.

Keywords: heraldry, semiotics, the coat of arms of Yalta, symbols of the coat of arms, the mistakes of the coat of arms.

Геральдика является одной из наиболее развитых и притягательных знаковых систем. Представление о загадочности геральдики основано на всеобщем убеждении, что за каждым гербом скрывается какая-то тайна. Символика – это всегда непросто, а умение использовать символы в геральдике – настоящее искусство. Герб строится с учётом устоявшихся правил, включая в себя определённые элементы: почётные и простые геральдические фигуры, линии делений, геральдические символы флоры и фауны. Анализ ряда гербов городов и поселений показал, что в них присутствуют некоторые неточности. Для содействия процветанию городов, консолидации людей, ощущающих духовное родство с предками, отстоявшими свободу города, вложившими свои силы в его развитие, следует уделять должное внимание геральдике, понимать и учитывать значения знаков и символов при создании новых гербов или внесении изменений в существующие. Рассмотрим особенности символики герба г. Ялты.



Герб г. Ялты от 1845 г. имеет некоторые недостатки:

- Крестоположенные увядшие ветви – лавровая и виноградная – по типу фигуры «Андреевского креста» образуют смысловой крест. На городе, как бы, «поставлен крест».
- Лавр не является эндемиком (по версии автора герба), произрастает от Судака до Севастополя.
- «Ветка лавра» не является символом «победы» и «славы» (по мнению автора герба, в честь победы над турецким десантом 1799 г. в с. Верхняя Кутузовка вблизи Перевала, что и географически далеко от Ялты), таковым является только лавровый венок.
- Ветка винограда (эндемик, по мнению автора герба), лоза использованы как символы виноградарства. Однако, при всем многообразии растений, используемых в геральдике, именно виноградная лоза – наиболее противоречивый символ. С одной стороны – один из древнейших символов плодородия – это первое растение, посаженное библейским героем после потопа. В Ветхом Завете, к примеру, виноградная лоза, принесённая посланцами Моисея с земли Ханаанской, – символ Земли Обетованной. С другой стороны – в мистериях – это символ похоти и разврата. Сок винограда ассоциировался у древних с человеческой кровью, которая по лозе поступала из мира мёртвых, из Ада. Виноградная лоза – символ связи с преисподней. Виноград (виноградная лоза) считается народной эмблемой в странах традиционного виноделия – Испания, Португалия, Франция, Греция, но он

практически не используется в этих странах в официальной (государственной или религиозной) геральдике.



Ялтинский герб от 1968 г. преумножил вышеуказанные

недостатки:

- красная звезда (пентаграмма) по воле Л. Троцкого сначала стала знаком Красной армии, а затем – символом советского государства. Это древний символ, связанный, прежде всего, с иудейской религией – знак Соломонова храма, официальная эмблема Иерусалима в 300-150 г. до н.э. В советском гербе красная звезда олицетворяла символ планеты Марс – знак разрушения и ненависти ко всем существующим формам жизни.

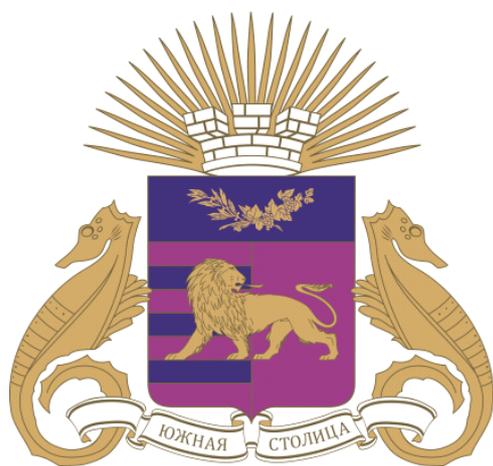
- Серп и молот, заимствованный из советского герба, не имеет ничего общего с историей Ялты.

- «Солнце» в геральдике – символ света, богатства и изобилия, означает золотом, если же оно другого цвета, то почитается только тенью солнца. Изображается солнце, как правило, в виде человеческого лица, окружённого лучистым сиянием, или льва – символа солнца, царственной власти, покровительства и защиты. На гербе солнце изображено в виде дуги – «опрокинутая чаша» (заимствовано из символики СССР) – символизирует нечто, не способное удержать энергию, нечто инертное или безжизненное.

- Герб дополнительно украшен золотой каймой. В голове щита надпись – «Ялта». Шрифты и буквы широко применяются в геральдике, но, как правило, – на девизной ленте, а не в поле щита. В гербе нарушен один из основных геральдических принципов – использование финифти и металлов, а так же используется два синих цвета.

Все вышеперечисленные замечания к гербам г. Ялты от 1845 г. и 1968 г. послужили поводом для разработки нового герба города (за основу взят герб от 1845 г.).

Описание герба г. Ялты
(за основу взят герб от 1845 г.)



Щит русский (французский) рассечённый, правое поле пересечено шесть раз четырьмя пурпурными и тремя лазоревыми полосами. Это настоящее города с его землями и посёлками. Лазоревый – цвет величия, красоты и ясности. «Тройка» – первое совершенное, сильное число, оно является яньским и благоприятным. Символика числа «3» – это множественность, творческая сила, созидание, обновление и часто воспринимается как знак удачи, символ гармонии. «Три» – универсальное число-символ, олицетворяет трёхчастную природу мира: небо, землю и воду. Это человек: тело, душа и дух; рождение, жизнь и смерть. Это начало, середина и конец. Прошлое, настоящее и будущее. «Четыре» – чётное, иньское число, символизирующее целость, совокупность, полноту, солидарность, землю, порядок, меру, справедливость, устойчивость. Число «четыре» и его геометрический эквивалент – квадрат – обозначают Бога (квадратный алтарь) и сотворенный им материальный мир. «Тройка», «четвёрка» и их сумма – семёрка – посвящены Афродите (Венере) как царице трёх миров и четырёх элементов. Число «семь» – это совершенство, уверенность, безопасность, покой, обилие, восстановление целостности мира. Семь возрастов человека, столпов мудрости, цветов радуги, дней недели, нот, октав, чудес света. Левое поле пурпурное – олицетворяет прошлое (императорское и советское), достоинство, храбрость, силу и могущество. В центре – наложенная фигура идущего золотого льва с повернутой назад головой. Лев – символ светоносной силы Солнца и царственной власти, а так же олицетворяет Божественную власть, силу, покровительство и защиту. Известно средневековое представление, что лев спит с открытыми глазами, потом львов повсеместно изображают на воротах усадеб: «...Балконы, львы на воротах и стаи галок на крестах» (А.С. Пушкин) – дань представлению о льве – недремлющем оке. Статуи и изображения львов охраняют двери дворцов, зданий, мостов г. Ялты. Лев уверенно идет в будущее, не забывая прошлого, сохраняя почётную традицию охраны южной резиденции первого лица страны. В лазоревой «голове» сохранена символика прежнего герба, в ней положены скрещенные золотые ветви лавра и винограда. Лазоревая «голова» и центральное поле щита образуют морскую линию горизонта.

Щит русский (французский) увенчан серебряной трехглавой башней, подчеркивая особый статус города. Пальмовая ветвь, венчающая башню, символизирует мирные конференции, саммиты и субтропический морской климат.

Щитодержатели – морские коньки – удерживают под щитом серебряную ленту с девизом «ЮЖНАЯ СТОЛИЦА».

Герб Ялты – образец классической геральдики, в гербе основные элементы хорошо отображают самобытность города и его уникальное территориально-административное деление, сохранены элементы первого герба, а также использованы новые фигуры, которые подчеркивают курортную и историческую роль города, уточняя природные богатства региона и специфику его развития.

М.В. Сибирева

ЛЕКСЕМА «РАЙ» В СОВРЕМЕННЫХ МАРКЕТИНГОВЫХ НОМИНАЦИЯХ

Важной составляющей маркетинговых коммуникаций является номинация фирм. В последнее время наблюдается изменение восприятия религии в обществе и использование священных элементов в СМИ, рекламе, маркетинговых коммуникациях, в том числе и номинации коммерческих предприятий.

LEXEME "PARADISE" IN MODERN MARKETING COMMUNICATION

The important component of marketing communications is the nomination of firms. Recently change of perception of religion in a society and use of sacred elements in mass-media, advertising, marketing communications, including nominations of the commercial enterprises is observed.

Экономическая эффективность и конкурентоспособность коммерческих предприятий в современных условиях зависит не только от экономических составляющих, но не менее от маркетинговых коммуникаций. Большое значение имеет номинация фирм, торговых марок и т.д. Данное исследование посвящено анализу коммерческих номинаций современного российского рынка. Существует несколько терминов, определяющих название коммерческих предприятия, например, **коммерсоним** (Т.А. Новожилова), **фирмоним** (В.А. Коршунков и Т.К. Николаева), **эргоним** (Н.В. Подольская, С.В. Земскова, А.В. Беспалова, М.В. Голомидова, Н.В. Шимкевич и др.) **прагматоним** (О. Грушевская).

В работе используется термин прагматоним, под которым понимаем собственное имя и словесное обозначение конкретной марки, номинацию торговой фирмы. Анализ рекламных прагматонимов проведен на материале составных наименований, содержащих лексему «рай».

В современном коммуникативном процессе наблюдается высокая степень воспроизводимости коммерческой номинации, которая обладает большой способностью внедряться в сознание носителей языка и тем самым участвовать в формировании современной языковой картины мира. Актуальность изучения коммерческих номинаций и их лингвистического статуса очевидна и является областью исследования многих ученых (И.В. Крюкова, О.Е. Яковлева, Ю.А. Грушевская и др.)

Исследуемая номинация появляется в России в 90-х годах XX века и связана с общественно-социальными и экономическими изменениями в стране. Данная номинация не возможна была в деловой культуре дореволюционной России, т.к. лексема «рай» имела четкий сакральный смысл в сознании людей. Наиболее предпочтительной формой названия фирмы было наименование по ее владельцу. В советский период характерно наименование магазинов по товарному признаку: продукты, обувь, молоко, овощи фрукты, цветы, рыба, мясо, одежда, вино и т.д. Также в период воинствующего атеизма невозможно представить употребление лексем, связанных с религиозной сферой.

Лексема «рай» имеет четкое семантическое значение, связанное с религиозной областью. Для уточнения понятия «рай» сравним словарные статьи светского и религиозного словаря. В МАСе дается следующее толкование понятия «рай»: «1. В религиозном представлении: место, где души «праведников» ведут блаженное существование» и «2. О красивом месте, где можно безмятежно и счастливо жить, об очень хороших условиях жизни» [МАС 1959: 849-850].

В религиозном православном понимании рай имеет два значения: 1. Местопребывание первых людей [Адама](#) и [Евы](#) до совершения [первородного греха](#) и изгнания. По учению святых отцов имел чувственную природу, т.е. конкретное место и находился на земле в районе ближневосточной Азии. 2. Состояние вечного небесного блаженства, состоящего в соединении с [Богом](#), в созерцании и славословии Его, уготованное праведным после земной смерти [ЦСС 1993:541]. Таким образом, различается два вида рая: земной и небесный, но оба они достижимы для праведников и святых. В светском

понимании религиозное значение дополняется переносным, которое обозначает красивое место, хорошие условия жизни.

В рекламных прагматонимах происходит семантический сдвиг с приземленностью понятия «рай» и доступностью рая на земле. В религиозном представлении рай на земле недостижим, а здесь он доступен, возможен и связан с материальной сферой, т.е. его можно приобрести за деньги. Происходит переход духовного понятия в физическое, телесное. В номинации используется лексема «рай» или «райский», т.е. свойственный, характерный раю, месту, где души праведников получают награду в виде каких-то неземных, райских удовольствий. Из этого следует, что реклама предлагает не товары, а душевные состояния.

Номинация с использованием лексемы «рай» обширна, приведем классификацию. Наибольшее количество номинаций связано с торговыми предприятиями (магазины стационарные и интернет магазины): 1. Продукты и напитки: Продуктовый рай, Кондитерский рай, Сладкий рай, Кофейный рай, Овощной рай, Фруктовый рай, Винный рай, Хмельной рай; 2. Промышленные товары: Хлопковый рай, Ситцевый рай, Гобеленов рай, Меховой рай, Модный Рай, Детский рай, Башмачный рай, Обувной рай, Джинсовый рай, Ковровый рай, Алло, рай? 3. Косметика и средства гигиены: Парфюмерный рай, Пенный рай; 4. Электронная техника: Техно рай, Электронный рай, Видео рай, Телевизионный рай, Компьютерный рай, Музыкальный рай, Радио рай, Антенный рай, Мобильный рай; 5. Цветы и подарки: Цветущий рай, Цветочный рай, Садовый рай, Зеленый рай, Рай цветов, Рай подарков. 6. Автозапчасти: Колесный рай, Аккумуляторный рай. 7. Спортивные товары: Танцевальный рай, Спортивный рай. И многие другие категории товаров: Мебельный рай; Рай рыбака, Рыболовный рай (товары для рыбалки); Банный рай (банные аксессуары); Золотой рай (ювелирный салон); Рай сантехники; Массажный рай (магазин массажных кресел, массажеров и т.д.); Рай для женщин (отдел в Торговом Центре).

Фирмы, предоставляющие услуги, также используют лексему «рай»: Информационные услуги: Компьютерный рай; Студии красоты: Рай, Солнечный рай, Массажный рай и т.д. Следующей обширной группой является развлечения: Рестораны: Пивной рай, Бамбуковый рай; ночной клуб Рай; охотничьи и рыболовные базы: Утиный рай, Рыболовный рай и т.д. Большое количество номинаций, где лексема «рай» составная часть в названии фильмов, песен, музыкальных альбомов, игр.

Коммерческая номинация с исследуемой лексемой не всегда представляет собой оригинальное название, например:

Медовый рай: 1) Интернет сайт, посвященный меду; 2) Агентство, предоставляющее услуги по event менеджменту (корпоративы, вечеринки, детские праздники, дни рождения, свадьбы); 3) Свадебный салон (Киев); 4) Гостевой дом (Адлер) 5) Прокат автомобилей (Киев).

Каменный рай: 1. Гостевой дом в горной местности (Ивано-Франковская обл., Верховинский р-н., с.Стебні); 2. Компания по поставкам натурального камня для строительства и ландшафтного дизайна (Беларусь, г. Гомель). 3. торгово-производственная фирма (г. Одесса). 4. Компания по продаже цветов, [облицовочного камня](#); [ландшафтная архитектура](#); 5. Торговая фирма (СПб). 6. Искусственный облицовочный камень для фасадов, каминов и ландшафтных работ. (Тобольск). 7. Магазин комплектующих для окон, облицовочный камень, стеновые / пластиковые панели, сухие строительные смеси (Нижний Новгород).

Из приведенного анализа можно сделать вывод, что происходит семантический сдвиг в номинации прагматонимов с использованием лексемы «рай». Выделяется следующее расширение семантики: высокое качество; большой выбор и изобилие, необъятность выбора; неповторимость; удобство; восхищение (доставляет радость, удовольствие), т.е. высокая степень оценки.

Наблюдается связь коммерческой номинации, использующую лексему «рай», с религиозным пониманием рая, где ведут блаженное существование праведники. Например,

хлопковый рай – магазин постельного белья, **рай для двоих**, в том числе и блаженное пребывание в нем. Слоган обувного магазина «Башмачный рай» связан с искушением Адама и Евы и грехопадением - «Искушение хорошей обувью».

В настоящее время номинация торговых предприятий и марок расширилась по сравнению с советским периодом, поэтому становится актуальным изучение современной коммерческой номинации, а также тенденций и процессов в сфере словообразования и семантики, которые характеризуют развитие данной подсистемы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Словарь русского языка. Т. 3 / под ред. А.П. Евгеньевой. - М., 1953. (МАС)
2. Полный церковно-славянский словарь / сост. прот. Г. Дьяченко. - репринт 1900 г. - М., 1993. (ЦСС)

Н. Н. Лыкова

СЮЖЕТНЫЙ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НАПОЛЬНЫХ МОЗАИЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА ТЕРРИТОРИИ ХЕСРОНЕСА ТАВРИЧЕСКОГО

Аннотация: В статье разработан и проанализирован феномен памятников напольных мозаичных произведений раннесредневекового Крыма научную известность, которые получили благодаря трудам М.И.Ростовцева. Знакомство с ними – неотъемлемая часть интеллектуального потенциала наших современников, способных выразить и аргументировать свою собственную позицию и оценку исторического прошлого Крыма, показать его значение для настоящего.

Ключевые слова: феномен, памятники культуры, сюжет, иконографический анализ, аргументация, оценка исторического прошлого.

N. N. Lykova

SUBJECT AND ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF FLOOR MOSAIC WORKS ON THE TERRITICAL HESRONES TERRITORY

Summary: The article has developed and analyzed the phenomenon of monuments of floor mosaic works of the early Middle Ages of Crimea, scientific fame, which were received thanks to the works of MI Rostovtsev. Acquaintance with them is an integral part of the intellectual potential of our contemporaries, able to express and argue their own position and appreciation of the historical past of the Crimea, to show its significance for the present.

Keywords: phenomenon, cultural monuments, plot, iconographic analysis, argumentation, evaluation of the historical past.

Актуальность темы исследования: Интерес к культурному прошлому Тавриды обусловлен чрезвычайно высоким ее ценностным и смысловым потенциалом, связанным определенной исторической эпохой, где важную роль играло религиозное мировоззрение и мировосприятие, мироощущение и миропонимания, где, будучи составным элементом данной общественной жизни и духовной культуры социума имело отражение в материальном наследии региона. Изучая памятники сакрального искусства, мы имеем возможность познакомиться с сокровищами творчества наших далеких предков, познать истоки христианской духовности, глубже уяснить истоки и значение религии в жизни современного человека.

Основной материал: таким образом, напольные мозаичные произведения на территории Херсонеса Таврического, сохранившиеся в Крыму, имеют большое историческое и культурное значение. Они занимают видное место в культурно-историческом наследии

нашего общества и, несомненно, заслуживают пристального внимания исследователей настоящего времени.

Из сохранившихся памятников напольных мозаичных произведений Крыма научную известность получили лишь росписи раннесредневековых склепов Херсонеса, опубликованные в трудах М.И. Ростовцева в качестве позднеантичных [7, с. 105].

Изучению и анализу напольных мозаичных произведений на территории Херсонеса Тааврического как источнику христианизации населения Херсонеса и распространению христианства за пределы полиса по всей территории средневековой Таврики был посвящен ряд работ отечественных ученых кон.ХІХ–нач.ХХв.: Ф.В. Ливанова, С.В.Петровского, В.В. Латышева.

Во второй пол. ХХв. вопросы проникновения и становления христианства в сюжетном и иконографическом анализе той или иной степени затрагивали в своих работах общего и специального узкого плана а так же, опубликованны в монографиях таких выдающихся историков и археологов, как А.Л. Якобсон, С.А.Беляева, В.А.Кутайсов, Э.И.Соломоник. В последние десятилетия непосредственно вопросу о времени проникновения христианства в Херсонес Таврический посвящены работы В.Ф.Мещерякова, В.М. Зубаря, П.Д. Диатропова, С.Б. Сорочан, И.А. Завадской.

Однако, возвращаясь к работе М.И. Ростовцева, можно сделать заключение, что после публикации в 1914 г. его фундаментального труда «Античная декоративная живопись на юге России» эти памятники долгое время не привлекали внимания исследователей [7]. А между тем новые материалы и разработки по изучению напольных мозаичных произведений на территории Херсонеса Тааврического внесли данные в проблему проникновения и утверждения христианства. Вследствие этого назрела настоятельная необходимость вернуться к анализу христианских росписей и напольных мозаичных произведений на основе современных данных, рассмотреть эти памятники искусства с культурологической точки зрения и попытаться определить их место в культурно-историческом процессе раннего средневековья.

Как в свое время подчеркивал М.И. Ростовцев, стиль христианской росписи Херсонеса восточного происхождения близок восточно-греческой системе сюжетной и иконографической живописи, которая была наиболее характерна для античного мира символики Боспора Пантийского[7].

Орнаментальные символы напольных мозаичных произведений Херсонеса Таврического – конкретное и зримое воплощение высших сил и высших ценностей и смыслов. Символические мотивы, рожденные на пересечении и соприкосновении конечного мотива с бесконечным: конечной и обозримой человеческой жизнью и бесконечной и непостижимой вечностью. На этом соприкосновении конечного с бесконечным и возникли символы раннехристианской культуры. Один из самых мощных диалогов культуры, для передачи истины. Символ – ключ, открывающий сакральные двери в потаенные уголки Бесконечности.

Одной из наиболее характерных особенностей напольных мозаичных произведений, Херсонеса Таврического исследуемых М.И. Ростовцевым, и с которой имеем возможность познакомиться, является символика декора стен погребальных камер. На стенах красной или черной полосой выделены панели, которые отделяли верхнюю часть росписей от стен. Красный как символ пламени карающего, так и очищающего огня, цвет «животворного тепла». А значит символ жизни. Черный – как знак конца. Черный, неизбежный цвет и знак ночи, что пугающе стирала краски мира, умерщвляла на время цветность и сияние оно, цвет печали. Язык цветовых символов в своем историческом развитии не утратил, а наоборот преобрел еще более усиленное сакральное значение.

В некоторых камерах красная полоса шла по периметру свода. Но, несмотря на типологическое единство, стиль художественного исполнения облицовки стен различный. Есть склепы, где декорировка стен, состоящая из прямоугольников со вписанными в них

ромбами и кругами, выполнена достаточно реалистично. Ромб, как и квадрат, ассоциировали с животворящими силами и женским началом. Когда центр ромба акцентировался точкой, он являл собой знак плодородия и плодородно возделанного поля или плодovitого женского начала. Впоследствии в ромбовидные ячейки стали помещать различные растительные арнаменты, подчеркивая символическую значимость данной фигуры.

Круг—соллярный знак, одновременно воплощение и постоянства, и динамизма, круг олицетворяет полноту, законченность, общность, Абсолют. Круг включает в себе самодостаточность и гармонию. В иконографии кругу нередко придавали значение динамики с помощью крыльев, лучей или пламени. Такие изображения воплощали мощь или созидательные силы. Кстате, в дальнейшем традиция таковой художественной моделировки стен была зафиксирована в храме Трех Всадников и храме Успения на склоне горы Эски-Кермен (пещерный город Эски-Кермен XIII – нач. XV вв.). Поэтому применение указанной системы росписи в христианских склепах говорит о сохранении в более позднее время орнаментальных традиций античной и позднеантичной эпохи.

Говоря о росписи херсонесских склепов, следует обратить внимание на наличие на сводах четырёх склепов изображения лаврового венка, в центре которого в ряде случаев была вписана монограмма Христа в сочетании с греческими буквами Α и Ω (альфа и омега). Значения этих неоднократно встречаемых букв рядом с монограммой Христа хорошо иллюстрирует известная фраза из Апокалипсиса, где сказано, что Бог – это альфа и омега, начало и конец всего. Подобная монограмма в росписи христианских склепов Херсонеса изображена в венке, который у ранних христиан являлся наградой святым и мученикам. М.И. Ростовцев полагал, что такое изображение свидетельствует, о желании оказать погребенной особе почести [7, с. 80]. Монограмма Χ и Ρ в венке встречается не только в стенной росписи, но и на стенках христианских мраморных саркофагов IV – V вв., где она заменяла портретные изображения героизированных умерших, обычные для саркофага античной или раннехристианской эпохи. Портреты умерших с венком на голове, отражали в мозаичных произведениях на стенках мраморных саркофагов широко распространенные у населения античного и раннесредневекового мира представления о том, что человек, посвященный в таинства, приобретал силу побеждать и смерть. Венок на саркофаге или надгробии являлся «венцом победителя», который сумел преодолеть роковую неизбежность смерти, слился с Богом и тем самым сам стал божеством.

Однако изображение венков с монограммой Христа на сводах херсонесских склепов следует рассматривать в тесной взаимосвязи с более ранними представлениями о героизации умерших, нашедшими в христианской религии адекватную форму, которая выразилась в причислении к лику святых простых смертных и мучеников, рассматривавшихся Церковью в качестве христианских героев.

В Новом Завете, как и в языческой иконографии, венки являлись символом победы и награды. Венки—это круг, а круг в представлении ранних христиан символизировал вечность и бессмертие. По словам отца церкви Климента Александрийского (ок. 150 – ок. 215 гг.), Сын Божий – бесконечный круг, в котором сходятся все силы. Поэтому изображения венков из лавровых листьев, окружавших монограмму Христа, следует интерпретировать в качестве христианской формулы «в мире Христа» или «в мире» и символа понятия царствия небесного, куда попадал истинный верующий после смерти. Ведь потолок погребальной камеры, украшенный гирляндами и монограммой Христа в венке, вне всякого сомнения, символизировал небесный свод, мировой космос, вселенную, великий символ, который, в частности, нашел адекватное отражение напольных мозаичных произведений на территории Херсонеса Тааврического.

В дальнейшем, на что обратил внимание В.В. Латышев, в напольных мозаичных произведениях херсонесских склепов значительное место занимают достаточно крупные гирлянды из ромбовидных листьев лавра, роз и виноградной лозы с лентами на концах, которые украшают свод стен погребальных камер раннехристианского периода, а в более

позднее время (XIII – нач.XV вв.) апсидальную часть храмов на плато Мангупа и Эски-Кермен (храм Трех Всадников и храме Успения).

Гирлянды являлись излюбленным сюжетом античного мира с архаического периода или времени раннего средневековья, о чем, в частности, свидетельствуют боспорские склепы, в которых они составляют существенный элемент орнаментики. Поэтому можно заключить, что этот декоративный мотив напольных мозаичных произведений на территории Херсонеса Таврического, как, впрочем, и многое другое, было заимствовано из традиций античной живописи, откуда в христианское изобразительное искусство перешло много самых различных элементов. В этом отношении показательны некоторые орнаментальные детали росписи алтаря храма Донаторов близ Эски-Кермена (близка по типу напольных мозаичным произведениям на территории Херсонеса Таврического), а также дуги «аркосолиев» (от лат. *arcus* – дуга, *solium* – гроб; перекрытая аркой ниша, в которой помещены останки усопших) северной стены, украшенные тончайшей гирляндой листьев лавра. Эта типичная античная или ранне христианская символика изображений была переосмыслена и наполнена новым содержанием. Гирлянды из листьев лавра, винограда, цветы и деревья символизировали обстановку царствия небесного или рая, в котором пребывал благочестивый христианин после смерти. А частые изображения цветка розы, вероятно, отражают представление о том, что в раю праведники проводят жизнь в тени розовых деревьев.

В античном культе лоза была связана с культом Дионисия; в греческом христианском искусстве изображение лозы и винограда отождествлялось с Христом и христианской Церковью, например, растительные орнаменты храма Донаторов [2, с. 24]. Виноград, одно из самых древних на земле растений и один из самых старейших растительных орнаментов, стал особенно значимым в тот период. В Ветхом Завете он символ плодов Земли. Первое растение, посаженное Ноем после Всемирного потопа. В Новом Завете – лоза символ Христа. «Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой-виноградарь», – говорится в Евангелии от Иоанна (Ин. 15:1).

Птицы – символы души, клюющие виноград, символизировали идею о плодах божественного учения и связи с таинством Причастия. Также птица символизировала невинность и чистоту, т.к. именно голубь после всемирного потопа с ветвью оливкового дерева в клюве возвратился в Ноев ковчег и тем самым дал понять, что Бог сменил свой гнев на милость. Птица с раннего времени была символом мира, а мир в представлении христиан отождествлялся с раем. В некоторых традициях голуби служили приношениями богам. Так, у иудеев птиц обычно жертвовали Богу после рождения ребенка. Это нашло отражение в христианской символике напольных мозаичных произведений Херсонеса. В сценах Сретения Господня Иосиф нередко изображался с двумя голубями в корзине. «А когда исполнились дни очищения их по закону Моисееву, принесли Его в Иерусалим, чтобы предоставить перед Господом...».

В Библии голубь представляется как символ кротости, чистоты, доверия. Недаром Христос заповедует ученикам: «...будьте мудры, как змии, и просты как голуби» (Мф:10:16)

Птица, символизировала не только человеческую душу, но и возвышенный полёт души и праведника, и мученика. Образ птицы часто изображался с сосудом или канфаром, являвшимся главным символом таинства Причастия и вкушения учения Христа.

Нередко сюжеты напольных мозаичных произведений на территории Херсонеса Таврического имеют аналогии в росписях более позднего времени, среди памятников средневековой Таврики. Так, например, до 2002 г. считалось, что в храме Донаторов, близ Эски-Кермена, ниже Деисуса над престолом помещено изображение чаши с антимином (покрывалом) и диском (блюдом), символизирующее Евхаристию [2, с. 23-24]. (Позже, при реконструкции И.Г. Волконской вышеназванной композиции, выявился новый образ «Поклонение жертве», где чаша интерпретируется как ясли с младенцем Иисусом) [1, с. 308].

В христианской обрядовой практике чаша (потир) была связана с образом Евхаристии, который был одним из ключевых в христианской обрядовой практике [Первое посл. к коринф., 10, 16]. Сакральное ядро этого составляет таинство Причастия, совершающегося во время Литургии. Динамикой литургического образа выступает - молитва. Таинство Евхаристии—цель всего богослужебного действия. Молитва—динамическое содержание, организованного путем соединения целого ряда искусств: в нашем случае в виде напольных мозаичных произведений.

Литургический образ—семантический ключ к пониманию сущности богослужебного действия как такового.

Главным предметом в этом таинстве, которое совершалось только посвященными, были сосуды, которые использовались как в ходе самого обряда, так и для причастия верующих. Примечательно, что на чашах, использовавшихся в этом христианском обряде, имеются надписи, заимствованные из языческой обрядовой практики, но переосмысленные в духе христианского вероучения. Чаша в христианской практике обряда использовалась не только в таинстве причастия, но и крещения, которые были связаны с догматом о воскресении и будущей жизни. Поэтому изображения сосуда нередко символизировали тесную связь главных христианских таинств, с представлениями о бессмертии и загробном блаженстве, которых достигал после смерти истинный христианин. Вполне возможно, что изображения сосудов и канфаров символизировали вкушение учения Христа[Матф. XXVI,2]. Слово «крещение» в переводе с греческого означает «погружение», т.е. уже само по себе указывает на принцип совершения обряда. Обряд крещения состоял из трех последовательных действий: подготовки к крещению, самого крещения, наконец, таинства миропомазания. Определенное представление об обряде крещения можно получить, прочитав соответствующее место в «Житиях Св. епископов Херсонских» [6, с. 8], где рассказывается о крещении умершего сына одного из представителей социальной верхушки. Обряд крещения начинался с осенения крестным знаменем. Затем на вновь обращенного мужчину возлагал руку епископ, произнося при этом молитву. Заканчивался обряд троекратным погружением в освященную воду, ибо, по утверждению Тертуллиана, «любая вода... получает таинство освящения, как только призывает Бог» [8, с.56]. Тертуллиан писал, что погружение в воду символизировало Иоанна Крестителя, а помазание – самого Иисуса Христа. Погружение в воду смывает предшествующие грехи, а миропомазание с возложением рук дарует сам Дух Святой, символом которого есть голубь, который, безусловно, был заимствован из более ранних религий [8, с.60].



Роспись алтарной части храма Донаторов.
 Схема-реконструкция, выполненная И.Г. Волконской в 2002 г

В отличие от античного искусства раннесредневековым произведениям был присущ отказ от реалистической трактовки мира, место которой являли символы, бывшие носителем информации для христианского сообщества. То, что нам, современникам, может казаться примитивом, на самом деле являлось главным инструментом выражения эстетических и идеологических воззрений того времени, которые вели к трансцендентальному воспроизведению духовных ценностей и изображению христианского идеала методами изобразительного искусства.

Выводы и перспективы дальнейших исследований: нельзя не признавать художественные достоинства в произведениях раннего средневековья, какими являются напольные мозаичные произведения в Херсонесе. Между тем, если рассматривать эти произведения искусства в историческом аспекте, они открывают сложную картину развития социально-экономических отношений Таврики. С культурологической точки зрения заметно преобладание в эпоху раннего средневековья интереса к мистическим догмам, спиритуализму, отвлеченность от действительности, ориентированность на сверхчувствительность и мир потустороннего. В процессе разработки христианских ортодоксальных догм и культовой практики, которая сопровождалась ожесточенной борьбой, в целях развития христианских идей шла эволюция христианского искусства.

Результатом стало широкое использование антропоморфных образов в христианских памятниках. Поэтому развитие напольных мозаичных произведений в данной статье рассматриваем в русле локальных стилистических особенностей формирования стиля изобразительного искусства на периферии византийского мира.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Волконская И.Г. Фрески пещерных храмов Эски-Кермена и его округа (Юго-Западный Крым) / И.Г. Волконская // Русская культура XVI в. – эпохи митрополита Макария: Материалы X Рос. науч. конф. посвящ. памяти святителя Макария/Ред.-сост. Л.С. Кертанова, А.К. Крылов. – Можайск. – 2003. – С. 284 – 308.
2. Домбровский О.И. Фрески средневекового Крыма / О.И. Домбровский. – К.: Наукова думка, 1966. – 104 с.
3. Завадская И.А. Христианизация ранневизантийского Херсонеса (IV – VI вв.) / И.А. Завадская // Материалы по археологии, истории и этнографии. – Симферополь. – 2003. – Т. 10. – С. 80 – 93.
4. Зубарь В.М. Этнический состав населения Херсонеса Таврического первых веков н.э. / В.М. Зубарь // Материалы по этнической истории Крыма VII в. до н.э. – VII в. н.э. – К.: Наук. дум., 1987. – С. 78 – 105.
5. Кутайсов В.А. Четырехапсидный храм в Херсонесе / В.А. Кутайсов // СА. – 1982. - № 1. – С. 155 – 169.
6. Латышев В.В. Жития Св. епископов херсонских / В.В. Латышев // Записки АН. – 1906. – Серия VIII. – Т. VIII. - № 3. – С. 1 – 81.
7. Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России / М.И. Ростовцев. – М.: Наука, 1959. – 470 с.
8. Тертуллиан. О крещении / Тертуллиан // Избранные сочинения, - М.: Пресс, 1994. – С. 56 – 96.

А.Л. Иванов, О.А. Кабинова

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ПОДВИГА ДАШИ СЕВАСТОПОЛЬСКОЙ КАК ЛЕГЕНДАРНОГО ОБРАЗА ПЕРВОЙ СЕСТРЫ МИЛОСЕРДИЯ ВРЕМЕН КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ В ГЕРОИКО-ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ РОССИЙСКИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ МУЗЕЙНОЙ ПЕДАГОГИКИ

Аннотация. Анализируется опыт создания воспитательной среды школьного музея истории военной медицины, реализующего в своей деятельности ряд функций – просветительской, военно-патриотической, героико-патриотической, профориентационной посредством особо организованного дизайна музейного пространства и содержательного наполнения направлений его деятельности.

Ключевые слова: дизайн музейного пространства, экспозиция, план работы, музейные мероприятия, сестра милосердия, Крымская война, Даша Севастопольская, спасение раненых, композиция экспонатов, героико-патриотическое воспитание.

A.L. Ivanov, O.A. Kabinova

THE POPULARIZATION OF THE EXPORT OF DASHI SEVASTOPOL AS A LEGENDARY IMAGE OF THE FIRST SISTER OF MERCY OF THE TIMES OF THE CRIMEAN WAR IN THE HEROIC-PATRIOTIC EDUCATION OF RUSSIAN SCHOOLWAYS BY THE MEANS OF THE MUSEUM

Annotation. The article analyzes the experience of creating the educational environment of the school Museum of the history of military medicine, which implements in its activities a number of functions – educational, military-Patriotic, heroic-Patriotic, career-oriented through a specially organized design of the Museum space and content content of its activities.

Keywords: design of Museum space, exposition, work plan, Museum events, sister of mercy, Crimean war, Dasha Sevastopolskaya, rescue of wounded, composition of exhibits, heroic and Patriotic education.

Актуальность. По данным Министерства образования РФ, на 2018 год в России в школах и учреждениях дополнительного образования детей насчитывается около пяти тысяч музеев, в том числе военно-исторических – 1390. В них проходят встречи с местными жителями - ветеранами войны и труда, организуются тематические экскурсии, уроки мужества, выставки, классные часы, вечера, дискуссии и др. На базе школьных музеев успешно действуют многочисленные детские объединения по интересам: кружки, клубы, секции. Потребность в популяризации героического опыта и заслуг военных медиков во всех войнах, которые вела Россия в своей истории, стала ключевой причиной создания в районе Южное Бутово г. Москвы школьного музея истории военной медицины на базе средней школы №1492. Музей создавался как упрощенный аналог имеющего всемирную известность Военно-медицинского музея, созданного Министерством обороны в Санкт-Петербурге.

При разработке и создании проекта музея инициативная группа исходила из того, что дизайн Музея будет играть в привлечении посетителей важнейшую роль, поэтому учитывались возрастные аспекты компоновки и размещения экспонатов. Важно было сформировать изначально педагогическую направленность каждой детали внутреннего пространства, в котором осуществляется взаимодействие посетителей с экспозицией. Поскольку дизайн создания музейного пространства как проектная деятельность особого рода имеет определенную спецификацию, которая выражается в доминировании эстетически представленной практической функции – приобщение школьников к героической истории военной медицины. Специфика деятельности дизайнера музейного пространства философски интерпретируется как единство материальной, формальной, целевой и движущей причин, побуждающих его к созданию уникального продукта, решающих междисциплинарные задачи в одном пространстве музея. Таким образом, целью дизайнерского решения по созданию музейного пространства стал поиск соотношения красоты и пользы, причиной – повышение эстетического потенциала в воспитательных целях, формой - стилизация эстетического материала, отвечающего нормам и требованиям стилизации. Как справедливо отмечал Н. Воронов (один из идеологов отечественного дизайна), «дизайн возможен в любой области, это особый способ, это своеобразная комбинаторная направленность мышления, а не область деятельности...» [1, с.123].

Современные требования к дизайну представляет собой не просто красивую схему расположения экспонатов и привлекательный декор музейных помещений. Это комплекс расчетов и чертежей, учитывающих множество нюансов и особенностей, характерных для специфики и направленности деятельности Музея - в нашем случае, это образовательная и военно-патриотическая. Основой для расчета является площадь, выделенная руководством школы, расположение окон и естественного света для размещения стендов и экспонатов. Соблюдение этого требования включало в себя защиту экспонатов от вредных внешних факторов: ультрафиолетового излучения, повышенной влажности или, наоборот, повышенной сухости воздуха. Соблюдение подобных требований особенно важно для старинных экспонатов, которые очень чувствительны даже к малейшим изменениям оптимальной для их содержания среды. Следующим фактором стали требования безопасности и сохранения максимальной долговечности экспонатов. Очень важно было учесть, что интерьер музея должен обеспечивать наилучшие условия для обозрения экспонатов. Это значит, что в дизайне интерьера музейных помещений должно быть очень

тщательно продумано расположение каждого экспоната, его освещение. В соответствии с программой экскурсий по музею разработан маршрут посетителей по экспозиционному залу для удобства осмотра школьниками тематических блоков, включающих в себя стенды по отдельным историческим вехам в истории военной медицины, витрины с экспонатами – фотографиями, муляжами образцов медико-санитарных изделий, одежды, наград, манекены, обмундированные в форму военных врачей и медработников.

Совет Музея учитывал тот факт, что мышление школьников, как основных посетителей музея, сегодня приобретает все более динамичный и многогранный характер, имеет тенденцию к ускоренному развитию интеллектом и расширению диапазона потенциальных возможностей, творческих - прежде всего. Мы понимали, что культура школьника, его кругозор и информированность в вопросах военно-медицинского знания будет результатом воспитательного воздействия как дизайна нашего музея, так и содержательной части его деятельности. Рассматривая образовательную деятельность музея как педагогический процесс, Совет музея исходил из того, что посетителями будут школьники всех классов, поэтому важна подготовка экскурсоводов (учителей школы и актива музея), к взаимодействию с каждым посетителем, несмотря на возраст, поэтому они должны: уметь сами пережить произведение искусства, знать историко-искусствоведческий контекст каждого блока экспозиции, иметь психологический подход к каждой возрастной группе посетителей. Само по себе посещение музея мало что дает. Нужно, чтобы увиденное и услышанное каждым посетителем во время экскурсии стало личным переживанием, достоянием души. Только тогда посещение музея будет иметь воспитательный эффект. Вот почему музейная педагогика тесно соприкасаются с искусствоведением, естествознанием, лингвистикой и другими дисциплинами, и ее реализация должна иметь междисциплинарный характер [2, с. 8]. С другой стороны, музейная педагогика стоит и на поле культуры, поэтому музейная педагогика и отрасль науки, и в то же время часть культуры.

Работа со школьниками, получившая в настоящее время значительное развитие, показала насколько важно включать детей в процесс «музейного» воспитания. Самого раннего возраста можно заложить интерес к музеям, в которых человек находит в каждом возрасте для себя новое и интересное. Конечно же, культура визуального восприятия, на долю которого приходится, три четверти всего информационного массива, имеет решающее значение в оформлении Музея. В связи с этим мы на основе учета фактора воспитательного воздействия на визуально-эстетическое развитие личности школьников применили разнообразные изобразительные формы, условные и знаковые системы, цветографические символы и структуры при оформлении каждого элемента экспозиции и рассматривали их как визуальный комплекс, который не только информирует посетителя, но и является одновременно сильным средством формирования воспитательных аспектов: социально-эстетических предпочтений, вкусов, нравственных ориентиров [3, с.17].

Рассматривая соответствие художественного дизайна музея педагогическим функциям, мы учитывали, что они включают в себя: образовательную (развитие зрительно-слухового восприятия, использование дидактических материалов, расширяющих рамки учебной программы, стимулирующих интерес к искусству); развивающую (активация мышления, развитие интеллекта, сенсорно-физиологических структур, обогащение кругозора и словарного запаса); воспитательную (формирование личностных качеств, взглядов, убеждений); просветительскую (формирование умений, навыков, адекватного и осмысленного отношения к получаемой информации). Решая задачи гражданско-патриотического воспитания, дизайн экспозиции музея должен был помогать Совету музея в реализации следующих мероприятий: поисково-исследовательской работе по поиску и систематизации музейных документов и экспонатов (отдельные шкафы для архива), встречи с ветеранами военно-медицинской службы и представителями местных музеев (офисное пространство), проведение экскурсий, классных часов (съёмный экран, 20 стульев, мультимедийный проектор, варианты светового затемнения и локализации в подаче света);

библиотечная деятельность (создание, учет, пополнение и обслуживание находящихся на учете музея книг, документов на бумажных и электронных носителях); просветительская деятельность (создание переносных (мобильных) экспозиций, а также мобильных стендов для участия в выставках и других мероприятиях для проведения занятий вне помещения музея.

Начало осмотра экспозиции идет справа налево, поэтому мы расположили у входа с музейный стенд с достижениями музея: дипломы, грамоты, кубки и другие награды, чтобы сначала сформировать у посетителя установку на убедительные свидетельства общественной значимости музея. Далее тематические блоки расположились строго по историческому принципу, раскрывающему основные эпохи в становлении и развитии военной медицины: участие военных медиков в войнах со времен А.В. Суворова, Петра Первого, Крымской, русско-японской войнах.

Особый стенд посвящен одной из первых сестер милосердия времен Крымской войны, вошедшей в историю как «Даша Севастопольская» – Дарье Лаврентьевне Михайловой, родившейся в 1836 году на окраине Севастополя в семье матроса. Когда враг пришел к ее дому, она продала корову-кормилицу, свой ветхий дом, на собранные деньги купила лошадь с повозкой, уксус, вино и перевязочные материалы, остригла косу и, переодевшись в мужское платье, поехала на передовую, где шли самые ожесточенные бои – помогала раненым на поле боя, вытаскивала их из огня, оказывала неотложную помощь. Ее «каре́та горя» стала первым в истории санитарным боевым передвижным пунктом, а сама Даша Севастопольская по праву заслужила звание первой русской сестры милосердия. Не имея медицинского образования, используя лишь природную смекалку и народный опыт, как ангел милосердия, она находила раненых бойцов, обеззараживала их раны, утешала теплыми словами. При этом Даша не только выполняла свои непосредственные обязанности, но и зарекомендовала себя отличным разведчиком: переодевшись в мужской костюм, она ходила в разведку и принимала участие в сражениях. Впоследствии Российский император высоко оценил ее мужество и милосердие – она единственная из своего сословия была удостоена золотой медали на владимирской ленте «За усердие». Подобную награду могли получить только те, кто уже имел подобные три серебряных медали. Но для Даши Севастопольской было сделано исключение. Кроме этой медали представители рода Романовых – великие князья Михаил и Константин вручали ей и другую медаль – «За оборону Севастополя», которую выдавали активным участникам боевых действий. До конца жизни за свой самоотверженный труд она была почитаема представителями различных общественных слоев, ее помнили и уважали все те, кого она спасла. В здании панорамы, посвященной обороне Севастополя, бюст Даши занимает одно из центральных мест. Третья городская больница этого города носит ее имя, а в селе Шеланга открылся мемориал, созданный в ее честь.

Для детализации восприятия каждой эпохи в музее размещены образцы формы врачей, одежды сестер милосердия и фронтовых медсестер, медицинские принадлежности, муляжи наград и отличительных знаков. Стенды о роли военных медиков в победах Красной армии в XX веке – гражданской и Великой отечественных войнах наиболее богаты экспонатами, переданными в дар музею ветеранами. Особый интерес у школьников вызывают экспонаты современного этапа развития военной медицины, подаренные участниками локальных военных конфликтов во Вьетнаме, Корее, Чеченской республике, Сирии [4].

Завершая формирование дизайна музея, важно отметить, что Совет музея поработал и над формированием его нормативно-правовой базы. Поэтому, как и в любом музее, бережно и тщательно ведутся книга приёма-передачи-изъятия экспонатов, акты приёма-передачи отдельных экспонатов, положение по школьному музею, план работы школьного музея на текущий учебный год, тексты экскурсоводов. В музее действует постоянная выставка «На всю оставшуюся жизнь», посвященная самоотверженному труду военных медиков в годы

Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., заполняется ежегодный справочник «Памятные даты военной медицины», собирается и ведется сборник статей «Вестник истории военной медицины», постоянно пополняются научные биографии ученых-медиков, известных военных врачей и руководителей военно-медицинской службы МО РФ, пополняются каталоги исторических блоков фонда, собираются, анализируются и архивируются данные, посвященные выдающимся деятелям отечественной военной медицины и тематическим коллекциям. Совет музея получил в дар от ветеранов справочник «Военные врачи – участники Великой Отечественной войны 1941–1945 г. г.» в 5-ти частях, а также впервые изданную «История военной медицины России» в трех томах. Особым подарком музею была передача ветераном войны офицером медслужбы, жителем Южного Бутово полного собрания книг из 35 томов «Опыт советской медицины в Великой Отечественной Войне 1941-1945 г.г.», который пополнил уникальную экспозицию музея.

Заключение:

1. Создание и развитие школьного музея истории военной медицины состояло из нескольких этапов: разработка художественного дизайна помещения и экспозиции, формирование тематики экспозиции, создание нормативно-правовой базы работы музея, сбора и подготовки к показу экспонатов для музея, оформление исторических блоков музейной комнаты и вспомогательного фонда, обучение и подготовка экскурсоводов, утверждение руководством школы режима работы музея.

2. Художественно-образное моделирование музея было реализовано посредством композиционного формообразования, основанного на анализе и учете в процессе проектирования определенной системы факторов, строящих форму, гармонизируемую средствами и приемами музейной композиции.

3. В результате композиционного формообразования, смысл которого характеризует по существу предмет дизайн-проектирования, Советом музея истории военной медицины было достигнуто единство содержательности военно-медицинской тематики музея, выразительности и образности формы реализации с помощью экспонатов (гармония формы и содержания) с ее композиционной целостностью (гармонической упорядоченностью, организованностью).

4. Развитие личности школьника как объекта музейной педагогики происходит на основе комплексного влияния тщательно продуманного художественного дизайна музейного пространства и музейной педагогики, являющейся содержательной частью военно-патриотического воспитания и профориентации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Воронов Н. В. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. в 2 т. / Н. В. Воронов. – Москва: Союз дизайнеров России, 2001. – Т. 1 – 424 с.

2. Иванов А.Л., Кабинова О.А. Новый учебный дизайнерский проект как результат интервизии междисциплинарной преподавательской команды // Universum: филология и искусствоведение. 2017. № 12 (46). С. 7-9.

3. Климов В.П. Концептуальные версии дизайн-образования // Урал, 2010. - №9. – С. 16-21.

4. Музей «история военной медицины» школа №1492, г. Москва. – URL: http://sch1492uz.mskobr.ru/usloviya_obucheniya/muzej_voennoj_mediciny/ (дата обращения: 02.04.2018).

5. Даша Севастопольская – героиня Крымской войны. – URL: <http://fb.ru/article/212511/dasha-sevastopolskaya-geroinya-krymskoy-voynyi> (дата обращения: 02.04.2018).

КРЫМСКИЕ ЛЕГЕНДЫ О СВЯТЫХ ИСТОЧНИКАХ: ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье рассмотрены и проанализированы некоторые известные крымские легенды о святых источниках. Дана их классификация. Выявлены духовно-нравственные ценности, которые составляют основу данной группы легенд: альтруизм, самопожертвование, милосердие, взаимопомощь, гостеприимство, гармоническое единство с природой, ценность жизни, победа жизни над смертью.

Ключевые слова: легенда, легенды Крыма, легенды о природных объектах, сакральная география Крыма, святые источники Крыма.

CRIMEAN LEGENDS ABOUT HOLY SOURCES: MORAL ASPECT

Summary. In the article some well-known Crimean legends about holy sources are considered and analyzed. Their classification is given. The moral values that form the basis of this group of legends are revealed: altruism, self-sacrifice, mercy, mutual assistance, hospitality, harmonic unity with nature, the value of life, the victory of life over death.

Key words: legend, legends of Crimea, legends about natural objects, sacred geography of Crimea, holy sources of Crimea.

Легенды о святых источниках представляют частный случай в группе легенд, связанных с сакрализацией природных объектов. Исследователи отмечают, что само появление легенд непосредственно связано со спецификой природного ландшафта. Часто легенды связываются с какими-то необычными природными объектами, которые поражают воображение людей, вызывают позитивные эстетические переживания, или же, наоборот – страх, тревогу. Такими объектами могут быть скалы причудливой формы, ущелья, пещеры и т.д.

Отдельно в этом ряду стоят легенды о водных объектах. Наряду с эстетической ценностью они обладают ценностью витальной. Трудно переоценить значение воды в жизни человека. Вполне закономерно, что издавна народное сознание придает сакральный статус водным природным объектам. Легенды о святых источниках известны во всех древних и современных культурах. Само понятие и природное явление «источника» как выхода воды из-под земли на поверхность уже содержит в себе элемент чудесного. Для Крыма, учитывая природные особенности дефицита пресной воды, такие легенды особенно актуальны.

Сакрализация природных объектов предполагает ценностное отношение к ним и, зачастую, строится на основе какой-то универсальной общечеловеческой ценности [См. 4, с.114]. Также в этой группе легенд можно проследить связь между человеком и природой, идею их гармонического единства [См. также 2]. В русскоязычной традиции под легендой изначально понимали поучительный рассказ религиозного характера. Потом понятие легенды расширяется и выходит за рамки собственно религиозного контекста, приобретая значение «фантастического рассказа, воспринимаемого как достоверный» [4, с. 12-13]. Однако данный рассказ всегда несёт в себе определенный ценностный аспект и выполняет морализаторскую функцию. Ряд исследователей подчеркивают, что именно последняя функция является ведущей в выделении жанра легенды.

Проследим реализацию данной функции на основе анализа нескольких известных крымских легенд об источниках. В соответствии с классификацией Ю.М. Шеваренковой, исследующей святые источники Нижегородской области, можно выделить два основных типа подобных легенд: 1) этиологические легенды, повествующие о чудесном появлении источника; 2) рассказы о чудесных свойствах источников [13].

К первой группе можно отнести такие легенды:

Деликли-Кая. В легенде повествуется о том, как духи гор – покровители, лежащей у подножия деревни, спускаются к её жителям. Они приходят в образе голодных странников, рассчитывая на помощь и сострадание. В ответ на гостеприимство жительниц духи предлагают исполнить их заветные желания. Одна из девушек загадывает желание не для себя, но для других: чтобы в скале забил источник, «чтобы бежала в деревню холодная ключевая вода, чтобы путник, испив воды, забывал усталость». Желание было исполнено, а имя девушки – Феррах-ханым – долго помнил народ [11, с.33].

Легенда об источнике Святой Анастасии в четвертом гроте Качи-Кальона. Девочка становится жертвой страшных обитателей пещер Качи-Кальона, защищая отбившуюся от стада овечку. На месте её гибели появляется источник – как слёзы, оплакивающей её скалы [1, с. 28].

Легенда о семи колодезях. Три чабана – отец и два сына – долго и безуспешно пытаются найти воду, в засушливых степях Керченского полуострова. Шесть сухих колодцев было вырыто, и сыновья начали роптать на отца: «Ты, отец, плохое развлечение для нас выдумал». Но отец отвечал: «Не ради развлечения мы работаем, а ради жизни на этой земле». Когда был вырыт седьмой колодец, обессиленный отец уже не в силах был вылезти, и остался в нём ночевать. Наутро все семь колодезей были наполнены чистой, прохладной водой. А старый чабан бесследно исчез, так до сих пор и не знают, куда. «Люди говорят, что он превратился в родник, который и наполнил все семь колодезей живительной водой» [7].

Легенда о Джаньке Ханым. Когда крепость Кырк-Ор (Чуфут-Кале) осадили враги, не осталось в городе ни капли пресной воды. Люди стали умирать от жажды, но жестокий хан Тохтамыш не хотел сдаваться. В гареме хана была молоденькая девушка, которая отличалась своей добротой и милосердием – Джаньке. К ней обращается за помощью мальчик пастух, нашедший тайный подземный источник. Всю ночь Джаньке с пастухом носили воду из источника, чтобы наполнить городской водоем. А утром обессиленная Джаньке упала замертво, но люди в городе были спасены и восславили её имя [3, с.125-127].

Можно отметить, что в основе всех вышеизложенных легенд лежит идея самопожертвования. Начиная с альтруистической идеи – загадать желание не для себя, но для других (в легенде Деликли-Кая) и заканчивая принесением в жертву самого ценного – собственной жизни (во всех остальных представленных легендах). Интересно, что в легенде об источнике Святой Анастасии девочка жертвует собой даже не ради людей, а ради животного. Эта легенда утверждает идею гармонического единства человека и природы, ценности не только человеческой жизни, но жизни как таковой. Если в первых двух легендах источник выступает как вспомогательный элемент, завершающий повествование, то третья и четвертая легенды утверждают ценность воды как источника жизни, а её поиск выступает непосредственной целью героев этих легенд. В рассмотренных легендах можно проследить синтез языческих и монотеистических верований, в целом характерный для культуры Крыма. Поклонение духам гор и источников, характерное для языческих верований соединяется с идеями самопожертвования, утверждения безусловной ценности человеческой жизни, характерными для монотеистических религий.

Если появление источника связано с идеей гармонического единства человека и природы и выступает как награда за подвиг самопожертвования, то, как наказание за грехи и эгоистические устремления людей – происходит разрушение этой связи, и источник засыхает. В легенде «Деликли-Кая» старец Муслидин говорит, что воды в источнике стало

меньше, потому что хуже люди стали и предупреждает, что «когда плохими станут – совсем высохнет источник» [11, с.34].

Интересен в этом плане и второй вариант легенды о «Семи колодезях», который начинается такими словами: «Кем и когда были вырыты в степи семь колодезей - люди не помнят. Рассказывают только, как ушла из них вода»[8]. Жадный немец Фриц, получивший колодцы в наследство от отца, не послушался наказа и нарушил принятый в этой безводной местности обычай – давать людям воду бесплатно. Он запер колодцы на семь замков и спрятал ключи. Когда на следующий день Фриц велел открыть колодцы и принести ему воды, оказалось, «что воды в них ни капли не осталось - вся ушла». И с тех пор долгое время не было ее в семи колодезях. Ушел от тех мест Фриц, а народ остался. Развевалась с годами память о жадном человеконенавистнике - и снова появилась вода в семи колодезях [8]. Таким образом, легенда предполагает возможность восстановления утраченной гармонии с природой, что выражается в идее возвращения воды.

Ко второй группе легенд (о чудесных свойствах источников) можно отнести **легенду об источнике под Ай-Петри**. Старик, отправившись в горы за дровами, случайно находит источник, вода которого возвращает ему молодость и силу. Узнав об источнике, его старая жена уходит за чудесной водой и исчезает. Муж отправляется на поиски, но вместо женщины находит ребенка. «Оказалось, что старуха со свойственной женщинам жадностью к молодости выпила слишком много воды из чудодейственного источника под горой Ай-Петри...» [9]. В легенде также прослеживается идея о наказании за жадность и эгоизм, хотя в данном случае преобладает скорее иронический мотив – насмешка над женской слабостью, чем глубокий трагизм, свойственный большей части крымских легенд о нарушении гармонии с природой. Исследователи отмечают, что сюжет этой легенды можно назвать «бродячим», поскольку он характерен для многих народов, живущих рядом с источниками горных рек. Также есть предположения, что легенда пришла в Крым с Кавказа, богатого целебными минеральными источниками [10]. В основе легенды – универсальная гуманистическая идея победы жизни над смертью, чудесной возможности осуществить невозможное.

К группе легенд о чудесных свойствах источниках можно отнести и **легенду о Кутузовском фонтане**. Известный полководец получает смертельную рану в бою. Однако Кутузов чудесным образом исцеляется, попив воды и промыв рану из близлежащего источника. «Догадались тогда русские богатыри, что нашли они источник необыкновенный, что вода в нем не простая, а живая, целебная» [6].

Анализируя легенды из обеих групп можно сделать вывод, что в них, зачастую, прослеживается не только моральный назидательный аспект, но более глубокий духовно-нравственный смысл. Так в легенде о Джаныке Ханым девушка и мальчик нарушают моральный запрет исламской традиции и работают вместе, чтобы спасти жителей города от смерти. Ценность жизни в легенде ставится выше формальных правил и догм, что подчеркивает гуманистический характер данного жанра, который преодолевает границы разных религиозных традиций и может стать основой для межкультурного диалога, утверждая универсальные общечеловеческие ценности.

Кросскультурный характер носит **легенда об источнике Косьмы и Дамиана** – христианских чудотворцах. Два брата, Косьма и Дамиан, будучи искусными врачами и сделавшись из язычников христианами, сосланы были за свою новую веру в Крым. Здесь они были убиты в горах одним из врагов и похоронены при источнике вод. Вскоре люди открыли целебные свойства источника и вера в целебность воды, от христиан перешла позднее и к татарам, которые и назвали источник Косьмы и Дамиана — Савлах-Су, что значит «живая», «исцеляющая» вода. При источнике был создан монастырь, к которому в День памяти святых совершается «великое паломничество»: со всех уголков Крыма приходят сюда люди с надеждой на исцеление: «идут и старые, и малые, пробираются и больные, и здоровые —

без различия национальностей и религий: христиане и мусульмане, русские и греки, украинцы и татары, караимы и евреи...» [5].

Другое предание говорит о том, что святой источник появился по молитвам братьев, которым необходимо было вернуться на родину. «Косьма и Дамиан отличались особой любовью и состраданием к людям, а также к животным, поэтому молились Богу о какой-либо поддержке для них. Можно было бы оставить снадобья — но они быстро закончатся. Целебная же вода источника, дарованная Господом, помогает больным людям и по сей день» [12]. Таким образом, в данной легенде тоже прослеживаются мотивы самопожертвования, сострадания, чудесного избавления от болезней, торжества жизни над смертью.

Завершая анализ наиболее известных крымских легенд о святых источниках можно сделать следующие выводы:

- Легенды о святых источниках занимают важное место в группе легенд, связанных с сакрализацией природных объектов и присутствуют в фольклорных традициях всех народов. Дефицит пресной воды в Крыму обусловил особую актуальность этого жанра для нашего региона.

- Для систематизации данной группы легенд удобно пользоваться классификацией, разделяющей их на две группы: легенды о чудесном происхождении источников и легенды об их чудесных свойствах.

- Выделение жанра легенд обусловлено, прежде всего, их моральной функцией. Однако большинство легенд, кроме лежащей на поверхности морали, содержат еще более глубокий духовно-нравственный смысл. Крымские легенды содержат не просто моральные наставления, но в их основе лежат базовые общечеловеческие ценности. Основные ценности в крымских легендах о святых источниках: альтруизм, самопожертвование, милосердие, взаимопомощь, щедрость, гостеприимство, добрососедство, гармоническое единство с природой, ценность жизни, победа жизни над смертью.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Веймарн Е. «Корабль» на Каче / Е. Веймарн, М. Чорев. – Симферополь: Таврия, 1976. – 89 с.

2. Горошко Ю.Н. Экологический архетип единства человека и природы в крымских легендах / Ю.Н. Горошко // Проблемы моделирования социальных процессов: Россия и страны АТР [Электронный ресурс] : материалы III Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Владивосток, 9–10 ноября 2017 г. – С.226-228.

Электрон. дан. - Владивосток : Дальневост. федерал. ун-т, 2017. -

URL: <https://www.dvfu.ru/science/publishing-activities/catalogue-of-books-fefu/>

(дата обращения: 07.04.2018)

3. Дюличев В.П. Рассказы по истории Крыма / В.П. Дюличев. – Симферополь: Бизнес-Информ, 1997. – 288 с.

4. Жердева А.М. Крымские легенды как часть мировой культуры / А.М. Жердева. – Симферополь: Таврида, 2017. – 248 с.

5. Легенда о Космо-Дамиановском источнике [Электронный ресурс] :

URL: <http://jalita.com/guidebook/legends/kosmo-damian.shtml>

(дата обращения: 07.04.2018).

6. Легенда о Кутузовском фонтане [Электронный ресурс] :

URL: (http://jalita.com/guidebook/legends/kutuzov_fountain.shtml)

(дата обращения: 07.04.2018).

7. Легенда о семи колодезях [Электронный ресурс] :

URL: http://jalita.com/guidebook/legends/seven_kolidezey.shtml

(дата обращения: 07.04.2018).

8. Легенда о семи колодезях [Электронный ресурс] :

URL: <http://www.zoeco.com/0-kr/0-kr71-10.htm>

(дата обращения: 07.04.2018).

9. *Легенда об источнике под Ай-Петри* [Электронный ресурс] :

URL: http://jalita.com/guidebook/legends/istochnik_ai-petri.shtml

(дата обращения: 07.04.2018).

10. *Легенда об источнике под Ай-Петри* [Электронный ресурс] :

URL: <http://comerartadvisory.com/1304846727post.html>

(дата обращения: 07.04.2018).

11. *Маркс Н.А.* Легенды Крыма / Н.А. Маркс // Вып. II. – Симферополь: Таврида, М., 1990. – 48 с.

12. *Ромушин В.* Святые источники Крыма / Протоиерей Валентин Ромушин. – Симферополь: Н. Ореанда, 2011. – 160 с.

13. *Шеваренкова Ю.М.* Легенды о святых источниках (опыт систематизации сюжетов на материале Нижегородской области) [Электронный ресурс] :

URL: [http://www.unn.ru/pages/vestniki_journals/9999-0196_West_filol_2000_1\(2\)/10.pdf](http://www.unn.ru/pages/vestniki_journals/9999-0196_West_filol_2000_1(2)/10.pdf)

(дата обращения: 08.04.2018)

И.А. Бобовникова

ВЕСЕННЕЕ ЮЖНОБЕРЕЖЬЕ В ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВЕ С.В. РАХМАНИНОВА

Аннотация

Гениальный русский композитор, пианист и дирижер Сергей Васильевич Рахманинов в апреле 1900 г. в Ялте преодолел творческий кризис. Любовь к природе (особенно весенней) в музыке и апрельские события в жизни рассмотрены в рамках эпистолярного наследия.

Ключевые слова: С.В. Рахманинов, природа, весна, Апрель, письма, Ялта.

Annotation

The greatest Russian composer, piano-player and music-director S. Rachmaninoff gained victory over creative crisis in April 1900 in Yalta. The liking for nature (special springtime) in music and April's eventful in the life research in the epistolarity.

Key words: S. Rachmaninoff, nature, springtime, April, letters, Yalta.

В тематике конференции и названии нижеследующего текста представляется интересным соотношение разноуровневых концептов («точек схождения» смыслов): апрель, Ялта, Южное побережье и вообще — весна, Крым, природа. Их («точек») сопряжение рассматривается в «жизнетворчестве» (Л.С. Выготский) Сергея Васильевича Рахманинова (1873, Новгородская губерния, Россия — 1943, Калифорния, США), ограничиваемом здесь анализом эпистолярного наследия гениального композитора, дирижера, пианиста и раскрывающегося в письмах незауряднейшего человека его:

1. гражданская позиция («... я не считаю возможным отречься от своей родины и стать при существующей в мире ситуации гражданином Соединенных Штатов» [3, с. 186, письмо 678 от 28.01.1926 г.], — из ответа на письмо [3, с. 462-463] Натаниэля Филлипса, президента Лиги за американизацию граждан);

2. абсолютно точные — проверенные временем — оценки уровня культуры («В настоящее время, — из письма от 22.03.1932г. [там же, с. 326, п.886] хоровому дирижеру, регенту, композитору, педагогу Павлу Григорьевичу Чеснокову, — во всех странах, во всем мире депрессия ... во всех отраслях искусства. Мало кто интересуется серьезным музыкальным произведением — в спросе только танцевальная музыка. Мало кому нужна серьезная научная книга («Хор и управление им», издана впервые в СССР в 1940 г. — И.Б.) — распродаются только детективные романы. Художники расписывают декорации для легких комедий и музыкальных опереток и т.д., и т.д.»); или: «По моему мнению, Европа

страдает заразной манией какофонии, представленной в произведениях ультра-современных композиторов», — из интервью в Филадельфии в мае 1923 г. «Как работают русские студенты» [2, с. 90-92]);

3. многолетняя непафосная помощь нуждающимся: от неперемного участия в благотворительных концертах («Согласно старому и священному обычаю Рахманинов впервые исполнил свои фортепианные пьесы на "Тюремных благотворительных концертах" княжны Ливен» [5, с. 175-176]), на «нужды армии» в Первую мировую войну ([3, с. 92-93, письма 548-551]) и, особо подчеркнем, Великую Отечественную ([см. подробнее: 1, с. 34-36], потому что: «Это единственный путь, каким я могу выразить мое сочувствие страданиям народа моей родной земли за последние несколько месяцев» [4, с.195, п. 1241 от 19.11.1941 г.] до денежных переводов и посылок ([см. подробнее: 2, с. 31-32 о сохранившемся в архиве списке учреждений и фамилий педагогов, артистов, писателей — адресатов продуктовых посылок в 1922 г.]; также: «... позавчера получил я опять посылку из Америки, — пишет в 1923 году Никита Семенович Морозов (1864-1925), профессор Московской консерватории, теоретик, близкий друг композитора, — и при выдаче мне сказали, что это от Рахманинова из Нью-Йорка» [3, с. 441], или: «... мне становится очень неловко получать вспомоществование, тем более, что при получении в банке я слышал, что "пол-Москвы получает от Рахманинова". Сколько же тебе приходится высылать сюда?!» [там же, с. 442]; также: благодарные письма от К.Д. Бальмонта [4, с. 399-400, 404-405], И. Северянина [там же, с. 406, с. 418-419, с. 420-421], А.И. Куприна [там же, с. 408] и других);

4. семейные ценности — отношение к жене Наталии Александровне, дочерям Ирине и Татьяне (которые «... как выражается Наташа ... делают со мной все, что хотят, а я этого, если это только правда, не чувствую...» [3, с.140, п. 610]) и их мужьям, внучке и внуку («Я заговорил об обожаемых им внуках, и его лицо озарилось» [2, с. 136]), сыновья обязанности;

5. безграничная любовь к музыке, которой «... хватит на всю жизнь, но целой жизни не хватит для музыки» [там же], или:

«Что такое музыка?!

Это тихая лунная ночь;

Это шелест живых листьев;

Это отдаленный вечерний звон;

Это то, что родится от сердца и идет к сердцу;

Это любовь!..» [3, с. 343, п. 916].

Каждый из вышеперечисленных пунктов может стать развернутой темой отдельного исследования. Однако, «Апрельская» Ялта — *исходная точка и ракурс* «перечитывания» его (и к нему) писем, позволяющие подчеркнуть особое значение этого месяца в житнетворчестве композитора. *Исходная точка* — общеизвестный факт пребывания С.В. Рахманинова в Ялте в 1900 году по приглашению упоминаемой выше Александры Андреевны Ливен и *преодоления* творческого кризиса [см. подробнее: 6, с. 305-306], вызванного исполнением Первой симфонии и много позже (в апреле 1917 г.) охарактеризованного так: «После этой Симфонии не сочинял ничего около трех лет. Был подобен человеку, которого хватил удар и у которого на долгое время отнялись и голова, и руки... Симфонию не покажу и в завещании наложу запрет...» [3, с. 101, п. 552]. Апрельское «возвращение» к сочинению — Вторая сюита (Romance и Tarantelle; Introduction и Valse — декабрь 1900 г.) для 2-х фортепиано (opus 17) и замысел без преувеличения всемирно известного фортепианного концерта с оркестром №2 (opus 18), законченного (к теме) в апреле 1901 г. [там же, с.97]. Слушательская и исполнительская востребованность этого произведения, обеспечивающая его «жизнь» до сегодняшнего дня, раскрывается в книге «Духовный анализ музыки» [см.: 1] профессора Московской консерватории В.В. Медушевского (специально подчеркнем: в разделе «Откровения музыки Рахманинова» третьего параграфа «Чудо русского XIX века. Заветы Глинки» четвертой главы

«Православная цивилизация: музыка России»): композитор «...не отступил ни на йоту от идеала Божественной красоты. Не сделал ни единой уступки "духу времени", оставшись верным духу вечности. И тем победил мир. <...> А музыка гения живет и всё полнее раскрывает свою красоту» [1, с. 341]; «Потому и начинается Рахманинов концерт необычным образом. Выражением... онтологической направленности русской культуры — становится воспроизведение колокольного звона... <...> Русский колокол, освящаемый специальным богослужебным чином, несет в себе теоцентрическую семантику: общение через его звуки развертывается не в направлении от человека к Богу, а от Бога к народам» [там же, с. 346]; «Так музыка гения становится вещим словом правды о России и мире» [там же, с. 353]. В данном разделе проанализированы: Третий концерт («Рахманинов с силой выразил онтологическую направленность цивилизации... <...> Музыка, как таинственное богословие, охватывает собой все» [там же, с. 354]); Прелюдия *cis-moll* («... содержанием которой стал онтологический контраст, выявивший непредставимый масштаб мысли 19-летнего композитора» [там же, с. 355]; см. также интервью «Моя прелюдия *cis-moll*», опубликованное в Нью-Йорке в 1910 г. [2, с.62-65]) и знаменитый "Вокализ" («Для онтологического русского слуха это ... Небо аккомпанирует душе, а душа внимает ободрениям Неба...» [1, с. 353]), посвященный Антонине Васильевне Неждановой, сохранившей в своем архиве рукопись первоначального варианта с датой «1 апреля 1915» [3, с. 390]. Заметим, что в заранее подобранных и перечисленных выше цитатах непреднамеренно высветился акцент на слове «онтологический», которое — в смысловом контексте книги В.В. Медушевского — выявляет сущностную силу музыки и её значение для духовной жизни человека.

Из предыдущего абзаца очевидно: задуманный в весенней Ялте и воплощенный в верифицированный Временем грандиознейший шедевр фортепианной музыки Второй концерт стал поводом к аналитическому *ракурсу* эпистолярного наследия, выявившему, в определенном смысле, судьбоносный характер данного месяца. В **апреле**: 1902 года С.В. Рахманинов венчался с Наталией Александровной «на всю оставшуюся жизнь» [2, с. 569, комментарии к письму 198]; 1904 года дал согласие на дирижерскую деятельность в Большом театре [2, с. 579, коммент. к письму 239]; 1910 года участвовал в обсуждении нового Устава консерваторий (Санкт-Петербургской и Московской) Императорского Русского Музыкального Общества в качестве помощника его главы принцессы Е.Г. Саксен-Альтенбургской, который утвердили 1 апреля 1912 г. [см. подробнее: 3, с.391, коммент. к письму 462], закрепив, таким образом, фундамент русской музыкальной педагогики; 1938 года пережил тяжелейшую утрату — смерть Федора Ивановича Шаляпина. Дружба двух гениев отечественной культуры началась в 1896 году совместной работой в «Русской частной опере» Саввы Ивановича Мамонтова [2, с. 55; 137; 488; 497; 538]... И, наконец, Сергей Васильевич родился 2 апреля 1873 года и ушел в мир иной в канун своего семидесятилетия (28 марта), успев получить поздравительные телеграммы из СССР [см подробнее: 4, с.393].

С необходимостью подчеркнем, что задача «механического» вычленения «апрельских» писем — в целом — не ставилась, в том числе — в связи с неполнотой эпистолярия композитора: документы, хранящиеся в России ([2, с.46-47], хотя дореволюционный архив не уцелел); «судьба» писем к дочерям и супруге [см. подробнее: там же, с. 43]; периодически «всплывающие» письма на аукционах... Однако, открытие зарубежного архива (Библиотека Конгресса США) по завещанию наследников в год 100-летия со дня рождения Сергея Васильевича и его привычка аккуратно отвечать адресатам позволяют проследить лейтмотив любви к природе, особенно — весенней, воплощенный ("озвученный") в творчестве. «Погода у нас чудная. Как раз сейчас всё цветёт: яблони, груши, терн, черемуха. "Как молоком облитые стоят сады вишнёвые". Сирень зацветёт на днях» [3, с. 68, п. 500] — это письмо из имения Ивановка Тамбовской губернии, а цитата о «садах вишнёвых» — из стихотворения Н.А. Некрасова «Зелёный шум», ставшего

поэтической основой кантаты «Весна» (opus 20) для баритона, смешанного хора и оркестра. Ивановке посвящен отдельный фрагмент «Воспоминаний» композитора (18 машинописных страниц, хранящихся в БК США [см. подробнее: 2, с. 487-490], рассматриваемых на правах рукописи): «Надо ли описывать вам это имение? Никаких природных красот, к которым обыкновенно причисляют горы, пропасти, моря, — там не было. Имение это было степное, а степь — это то же море, без конца и края, где вместо воды сплошные поля пшеницы, овса и т.д., от горизонта до горизонта. Часто хвалят морской воздух, но если бы вы знали насколько лучше степной воздух с его ароматом земли и всего растущего, и не качает. Был в этом имении большой парк, насаженный руками, в мое время уже пятидесятилетний. Были большие фруктовые сады и большое озеро. ...я очень увлекался ведением хозяйства. <...> улучшал и управление, и живой инвентарь (около 100 лошадей. — И.Б.), и машины. У нас были и сноповязалки, и косилки, и сеялки...» [2, с. 52-53]. Там же речь идет о покупке «сильного американского трактора» («я дошел до своего предела мечты») к осенним работам 1914 года: «Трактора этого я так и не увидел никогда. В августе началась война...» [там же, с. 53]. В данном контексте, на наш взгляд, уместна еще одна цитата из этого же фрагмента «Воспоминаний»: «В каждом русском есть тяга к земле, больше, чем у какой-либо другой нации. <...> ... в мыслях русских людей о земле есть какое-то стремление к покою, к тишине, к любованию природой, среди которой он живет...» [там же, с. 52].

Глубинно присущая композитору способность к «любованию природой» опредмечивалась, *во-первых*, «страстью» к лошадям («Он ездил верхом, скакал, как заправский наездник, и находил большое удовлетворение, тренируя необъезженных коней. Каждую свободную минуту... проводил в полях. Едва ли кто-нибудь из встречаемых, видя, как он с трудом вышагивает по свежей борозде за плугом, мог вообразить, что высокий фермер в сапогах для верховой езды в просторной рабочей рубашке... — величайший музыкант своего времени» [5, с. 160]) и автомобилям (из Ивановки 1913 г.: «Я... уже два месяца целыми днями работаю. Когда работа делается совсем не по силам, сажусь в автомобиль и лечу верст за пятьдесят отсюда, на простор... Вдыхаю... воздух и благословляю свободу и голубые небеса» [3, с. 61, письмо 487]; или: фрагмент "заманивающего" в гости письма Ф.И. Шаляпина из Франции С.В. Рахманинову в Швейцарию: «... возьми твой "Линкольн", усади в него Наталью Алекс., Танюшу, Ирину... и приезжай сюда. <...>... прогулки кругом очаровательные, и горы, и долины, и реки, и даже озёра, зелени — море! <...> Бери мотор и айда!» [4, с. 416, письмо 19]).

Во-вторых, «озвучена» в циклах романсов, «Шести стихотворениях для голоса с ф-но», «Шести хорах для женских или детских голосов с ф-но» (opus'ы: 4, 8, 14, 15, 21, 26, 34, 38 — все до отъезда за границу), т.е. поэтические образы природы «перевоплотились» в музыкальные: «Утро», «Смеркалось», «В молчаньи ночи тайной», «Эти летние ночи», «Сумерки», «Уж ты, нива моя», «Буря», «Островок», «Ночью в саду у меня», «Маргаритки», «Ночка», «Задремали волны», «Сосна», особенно — к нашей теме — широко известные романсы «Весенние воды» и «Сирень». Литературный «первотолчок» — вербализованное любование природой в стихотворениях А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, К.Д. Бальмонта, А.Н. Майкова, Я.П. Полонского и др. В творческом наследии С.В. Рахманинова есть и несказуемое (т.е. не-словесное, в музыковедческом плане — чисто инструментальное) отражение природы, к примеру, в «Этюдах-картинах» для ф-но (opus'ы 33 и 34), «Симонических танцах» (opus 45), трёх симфониях, четырёх фортепианных концертах и других произведениях, а также авторские транскрипции для фортепиано романсов «Сирень» и «Маргаритки» (т.е. композитор «перевёл» музыкально-поэтические образы в чисто инструментальные).

Отметим, что Сергей Васильевич, выросший на новгородской и тамбовской земле, «замечал» природные красоты Европы и Америки, описания которых «рассыпаны» в письмах зарубежного периода. Однако, с необходимостью подчеркнем следующее: на нашем полуострове С.В. Рахманинов впервые побывал *осенью* 1898 года (письмо А.П. Чехову от 20

сентября [2, с. 280, п. 133, коммент. на с. 546] и, позднее, отметил: «Незадолго до этого времени я был болен и даже в Крым ездил поправиться немного. Теперь я живу в деревне (имение «Путятино», Владимирская губерния. — И.Б.). <...> Я еще *ничего* (выд.нами. — И.Б.) не написал...» [2, с. 282, п. 136]. Полное «выздоровление» для творческой жизни произошло на Южном берегу, красивом в любое время года, но — *весеннем*, невероятно красочном (в сравнении с природой Валдайской возвышенности и Тамбовской равнины) и стало «исходной точкой» вышеизложенного текста.

Крымская «страница» закрыла отечественный период житнетворчества всемирно известного гения русской музыки: последнее "до-заграничное" письмо (№556) от 26 августа 1917 г. адресовано Софье Александровне Сатиной ([3, с. 104] сестре жены, собирательнице и систематизатору архива композитора) из Симеиза и единственное (в концертном сезоне 1917/1918 годов) выступление на родине состоялось в Ялте 5 сентября 1917 года [там же, с. 415].

И в заключение, соблюдая «эпистолярный» замысел, цитата из письма (от 6.12.1929 г.) гениального русского философа Ивана Александровича Ильина: «Дорогой Сергей Васильевич! Я вернулся вчера домой потрясенный до глубины души. Хотел написать вам сейчас же, но где же было взять слова? Какие звуки! ... Хотелось спросить — да неужели это возможно? Неужели мне когда-нибудь удастся найти слова, чтобы написать о Вашей музыке?» [цит.по: 1, с. 342].

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Медушевский В.В. Духовный анализ музыки/ В.В. Медушевский. — Учебное пособие в двух частях. — М.: Композитор, 2014. — 632 с., нотн. пр.
2. Рахманинов С.В. Литературное наследие в трёх томах/ С. Рахманинов. — Составитель-редактор, автор вступительной статьи, комментариев, указателей З.А. Апетян. — Том 1. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. — М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1978. - 648 с.
3. Рахманинов С.В. Литературное наследие в трёх томах/ С. Рахманинов. — Составитель-редактор, автор вступительной статьи, комментариев, указателей З.А. Апетян. — Том 2. Письма. — М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1980. — 583 с.
4. Рахманинов С.В. Литературное наследие в трёх томах/ С. Рахманинов. — Составитель-редактор, автор вступительной статьи, комментариев, указателей З.А. Апетян. — Том 3. Письма. - М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1980. — 576 с.
5. Рахманинов С.В. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном/ Сергей Рахманинов. — М.: Издательство АСТ, 2017. — 320 с.
6. Бобовникова И.А. Музыкальный «рельеф» в культурных ландшафтах Крыма/ И.А. Бобовникова// Культурные ландшафты Крыма: коллективная монография.- Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2016. — С. 299-310.

УДК 130.2:82

С.В. Поспелова

МИФ КАК ИСТОРИЧЕСКИ ПЕРВАЯ ФОРМА КУЛЬТУРЫ И КАК ОСОБЫЙ СПОСОБ ПОНИМАНИЯ И ОСМЫСЛЕНИЯ МИРА

Аннотация. В статье рассматривается миф как форма культуры и как особая форма познания мира и человека. Миф является исторически первая форма культуры, особый способ понимания и осмысления мира, основанный на бессознательном породнении человека с силами природы и общества. Переработка информации о мире предполагает акт коммуникации человек – природа. Традиционное космологическое мировоззрение исходит

из тождества (или, по крайней мере, особой связанности, зависимости) микрокосма и макрокосма, природы и человека.

Ключевые слова: миф, мифология, познание, культура, архаическое мировосприятие, традиционное космологическое мировоззрение, ритуал.

Annotation: The article considers myth as a form of culture and as a special form of knowledge of the world and man. Myth is historically the first form of culture, a special way of understanding and understanding the world, based on the unconscious relationship of man with the forces of nature and society. The traditional cosmological worldview proceeds from the identity (or at least the special bondage, dependence) of the microcosm and the macrocosm, nature and man. Man, in fact, is an element of an integral cosmological scheme. His flesh and soul go back to cosmic matter.

Keywords: myth, mythology, cognition, culture, archaic world perception, traditional cosmological outlook, ritual.

Миф и наука – это различные функции познания мира. Наука – форма сознательного, рационального объяснения мира. Миф – форма бессознательного, иррационального. Однако эти формы не исключают друг друга, а выступают полифонически, так или иначе, дополняя друг друга в объяснении системности «человек-мир».

В современном обществе выказывается критическое отношение к рациональной составляющей в науке [15, с.2]. В европейском сознании наука является доминирующей сферой культуры, начиная с нового времени и до современности. Она до сих пор выступает главной коммуникативной силой в культуре. Наука была и остается основой европейского типа культуры и важнейшим отличительным признаком этой культурной традиции. Нигилизм по отношению к ней есть «пораженчество гуманизма» (этим выражением Томас Манн охарактеризовал Освальда Шпенглера, познакомившись с его «Закатом Европы») и равносителен духовному самоубийству. Наука сегодня вырабатывает свои – хотя и не традиционные (логика и анализ) – методы решения проблемы. В процессе формирования новой культуры (нетехнократического типа) неизмеримо возрастает роль способов и средств, с помощью которых можно и нужно вырастить человека в человеке – «внутреннего человека» (Ф.М.Достоевский).

Вместе с тем, между мифом и наукой есть нечто общее. Наука основана на образцах – парадигмах. Парадигма – строго научная теория, воплощенная в системе понятий, выражающих существенные черты действительности. Основа парадигмы – ритуал как тип выражения веры или приверженности определенным символическим системам [9, с.36]. Конкретная наука, прежде всего социальная, – мифологична, так как включена в контекст каждого конкретно-исторического периода, наполнена его ценностным содержанием и смыслом.

Миф - исторически первая форма культуры, особый способ понимания и осмысления мира, основанный на бессознательном породнении человека с силами природы и общества [9, с.572].

Мифология складывается на первой ступени истории культуры и обуславливается диалектикой первоначального отношения человека к природе [5;6]. С одной стороны, выделение человека из мира природы, противопоставление человека миру, вело к иррациональному пониманию реальной слабости человека перед лицом могущественной, скрытой по смыслу и значению, властвующей над ним природы, рождала страх незнания, а, следовательно, зависимости человека от мира. С другой стороны, развивающееся и медленно, но непрерывно совершенствующееся познание, благодаря которому человек начинал освобождаться от беспредельной власти над ним природы, обуславливало развитие эстетического отношения к миру как эмоционального осознания этой свободы. Так изначально складывалась двойственность религиозного и эстетического отношения человека к миру, сохранившаяся на протяжении всей истории культуры, хотя формы ее менялись на

каждом этапе этой истории. Смысл мифа – стремление объяснить окружающий мир и, в определенной степени, адаптироваться к миру. В основе мифа — архетип, т.е. заданная форма психической активности. Механизм мифа — апелляция к индивидуальному личностному началу, конкретные по сути, но не абстрактно-понятийные мыслеобразы. Миф наделяет единичные события символическим значением и всеобщим, космическим характером. Основные функции мифа – упорядочение человеческой жизни, социализация, передача опыта и регуляция поведения, формирование и воспроизведение идентичности, сохранение и воспроизводство системы «человек-мир» [4, с.14].

Культура любой цивилизации предполагает два потока движения: движение «вверх», к отвлечению от повседневности, к обобщению жизнедеятельности людей в идеях и образах, в рациональном познании, и движение «вниз» – в практику, в регуляцию повседневности существования и деятельности (привычкам, вкусам, стереотипам поведения, традициям, быту и т.д.). В своем конкретном бытии и в своей истории культура синтезирует, с одной стороны, дух, идеальное обобщение, а с другой – конкретику повседневности бытия.

В генезисе современных развитых в техническом, вещном смыслах культур существовала очень широкая полоса исторического развития, где описанные два регистра культуры еще не разделились, и их нераздельность выражалась в определенных типах общественного поведения. Архаические цивилизации, по сути, характеризовались синтетической двуединой культурой. Этот тип исторического развития составляли архаические культуры, а типами общественного поведения были ритуалы и обряды [13, с.136].

Суть архаического мировосприятия состоит в том, что любые существенные действия из тех, что составляют и заполняют человеческую жизнь – рождение, брак, смерть, постройка жилища или культового места, освоение новой территории, промыслы, повторяющиеся празднества, прием пищи и т.д., – обладают значением и ценностью не сами по себе, а как повторение мифологического, идеального образца, средством же такого повторения и доказательством его реальности служит ритуал. Ритуал выступает как форма трансляции мифа [1, с.15–22].

В результате между основными моментами трудового и повседневно-бытового обихода, с одной стороны, и образами коллективно-трудовой и космически-мировой жизни, с другой, то есть между двумя намеченными выше регистрами культуры устанавливались отношения параллелизма, внутренней связи и взаимообусловленности.

В большинстве мифологий существует представление об акте творения, созидания, выделении организованного, упорядоченного пространства из первозданного хаоса как об изначальном акте творения. Поэтому любое промыслово-хозяйственное или бытовое действие сопровождалось ритуалом, то есть повторением изначального мифологического акта творения. Именно человек, созданный «высшими силами», становился тем, кто повторял на земле мистический акт творения.

Переработка информации о мире предполагает акт коммуникации человек – природа. Всем архаическим народам присущ тип мышления, в котором природа представлена не как результат переработки первичных данных органическими рецепторами (органы чувств), а как результат вторичной «перекодировки» первичных данных с помощью знаковых систем. Иначе говоря, представления о мире – ни что иное, как модель мира реализующаяся в разных воплощениях (ни одно из которых не является полностью независимым) [8, с.32].

Традиционную картину мира, определяемую господством первобытных представлений, можно назвать космологической или мифопоэтической, поскольку основное ее содержание состоит в борьбе космического упорядочивающего начала с хаотическим деструктивным началом, в описании этапов последовательного сотворения мира. Основной способ понимания мира и разрешения противоречий обеспечивается мифом, мифологией, понимаемой не только как система мифов, но как особый тип мышления, хронологически и

по существу противостоящий историческому и естественнонаучному типам мышления [4; 5; 13] (Леви-Стросс, Леви-Брюль, Элиаде).

Космологическая схема определяется «погруженностью» человека в мир. О ней можно судить по полным синтезированным вариантам, относящимся обычно уже к стадияльно более поздним периодам. Как правило, космологические схемы состоят из серии положительных суждений о последовательном сотворении элементов мироздания в направлении от общего и космического к более частному, человеческому. Обычная последовательность схем: отделение Хаоса от Космоса, неба от земли, вод от земли; возникновение Солнца, Луны и Месяца, звезд, ветров; основных элементов ландшафта, камней, растений; социальной иерархии, структура которой обуславливается различными функциями, социальных институтов, культурной традиции и т. п. Схемы состоят, как правило, из мифов и того, что условно можно назвать «историческими» преданиями [2, с.135–136].

Характерно, что обычно не вполне ясное различие между этими компонентами традиции для современного мышления, как правило, весьма четко осознается первобытным сознанием. Можно думать, что «исторические» предания по логике архаических представлений связаны с участием человеческих существ, подобных носителям данной традиции, — во-первых, и, во-вторых, — с событиями, охватываемыми актуальной памятью коллектива. Существенно, что для «исторических» преданий все прошлое содержит не дифференцированное более или менее удаленных от времени событий. Актуальность «исторических» преданий, служащих образцом для воспроизведения, объясняется тем, что данный прецедент имел место в «первоначальные» времена. Следовательно, «исторические» предания образуют пространственно-временной континуум данного социума. Мифологизированное «историческое» предание, совмещает в себе два аспекта — диахронический (рассказ о прошлом) и синхронический (средство объяснения настоящего, а иногда и будущего).

Эта неразрывная двуединая связь диахронии и синхронии — неотъемлемая черта мифологических представлений о мире. Следовательно, для архаического сознания все, что есть сейчас, — результат развертывания первоначального прецедента, перенос аналогичной ситуации в новые условия космологического бытия. В этом смысле все события космологического мифа лишь повторения того, что было, в общем виде, манифестировано в акте творения, а все герои мифа — разные вариации демиурга в акте творения. Так внутри космологического мифа создается весьма плотная, наглядная и тотальная сеть отождествлений с правилами переходов (трансформаций) от одного события к другому, от одного героя к другому герою. Традиционное сознание ориентировано на постоянное решение задачи тождества, с которой связаны две важные операции — вычленение в событии (или герое) совокупности существенных и не существенных признаков [11, с. 572–574].

Традиционное космологическое мировоззрение исходит из тождества (или, по крайней мере, особой связанности, зависимости) микрокосма и макрокосма, природы и человека. Человек, по сути, является элементом целостной космологической схемы. Его плоть и душа восходят к космической материи.

Вышей точкой системы человек — мир является место, где проходит мировая ось. Эти сакральные точки (пространственная и временная) вписаны в пространства, которые по мере удаления от центра становятся все менее и менее сакральными (жертвоприношения — культовые места — поселение и т. д.).

Из сказанного вытекает несколько следствий, характеризующих мифопоэтическую концепцию пространства и времени. Одно из них, особенно важное, состоит в том, что пространство (как и время) негомогенно и не нейтрально (в аксиологическом плане). В традиционной картине мира архаических народов Верх (небо) = «верхние существа» = доброжелательность (причем Верх и Зенит соединены с Востоком), а Низ = тьма =

злокозненностью [13, с.27]. Таким образом, пространство и время «качественно» и его «качество» определяется объектами, в нем мыслящихся, что в свою очередь, так или иначе, соотносено с положением каждого данного участка пространства по отношению к центру. Эта дифференцированность пространства не остается неизменной: в определенной ситуации, приуроченной к некоему отмеченному временному моменту, указанная пространственная картина динамизируется и, более того, меняет «качественные» характеристики: поединок с хаотическим началом ведется уже не на периферии пространства, а в самом сакральном центре, который при этих условиях становится и центром враждебных человеку сил.

Таким образом, для архаичного сознания пространство есть нечто предельно противоположное абсолютному пространству Ньютона, характеризующемуся неизменностью и, так сказать, пустотой, т. е. бесструктурностью (отсюда – линейность измерения, как единственного параметра пространства) [2, с.86]. Представления о пространстве и времени в традиционной картине мира скорее напоминают пространство и время картины мира Вернадского, чем позитивистские представления, так как мифопоэтическая концепция в принципе соотносит пространство и время друг с другом теснее и органичнее, чем это предусматривалось до открытий пространственно-временная непрерывности Эйнштейна. В настоящем пространство и время предполагаются как слитая воедино пространственно-временная точка, в которой все разрешается и которая становится зародышем будущего пространства и будущего времени, созидаемых заново как в каждом новом цикле творения, так и в каждом настоящем дне бытия. То, что было вызвано к бытию в акте творения, может и должно воспроизводиться в ритуале, который концентрирует в себе диахронический и синхронический аспекты космологического бытия, напоминает о сути и последовательности акта творения. Это воспроизведение акта творения в ритуале актуализирует структуру бытия, придавая ей в целом и в ее отдельных частях необыкновенно подчеркнутую символичность, и служит гарантией безопасности и процветания коллектива. Отсюда и роль жертвы, которая с точки зрения первобытного сознания связывает «здесь и теперь» с «там и тогда» [7, с.32].

Так, ритуал праздника (например, «умирающего и воскресающего зверя») структурно воспроизводит ситуацию, когда после смерти возникает жизнь (конец – есть начало). Соответственно строится и образ творения – ритуал. Исходное положение — зверь распался в смерти, задача – интегрировать зверя из его составных частей, зная правила отождествления этих частей и частей жертвы; далее – произнесение, содержащего заклинания над жертвой и, наконец, – принятие жертвы, прообразующее жизнь, означающую возврат в исходное природное состояние [8, с.111].

Не случайно, что смысложеизненную цель человек в традиционной архаической культуре видит в постоянном ритуале, который являлся основой общественной и экономической деятельности человеческого коллектива. В этом смысле следует понимать ориентированность на ценности смыслового, знакового порядка в большей степени, чем на материальные ценности, хотя бы в силу того, что последние определяются первыми, а не наоборот.

Прагматичность ритуала объясняется, прежде всего, тем, что он является главной операцией по сохранению «своего» мира (макрокосма), по управлению им, по проверке действенности его связей с принципами бытия (степень соответствия). Отсюда вытекает первостепенная роль ритуала в модели мира. Только в ритуале достигается высший уровень сакральности и одновременно обретается чувство наиболее интенсивного переживания сущего, особой жизненной полноты, собственной принадлежности данному миру. Стержневое место ритуала в жизни автохтонных народов (по имеющимся сведениям, «праздники» могли занимать половину всего времени) следует понимать, исходя из того, что ядром традиционной картины мира являлись религиозные представления и обряды. Мифология как таковая в этой ситуации занимает периферийное место: она обслуживает

сферу религиозных мотивировок, иногда она выстраивает свой относительно полный ряд параллельно ходу ритуала [4, с.436].

Если при этом учесть, что архаический основной ритуал предполагает не только участие всех членов коллектива в нем (причем не только и не столько как зрителей, но и как участников), но и формой демонстрации всех способов выразительности, всех знаковых систем (естественный язык, язык жестов, мимика, пантомима, хореография, пение, музыка, и т. п.), то можно сделать вывод о том, что ритуал выступает и как своего рода искусство в его синкретической форме. В условиях, когда воспринимаемое и воспринимающее, содержание и форма в ритуале, многократно меняются местами, когда основные ценности данной модели мира разнообразно проверяются мифопоэтическим мироощущением и творчеством, прорывы в духовные глубины возрастают и учащаются.

Существуют многочисленные и самые разные традиции, в основе которых лежат отождествления космического (природного) и человеческого: плоть – земля, кровь – вода, кости – камень, дыхание (душа) – ветер, разные члены тела – разные социальные группы, и т. д. Это же тождество определяет многочисленные примеры моделирования не только космического пространства и земли в целом, но и других сфер – жилища, утвари, одежды, разные части которых являются антропоморфизацией неодушевленных объектов в языке, в образных системах – словесных и изобразительных, и т. д.

При таком понимании архаичное «предыскусство» архаических народов не только форма, но и содержание, суть мифопоэтического. Здесь, на наш взгляд, уместна аналогия с искусством восточной традиции, эстетика которой ориентирована на равенство творческой активности художника и зрителя, на неопределенность соотношения (свободную игру) творца, твари и творчества, на неясность границ между явленным и неявленным, при всей сложности таких сопоставлений, они могут прояснить творческую, мифостроительную функцию, как ритуала, так и связанного с ним искусства у автохтонных арктических народов. Общество в традиционной картине мира также выступает как сложное сочетание элементов с космологической телеологией (сакральные родственные связи) [2, с.85].

Таким образом, мировосприятие архаических народов полагает, что все мыслится в природе (в составе космоса), которая представляет высшую ценность. Разумеется, в жизни человека автохтонных сообществ можно выделить аспект злободневности, «низкого» быта и т. д. Но жизнь в этом аспекте не входит в систему высших ценностей, она нерелевантна с точки зрения высших интересов и сугубо профанична, а существенно, реально, лишь сакрализованное, сакрально отмеченное. Следует отметить, что сакрализовано лишь то, что составляет часть космоса (природы), выводимо из него, причастно к нему, но вместе с тем все может быть возведено к первоначальной сфере сакрального. М. Элиаде, рассматривая смысл сакрального, отмечал способность аборигенов к восприятию различных модальностей сакрального, которые проявляются не только в «анимизме» или «тотемизме», но и верховных существах, наделенных всеми достоинствами всемогущего Творца. [13, с. 20-24]

Только в сакрализованном мире известны правила его организации, относящиеся к структуре пространства и времени, к соотношению причин и следствий. Вне этого мира — хаос, царство случайностей, отсутствие жизни. [11, с. 572-574]

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Боас Ф. Ум первобытного человека. – М.; Л.: Гос.изд.,1926. – С.15—32.
2. Евсюков В.В. Мифы о мировоззрении: Вселенная в религиозно—мифологических представлениях. – М.: Политиздат, 1986. – 110с.
3. Кальоти Дж. От восприятия к мысли. — М.: Мир, 1998. – 221с.
4. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М.: Педагогика-Пресс, 1999. – 608с.

5. Леви-Строс К. Тотемизм сегодня // Леви-Строс К. Первобытное мышление. – М., 1994. — С.155.
6. Лосев А.Ф. Философия. Миф. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 524с.
7. Малиновский Б. Магия и религия // Религия и общество. – М.: Аспект Пресс, 1996. – С.32.
8. Мелетинский Е.М. Палеоазиатский мифологический эпос. – М.: Наука, 1979. – 229с.
9. Степин В.С. Саморазвивающиеся системы и постнеклассическая рациональность. – М., 2003. – 36.
10. Тайлор Э. Введение к изучению человека и цивилизации. (Антропология). – Пг.: Мысль, 1924. – 324с.
11. Топоров В.Н. История и мифы // Мифы народов мира. В 2 т./ Гл. ред. С.А. Токраев. – М.: «Советская энциклопедия», 1980. Т. 1. – С.572 – 574.
12. Топоров В.Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Очерки истории естественно—научных знаний в древности. – М., 1982. С. 8-41.
13. Элиаде М. Миф о вечном возвращении (архетипы и повторение) // Космос и история (избр. раб.). – М.: Прогресс, 1987. – С.144.
14. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999. С.20-24.
15. Shah, M. Maroof and Shah, Manzoor A. Modern science and scientism: A perennialist appraisal. // European Journal of Science and Theology, June 2009, Vol.5, No.2, 1-24

Е.Н. Коробкина

ФЕНОМЕН ХОРОТОПНОГО МЕТОДА ТВОРЧЕСТВА. ХОРОТОПЫ ТАВРИДЫ

Аннотация: Предмет рассуждений в данной статье феномен хоротопа как творческого метода создания сакрального ландшафта. Автор рассматривает структуру хоротопа: матрица – архаический миф с его хорическими характеристиками. Своеобразие хоротопов Тавриды как хоротопного принципа реализации крымского мифа представителями крымского философско-литературного направления фаэзия.

Ключевые слова: хора, сакральный ландшафт, коды хоротопа, фаэзия, город-хоротоп, фаэты

Abstract: The subject of discussion in this article the phenomenon of chorotop as a creative method of creation of sacred landscape. The author considers the structure of chorotop: the matrix – the archaic myth with his chorionicity characteristics. The originality of chorotopes of Tauris as a of the chorionical principle of the Crimean myth of representatives of the philosophical and literary direction – faesia.

Key words: chora, sacred landscape, the codes of chorotop, faezia, the city chorotop, faety

В современном глобальном мире взаимосвязи между живыми системами проявляются на многих уровнях в пограничных сферах наук.

Так со времен античной философии выделяется особый тип философии пространства. В последние годы философская мысль обращается к пересмотру категорий пространства, данных античными мыслителями.

Аристотель в «Категориях» разграничивает две пространственные категории: место и положение. Поговорим подробнее о первой. Чтобы объяснить, «что есть место», Аристотель приводит фрагмент «Теогонии» Гесиода.

«Прав Гесиод, отводящий первенство хаосу, когда он говорит в «Теогонии», что «первым из всех вещей был хаос, а второй широкогрудая земля», так как перед тем, как чему-то возникнуть, необходимо место (хора), где бы это могло произойти» (*Arist. Physics. IV. 209*)

Рассмотрим понятие «хора» с точки зрения богословия. Краткая характеристика дана исследователем Лидовым:

«В богословии понятие «хора» становится краеугольным камнем, с помощью которого обосновывается принципиальное отличие иконы от идола. Идеальная икона всегда пространственна и всегда абсолютно конкретна, подобно тому, как Христос может одновременно пребывать на небесах и предлагать свою плоть в таинстве Евхаристии. То, что соединяет эти две рационально несводимые величины и есть «хора» – пространственное бытие Божие. В конечном итоге весь храм и все образы в нем призваны передать именно «божественную пространственность» [6, с. 18].

А.М. Лидов вводит понятие иеротопии: «Иеротопия – это создание сакральных пространств, рассмотренное как особый вид творчества, а также как специальная область исторических исследований, в которой выявляются и анализируются конкретные примеры данного творчества» [6, с. 13].

Известный британский ученый Питер Браун в 2006 году создал понятие хоротоп по аналогии с хронотопом Бахтина, выделяя в отдельную категорию пространственную продленность.

Он рассматривает хоротоп в контексте иеротопического метода конструирования «сакрального ландшафта», введенного в научный оборот современным исследователем А.М. Лидовым.

Итак, профессор Браун определяет хоротоп как метод моделирования сакрального ландшафта. В частности, он прослеживает органическую взаимосвязь «Жития св. Феодора из Сикеона (530-613)», написанного его последователем, ранневизантийским агиографом Георгием, с самим местом Сикеон, где и обитал св. Феодор [2].

Он проводит параллели между современным научным представлением о пространстве и пространственным видением ранневизантийского агиографа.

Мы видим, что хоротоп, или «сакральное пространство» построено по принципу мифологического пространства. Внутри него смещены не только представления о времени, но в данном ракурсе реорганизация внутреннего пространства хоротопа по принципу совмещающихся антитетических зон, не имеющих определенного реального места, а также не определяемых реальных расстояний между зонами, говорит, нам о том, что хоротоп построен по принципу мифа.

Автор этих строк, независимо от предыдущих исследователей, изобрела термин «хоротоп» в 2016 году на Всероссийском научном семинаре, посвященном 2400-летию со дня рождения Аристотеля «Corpus Aristotelicum в XXI веке» [4]. Нами была выявлена парадигма хоротопа на основании различий в представлениях о категориях пространства: «хоры» Платона и трех видов категорий места Аристотеля: «топос» – местность, «платос» – плоская местность, «хорос» – нечто простирающееся. В 2017 году на межрегиональной философской конференции с международным участием «Тринадцатые Таврические чтения “Анахарсис”» нами были рассмотрены коды хоротопных зон и его матрица в контексте феномена балканского хоротопа на основании работ о балканском макроконтексте В.Н. Топорова [5].

Обратимся к фигуре платоновской «хоры».

Платон пишет о хоре:

«Всегда воспринимая все, она никогда и никоим образом не усваивает никакой формы, которая была бы подобна формам входящих в нее вещей. Природа эта по сути своей такова, что принимает любые оттиски, находясь в движении и меняя формы под действием того, что в нее входит, и потому кажется, будто она в разное время бывает разной; а входящие в нее и выходящие из нее вещи – это подражания вечносущему, отпечатки по его образцам, снятые удивительным и неизъяснимым способом» (*Plato. Ath. pol. III. 445*).

Это понятие чистой материи как вечно несущего, которое воспринимает вечные идеи и тем самым превращает их в реальные тела и души, уже подверженные процессам

становления, ущерба и возрастания, т.е. реального возникновения и уничтожения. Совокупное действие космических идей и материи создает все реально существующее, в том числе, конечно, и человека.

У Аристотеля этому понятию соответствует понятие «гиле», или первичной материи. Эта первичная материя принципиально не определима ни одной из категорий, которыми мы определяем реальные (конкретные) состояния сущего. Она образует «потенциальную» предпосылку существования. И хотя она является основой всякого бытия, ее нельзя отождествлять с бытием и даже нельзя считать простой составной частью конкретного бытия. Наипростейшей определенностью этой первой категории являются, по Аристотелю, четыре элемента – огонь, воздух, вода и земля. Конкретные, существующие (чувственно воспринимаемые) вещи являются результатом взаимодействия всевозможных комбинаций этих элементов. В отличие от первой материи они (как конкретное бытие) постижимы и определены посредством основных категорий. Они суть соединения материи (гиле) и образа, формы (эйдос, морфе).

У Платона же между идеей – эйдосом – и его материальной копией располагается нечто, не обладающее никакой формой. Эта чистая инаковость, без которой идеи производили бы чистые копии, клонов, – и есть хора. Благодаря тому, что инаковость «деформирует идею», тем самым, позволяя состояться многообразию вещей в мире, осуществляется индивидуация вещей.

Принцип «деформации идеи» хорой, можно рассматривать как диалектический принцип разделения и единства противоположностей. О хоре здесь можно сказать как о пороге хоризмоса.

Фигура платоновской хоры как предел, как хоризмос, как интервал между идеальным и объективным, изменяет и разделяет противоположности. Создает в продлении перекресток (крест), обозначенный понятием «хоротоп», место перекрестка, как мест сакральных, так и топосов объективной реальности, точкой перекрестья которых и является фигура «абсолютно иного» – хоры.

Так в своих пределах хоротоп становится пограничной зоной. В ней благодаря точке хоризмоса – или перехода противоположностей, можно наблюдать склонность пространства к «перемене мест».

Нами была выявлена парадигма хоротопа на основании различий в представлениях о категориях пространства: «хоры» Платона и трех видов категорий места Аристотеля: «топос» – местность, «платос» – плоская местность, «хорос» – нечто простирающееся.

Хайдеггер интерпретирует три вида категорий места Аристотеля – простирающегося, места и вместилища иным образом, хора перестает быть простирающимся, но становится тем, «что занято тем, что тут находится», простирающееся теряет возможность бытия, место «топос» утрачивает смысл:

«У греков нет слова для «пространства». Это не случайно; дело в том, что они испытывали пространственность не на основе протяженности, но места (topos); они переживали его как *chōra*, что означает не пространство и не место, но то, что занято тем, что тут находится» [7, с. 66].

Когда Хайдеггер пишет о том, что греки переживали пространственность не как протяженность, но как погруженность в хору, в сакральное пространство мест, перед внутренним взором встает одиссея пространства. Встает как путь Одиссея, заданный изначально волей богов, по цепочке островов, каждый из них сакральный хоротоп, место, погружаясь в которое, как в хору, герои трансформируются этим местом согласно его внутренним мифологическим законам. И путь, от острова к острову, создает ту особую протяженность как погруженность в трансформационный переход. Дошедший до конца уже не тот, кем вышел вначале. В этом предназначенность хоры, постоянно изменять вошедшее в нее, в этом специфика хоротопа, как матрицы, сохранять сакральность хорического и

создавать протяженность топосов не во времени, ибо в хоре нет времени, или оно абсолютно иное, но, создавая протяженность мест в пространстве, хоротоп формирует хронотоп.

Поэтому можно сказать, что и сама одиссея – хоротоп, матричные коды которого осуществляются в повторяемости мифологических сюжетов в пространстве.

Мы можем проследить своеобразный рисунок хоротопа. Репрезентативный центр: античный миф с его хорическими характеристиками; теменос с его атрибутами сакрального пространства: жрицы – мойры, в руках которых само время. В этом главное свойство хоры: ткать узор, давать форму эйдосам, и даже самому времени, которое в сакральном пространстве хоры лишено хронологической протяженности, равно как и само пространство лишено качества протяженности. И время, и пространство здесь матрично хоротопны. Творческое действие здесь священнодействие жрицы в теменосе, все атрибуты в котором несут высшую смысловую нагрузку и цель: трансформация форм в сакральном пространстве хоротопа – и репрезентация их вовне в качестве вневременных миметических образов, архетипичность которых оставляет свой отпечаток в развитии сюжетов и сценариев, заставляя обращаться к ним снова и снова. Само пространство своими исконными конфигурациями собирает вокруг теменоса, сакрального центра, мифы, легенды, тексты, биографии, жития, истории, сплетенные с топосом хорическими узорами в единую конфигурацию хоротопа.

Характеризуя хоротоп, мы можем сказать, что его ядро – сакральный ландшафт, или цепочка сакральных мест, объединенных проявлениями универсального мифа, его одиссеи, заданной оригинальным узором пространственной конфигурации. Одиссея мест структурирована по принципу мифа, это своеобразный трансформационный переход сквозь сакральные пространства мифологических древнегреческих островов, пограничных хоротопных зон пространства.

Возвращаясь к понятиям античной философии, к древнегреческим мифологическим сюжетам, мы реструктурируем современную матрицу, следуя методологии хоротопа Питера Брауна в более широком понимании этого метода. Сравнительный анализ показал, что наши исследования пересекаются, у них общий универсальный ключ, заложенный в античной философии, позволяющий успешно применять философские категории, созданные античными философами Платоном и Аристотелем, в современных философских, культурологических и литературоведческих исследованиях.

Воплощением такого хоротопного художественного видения становятся современные жанры искусства: изобразительного, литературного, кинематографического. Здесь текст пишется нелинейно, в него включаются фрагменты архетипического бессознательного сновидениями героев, видениями, переживаемыми ими как данность, как реальность. В античных текстах вторжение сверхъестественного обусловлено законами мифа, сверхъестественная трансформация героя задана условиями особого сакрального места в рамках античных мифов, как, например, в «Одиссее» Гомера. В современных текстах архетипы старых мифов проявляются в особых сакральных местах хоротопно. Здесь важен герой, преследующий сверхцель в своем путешествии.

Его вхождение в сакральное пространство и следование по нему согласно законам старых мифов выражается с помощью современных художественных средств. Это элементы сюрреалистического наложения: вторжения символов, размытых временем, в подсознание героя, опять-таки, в особых местах – узловых пограничных зонах – хоротопах. В них в критический для героя момент срабатывает старая сакральная матрица, и она символами видений трансформирует сознание героя, заставляя его пережить архетипический сюжет, мифологический сценарий которого уже не одним поколением связан с реальными событиями, происходившими в этих ключевых узлах. Таким образом, мы видим, что современные художественные методы: элементы потока сознания, сюрреализм, используются в этом контексте для того, чтобы проявить общую мифологическую составляющую происходящих событий, раскрыть их тайное сакральное предназначение.

Скрытые символы, связующие воедино текстовые и нетекстовые знаки, выявляются хоротопным способом с помощью современных художественных средств.

В поэзии 21 века такой хоротопный принцип реализации крымского мифа ввели представители крымского философско-литературного направления фаззия (фантастическая поэзия).

Автор этих строк, основательница направления, определила основной концепт фаззии: трансдискурс фазта – или сказки внутреннего бога, и основной формальный прием выражения – фазтическую трансметафору.

Текст современного автора, как вещь в себе, сочленяет разнородные множества, сходящиеся в дискурсивные ряды.

В новом формате заложена и обыгрывается сама возможность диалога между сходными мифологемами из различных мифологических структур.

И здесь заходит речь о трансметафоре фазта, исходящего из собственной природы бога, ведущего диалог на равных с богом в себе – трансдискурс. Бог в себе и есть вертикаль и возможность создавать максимальную амплитуду интерактивных сочленений со множеством предшествующих состояний-сообщений. Этот интерактивный дискурс автора со своим альтер-эго – богом, комментирующим ассоциативные аллюзии творца, переходит в новый формат текста. Сложная степень интерактивности превращает первоначальный текст во фрагмент самого себя. Знание и опыт в процессе написания этого изначального текста настолько внутренне, переплавляясь, концентрируются, превращаясь в вещь в себе.

Текст как вещь в себе становится непознаваемым для читателей, поэтому автор возвращается в текст, в процесс его написания.

Максимальная концентрация на нюансах текста выявляет в сознании их многообразность. Каждая аллюзия превращается в отдельную историю. Эти истории - или сказки внутреннего бога – необходимо рассказать, чтобы выявить для читателей вещь в себе, сделать ее познаваемой и узнаваемой.

Формат становится качественно иным – трансдискурсом фазта [3].

Хоротопы Тавриды.

Крым – уникальный пример полифонии эндемичных явлений. На протяжении веков и тысячелетий в Крыму складывалось удивительно емкое сочетание автономных культур. Эта локальность и закрытость была обусловлена географией проживания различных народов на территории Крыма, их образом жизни: оседлым или кочевым, родом занятий, особенностями уклада жизни, своеобразием мировосприятия, философии, религии.

На заре расцвета Крыма задолго до начала нашей эры – 2500-3000 лет назад возникшие по всему побережью греческие города-полисы были закрытым средоточием греческой культуры, хотя торговый обмен различными предметами, в том числе и предметами культов, с народностями, населявшими горный и степной Крым, постепенно вели к преодолению закрытых автономностей.

В средневековом Крыму уже появляется такое явление, как город-полифонист.

Так средневековый Гезлев западного Крыма, будучи главным морским портом, соединяющим морскими торговыми путями города Черного и Средиземного морей, был уникален и по своей внутренней структуре. Гезлев состоял из эндемичных кварталов: еврейского со своим культовым зданием – синагогой, караимского с храмом кенасы, цыганского квартала, татарских районов с мечетями и текие. Обособленно в любом приморском городке в Крыму жили греки, немцы и множество других народностей.

Так постепенно складывался уникальный по своей структуре образ Крыма: образ дробящихся автономий – от племен и народностей, занимающих определенное географическое пространство на территории Крыма, – до закрытых этнических групп, заселивших кварталы городов. Эти дробящиеся автономии в пределах города сочленялись в единое полифоническое многоголосие.

Единым полифоническим организмом становился сам Крым, остров городов и районов.

И уже масштабнее, в зависимости от ландшафта, запад, центр, север, юг и восток Крыма, звучали особенными полифоническими композициями.

Хоротоп листригонов

По дошедшим до нашего времени источникам поэтического эпоса, мы видим, что каждому городу древней Киммерии был присущ собственный миф. Так Гомер в «Одиссее» наделяет жителей города, существовавшего на территории современной Балаклавы мифическими свойствами. Само же описание территории остается практически неизменным и в наше время.

Этот миф сродни «псевдотаврским» сюжетам древних авторов, описывающих обычаи тавров, которые сбрасывали чужестранцев со скал, принося их в жертву богине Деве. Впервые тавры упомянуты в «Истории» Геродота, датированной серединой V века до нашей эры. По словам Геродота, территория, населенная таврами, это гористая, выступающая в Понт страна, расположенная между Керкинитидой и Херсонесом Скалистым. Они приносят в жертву богине Деве потерпевших кораблекрушение или захваченных в открытом море эллинов. «Живут тавры грабежами и войной», – подытоживает Геродот.

К числу последних «псевдотаврских» сюжетов принадлежат такие знаменитые, как «Ифигения в Тавриде» Еврипида и некоторые эпизоды «Посланий с Понта» Овидия. По сведениям Страбона когда-то «скифское племя тавров» занимало большую часть Крыма, а наиболее опасными для мореходов были окрестности бухты Симболон Лимен, где тавры чаще всего устраивали засады.

Псевдо-Скимн характеризует их следующим образом: «Тавры – народ многочисленный и любит кочевую жизнь в горах; по своей жестокости они варвары и убийцы и умилостивляют своих богов нечестивыми деяниями».

Балаклавская бухта в этом отношении была исключительно удобна для таврских пиратов.

Итак, столь длительное существование балаклавского мифа объясняется особенностями ландшафта, существованием идеальной морской бухты-гавани в окружении скалистых гор.

В Балаклаве, как в городе-палимпсесте, история переписывала народы, но каждый раз на размытом папирусе проступали поэтическими строками очередного гения места неизменные свойства мифических листригонов.

Таковы координаты гомеровского мифа на карте Крыма, такова его вневременная составляющая. Такова мифическая характеристика города-лимитрофа Балаклавы, таково его дионисийское, устрашающе сумеречное начало.

Хоротопом листригонов предстает эта местность в творчестве современной поэтессы, фээта Евгении Барановой (Джен).

Цареубийцей вырвался закат
(бежал по бухте, отражаясь в иле).

Вся Балаклава – стянутый канат,
который незаметно отпустили

«Рыбное место»[1, с. 13]

Протяженность его хронотопа: от листригонов гомеровского мифа, палимпсестом пиратской гавани тавров, к балаклавским грекам-листригонам Куприна. Так хора в пространстве мифов оформляет реальность местности пиратов-листригонов. Так миф-палимпсест от поэта к поэту передает листригонство как качество характера обитающих в этой местности.

Здесь мы и переходим к героям, к литературным кентаврам Рыбного места.

Каковы они, обитатели, устроившие засаду в центре водоворота?

...герои – плывут и плывут наружу,
как вексель, под жабрами скапливая века.

«И летят голоса»[1, с. 16]

И вот «чужих певцов блуждающие сны» не отпускают поэта ни на миг, и в этом странный симбиоз души, принимающей все формы как свои, не все, конечно, все формы носит в себе только хора, носит праформы вещей. Но в этом качество души поэта, его беременность, вынашивание и чувство материнства речи. Мандельштам был так близок к хорическому строю поэзии, к хорической речи – до обморока. Вот и Джен этот мандельштамовский обморок «взяла, отобрала сердце и просто пошла играть – как девочка мячиком».

Короткий обморок сирени
был неглубок, но Мандельштам
вернул кустарник сизой лени,
лиловых сумерек рукам.
И обморок остался – шуплый
отросток лета на сносях.

«Сирень»[1]

Точнее не скажешь. Это хорическая способность «отбирать сердце» у вещи, явления. Это возможность нарекать вещь именем скрытого смысла.

Город-хоротоп

Феномен города-хоротопа как сосуществования древнего античного города, сакральное пространство которого посредством мифов – и хоротопного мифотворчества – тесно переплетается с жизнью современного города в единой культурной, литературной, философской парадигме.

В первую очередь, это города-лимитрофы, окраинные города прежних империй, города пограничные, существующие в контексте переплетения различных культур.

Так, например, Керкинитида – греческий полис, появившийся на рубеже 6-5 вв. до н.э. на месте современной Евпатории, окраина древнего греческого государства. Вот город-лимитроф, город дионисийских сумерек, в нем сквозь канву веков, в пограничном вневременном пространстве само историческое время – за кадром.

Евпатория – город-палимпсест, здесь наиболее явно проявлялось переписывание культур в хронологии времен. Культура Керкинитиды сохранилась в предметах культа: жертвенники, терракотовые статуэтки богов, богинь и героев; в предметах быта, сосуды для вина: канфары, ойнахой, ликоны, расписанные сценами из бытия богов, отчасти в письменных источниках. Все это сохранилось только в музеях.

Средневековый Гезлев предстал уже городом дробящихся автономий, городом, лишенным центра, все его автономные кварталы простирались извилистыми улочками возле культовых сооружений. Гезлев можно назвать городом культовых автономий. Культовые здания: синагога и кенасы, текие и мечеть обрастали жилыми кварталами узкими спиралевидно закрученными улочками возле культовых зданий.

Это внутреннее пространство связано вязью ассоциаций, метафор и фазических трансметафор с внешней географией.

Здесь городская площадь Евпатории как прообраз универсалий. Евпатория – город-день, мгновение межсезонья, когда город пустеет и летний шум исчезает, зависает разреженным воздухом. И возникает ощущение, что с летом из города ускользает жизнь,

замирает в безвремяе, и богу остается свернуть город в свиток и спрятать на одну из запыленных полок, до времени.

Как и Гезлев – город-верблюд, как сад дервишей, это все восток, это жизнь средневекового города, в котором муэдзины на минаретах, горбчатся верблюдами, а дервиши в текие упоенно кружатся в танце и курят опиум под старым абрикосом [3, с. 26].

Фаэт – летописец, но в свою поэтическую летопись он включает архетипические образы этого города, пространственные образы хронотопа средневековья, сохранившиеся видениями поэта в культовых местах в современности. Эти образы близки и узнаваемы, с одной стороны, они типичны для множества подобных городов. Это те же города-лимитрофы, окраинные города прежних империй, города пограничные, города-зоны.

Пояс, соединяющий цивилизации и культуры, «межцивилизационная зона» – и новый артефакт фаэтики – универсальный город-хоротоп, каждая часть которого в нулевой точке города, на перекрестке, разворачивается городами-свитками, сворачиваясь вновь в нулевую точку.

Таким образом, нами выявлена специфика сакральных ландшафтов лимитрофного пояса, имеющих особые пространственные конфигурации, раскрыты особенности их хоротопных составляющих. Таков феномен хоротопов Тавриды как уникального микрокосма городов-хоротопов, городов-полифонистов на перекрестке культур. На основании анализа творчества современных крымских фаэтов рассмотрена структура таврического хоротопа как репрезентация архаических компонентов крымских мифов, как хоротопного принципа реализации крымского мифа представителями крымского философско-литературного направления фаэзия (фантастическая поэзия).

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баранова Е. Рыбное место. СПб: Алетейя, 2017. – 136 с.
2. Браун П. Хоротоп: св. Федор Сикеот и его сакральная среда // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. – С. 124-125.
3. Коро Елена. Фаэт-Крым: карта странствий. (Сборник стихотворений и прозы) // Севастополь: Шико-Севастополь, 2015. – 56 с.
4. Коробкина Е.Н. Феномен балканской хоры: коды матрицы и пограничные зоны хоротопа в свете категорий пространства Аристотеля // Материал опубликован на сайте Всероссийского научного семинара «Corpus Aristotelicum в XXI веке»
URL: <http://aristotle.mya5.ru/materialy-dokladov/> (дата обращения: 1.04.2018);
5. Коробкина Е.Н. Одиссея балканского хоротопа: коды матрицы сакрального пространства на стыке ойкумен // Материал опубликован на сайте Международных Таврических Чтений «Анахарсис»
URL: <http://anacharsis.cfuv.ru/pdf/tezisy-2017/06-04-korobkina.pdf> (дата обращения: 1.04.2018);
6. Лидов А. М. Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. – С. 9-58.
7. Хайдеггер Мартин. Введение в метафизику. – Йельский университет, 1959. – 302 с.

УДК: 7.05:659.1:130.2

М. И. Капунова

МИФОЛОГИЯ В РЕКЛАМНОМ ДИЗАЙНЕ

Аннотация. Статья посвящена использованию мифологии в современном рекламном дизайне. В статье рассматриваются принципы создания рекламного образа на основе мифологии, прослеживается связь между мифологическим мышлением и психологией современного потребителя.

Ключевые слова: мифология, миф, современная реклама, мотивы, потребности, ценности, дизайн.

Summary. The article is devoted to the use of mythology in modern advertising design. The article deals with the principles of creating an advertising image based on mythology. The connection between the mythological thinking and the psychology of the modern consumer is traced.

Key words: mythology, myth, modern advertising, motives, needs, values, design.

Введение. Миф и реклама – два феномена культуры, обозначающие, казалось бы, противоположные ее полюсы и в теоретическом, и в историческом плане. Миф в обыденном сознании связан с чем-то давно минувшим, несовременным и несуществующим. Реклама же, напротив, вещь вполне реальная, современная. Однако при ближайшем рассмотрении эти явления оказываются весьма близкими. Мир современной рекламы все чаще создает гиперреальность, почти не соприкасающуюся с действительной жизнью. Герои и вещи в рекламе наделяются сверхъестественными свойствами и способностью чудесным образом преобразовать жизнь потребителя, волшебные предметы-помощники неизменно выручают героев рекламы. Такое стилевое и художественное решение в рекламном дизайне представляется наиболее психологически эффективным ее создателям. Реклама все чаще воспроизводит концептуальную схему мифа, наделяет объект рекламы антропоморфичными, тотемичными и символическими свойствами. Мифологические особенности стали в наше время предметом изучения ведущих отечественных специалистов в сфере рекламной коммуникации: А. С. Кармина, А. В. Ульяновского, А. Е. Песоцкого, Л. Л. Геращенко, Б. Л. Борисова.

Рассуждая о мифе как способе структурирования мира в современной рекламе Л. Л. Геращенко отмечает: «Говоря о современных функциях мифа применительно к рекламе можно выделить следующие: духовная функция, восстанавливающая или поддерживающая систему ценностных координат, коммуникативная функция, благодаря которой реклама способна сохранять истинность информации при наличии в ней несуществующих персонажей, нарушение временной и логической последовательности; функция сохранения культурных стереотипов и образов; функция знакового и символического моделирования природного и социального мира; психологическая функция, стабилизирующая эмоциональность и экспрессивность современного человека» [3].

Так, с точки зрения Л. Л. Геращенко мифологические аспекты касаются различных сторон жизни и могут быть по-разному интерпретированы ее создателями. Б. Л. Борисов посвящает проблеме «миф и реклама» целый раздел объемной монографии (раздел 5: «Мифологическими маршрутами»).

Реклама – не просто одна из сфер проявления мифологии и фактор, способствующий усилению роли последней, но очевидно, что наиболее полное отражение мифологическое сознание находит именно в рекламе.

Формулировка цели статьи. Рассмотреть значение мифологии в рекламном дизайне и ее влияние на мышление и психологию современного потребителя.

Изложение основного материала статьи. Миф – наиболее древняя система ценностей. Мифы возникли из настоящей потребности людей объяснить происхождение, природу, людей, устройство мира, предсказать судьбу человечества. Сам способ объяснения имеет специфический характер и коренным образом отличается от научной формы объяснения и анализа мира. Мифы являются каналом, по которым одно поколение передавало другому накопленный опыт, знания, ценности, культурные блага, знания. Миф -

это слияние образа и предмета, реального и идеального. Современными мифами становятся реклама. Поэтому использование мифа в рекламном дизайне все более распространено [7].

Мифология перешла из разряда свидетельств прошлого, как к ней относились в предшествующие времена, в соучастницу происходящего.

Сегодня реклама оказывает огромное влияние на формирование массового сознания и основная и наиболее общая потребность, создаваемая рекламой, – это стремление к улучшению образа жизни. Реклама создает в общественном сознании идеальную и вполне мифологическую модель существования, к которой стоит стремиться. И таким образом она выполняет одну из главных функций мифа – упорядочение социума, превращение хаоса в космос, говоря мифологическим языком. Реклама внедряет определенную систему ценностей, формирующих социальную иерархию, разделяя главное и второстепенное, важное и несущественное, высшее и низшее [1], [2], [4].

Самым простым способом использования мифологической традиции в рекламе является обыгрывание в рекламном ролике или тексте «культовых» сюжетов и образов. Яркий пример – реклама средства против заболевания печени «Галстена» с использованием сюжета мифа о Прометее. Имя Прометея прочно ассоциируется с человеком (в мифе – титаном), укравшим у богов огонь и за это несправедливо страдающим. Греческие мифы о Прометее имеют огромное число вариантов, по-разному оценивающих и борьбу Прометея с Зевсом, и мотивы его поступка. Даже античная литература по-разному трактовала этот миф, часто осуждая Прометея.

Разумеется, все эти бесчисленные вариации остались за пределами рекламного ролика. Там Прометей – святой мученик, терзающийся болями печени. Торговая марка «Галстена» становится щитом, хранящим печень Прометея. Маркетинговая цель оказывается достигнутой – потребитель, смутно представляющий себе оттенки мифов о Прометее, запомнит главное: «Галстена» надежно защищает печень. В данном случае фон не затмевает название препарата, а подчеркивает его.

Более сложным и неочевидным является обыгрывание элементов мифов без соотнесения с конкретным сюжетом и образом. Особенностью мифологических текстов является четкое разделение мира на два пространства: свое и чужое. Между этими пространствами нет непроходимых границ, но эти границы существуют, и с течением времени осознаются как все более сложное препятствие. Архаичные мифы предполагали эти границы свободно проницаемыми, что приводило к сюжетной свободе. Иными словами, с героем могло случиться все и, в то же время, не случилось ничего. Разумеется, логическая связь элементов сюжета при этом разрушается, герой совершает поступки, которые часто нельзя объяснить его прошлым опытом, поступки, не имеющие цели в современном значении этого слова (мифы о сотворении, борьба богов с титанами), вместе с тем герой такого сюжета практически не уязвим, даже границы жизни и смерти для него прозрачны.

Такая логика довольно часто присутствует в рекламной продукции (он может гореть, лишаться головы, оказываться в иных пространствах) и, в то же время, всегда способен восстановиться в исходном виде. Примером тому могут служить многие ролики обезболивающих препаратов или рекламы стирального порошка, построенные на сюжете: «если твой муж супергерой, значит, ожидается большая стирка». Сюжет этого ролика построен на классическом для мифологии разграничении двух пространств: враждебного «чужого» и родного «своего».

Важнейшим приемом формирования рекламного образа также следует признать антропоморфизм – наделение неживого свойствами живого, способностью мыслить и действовать. Рекламные ролики наполнены антропоморфными образами: говорящие шоколадные конфеты, оживающие стиральные порошки и другие герои, обладающие способностью говорить, переживать, принимать решения. Все они происходят от мифологических персонажей, ибо антропоморфизация является древнейшим приемом создания художественного образа и отвечает внутренней психологической потребности

человека в надежде на чудо, составляющей смысловой стержень современной рекламы. Примером может служить сражение бесстрашного утенка с монстрами в ванной или суперэффективная таблетка, изгоняющая простуду. Современная реклама наделяет антропоморфные объекты свойствами тотемов – мифологических защитников человека от самых разных проблем [5].

Еще один мифологический аспект рекламы – ее волшебность, когда рекламируемому объекту приписываются свойства волшебной палочки. Подобная схема в наибольшей степени отвечает концепции мифодизайна в рекламе. Такая реклама воспроизводит концептуальные моменты любого мифа: противостояние добра и зла и неперемный счастливый финал рекламной истории. Наглядный пример – реклама антивозрастной косметики, сулящей потребителю настоящие чудеса [6].

К основным мифологическим приемам относится использование архетипов. Архетипы – некие универсальные образы в восприятии. Одной из сфер проявления архетипов К. Г. Юнг называл мифы и сказки. При этом существуют различные подходы и классификации к исследованию архетипов в рекламе. Некоторые исследователи указывают на шесть основных архетипов, выделенных К.Г. Юнгом: Архетип Тени, Архетип Анимы, Архетип Матери или Души, Архетип Мудреца, Архетип Анимуса, Архетип Ребенка [8]. При такой классификации в основном ведется сопоставление образа, созданного в рекламе, с тем или иным архетипом, разъясняется общий характер архетипа.

Немаловажную роль в рекламе играет магия. Влияние современной рекламы на повседневные действия потребителей подтверждает ее магическую силу. В тексте любого рекламного сюжета, так или иначе, подразумевается обращение к магии, поскольку в каждом из нас живет надежда получить желаемый результат, и существующая магия в рекламе всегда будет подогревать эту надежду. Поэтому на сегодня мы видим, что товары оживают и обладают магическими свойствами, а в рекламных слоганах рекламодатели все чаще употребляют выражения с применением магических слов, например, «магия вкуса» (батончики «Баунти»), «магия очарования» (косметика «Орифлейм»), наконец, бульонные кубики «Магги». Данные приемы рассчитаны на мифологический тип мышления, действующий как в рекламе, так и в мифологии. Здесь следует подчеркнуть, что реклама особенно рассчитана на восприятие, где слиты воедино рациональное осознание информации о товаре, эмоциональная реакция на него и посыл к действию.

Выводы. Являясь частью культуры, общества и науки, миф не исчезает. Специфика мифов состоит в вещественном совпадении идеи и чувственного образа, это символ, где реально осуществляется тождество идеи и вещи. Но при всей своей чувственной конкретности миф оказывается мощным инструментом анализа и рационального освоения окружающего мира. Реклама – одна из сфер проявления современной мифологии и фактор, способствующий усилению роли последней. Наиболее полное отражение мифологическое сознание находит именно в рекламе. Мифологизация рекламного образа способствует повышению эффекта рекламы и помогает управлению поведением потребителей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Борисов Б. Л. Технологии рекламы и PR. / Б. Л. Борисов. – М Издательство: Фаир-Пресс, 2004. - 624 с.
2. Васильев, Г.А., Основы рекламной деятельности: учеб. пособие для вузов / Г.А.Васильев, В.А. Поляков - М.: ЮНИТИ – ДАНА, 2004. – 348 с.
3. Геращенко Л. Л. Мифология рекламы. / Л. Л. Геращенко. – М.: ООО Издательский дом Диаграмма, 2006. – 224 с.
4. Кармин А. С. Психология рекламной деятельности. / А. С. Кармин. – СПб.: Питер, 2006. — 464 с.

5. Реклама и мифодизайн [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.advertology.ru> (15.08.2017)
6. Ульяновский А. В. Мифодизайн рекламы: учеб. пособие / А. В. Ульяновский. СПб.: Институт личности, 1995. – 222 с.
7. Юнг К.Г. О современных мифах. / К.Г. Юнг. –М., Практика, 1994. – 252 с.
8. Юнг К.Г. Архетип и символ. / К.Г. Юнг. – Москва : Ренессанс, 1991. – 300 с.
9. Юнг К. Г. Психология бессознательного / Пер. с англ. – Издание 2-е., – М.: «Когито-Центр», 2010. – 352 с.

УДК: 371.134:78.067.26

Э. А. Валит

ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНОМУЗЫКАЛЬНЫЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье обоснована актуальность проблемы формирования этномузыкальной компетентности педагогов-музыкантов, обозначена её роль в педагогическом процессе.

Глубокое осмысление и освоение социально-исторического опыта, уникального этнокультурного наследия, традиции и обычаев, сохранение и укрепление национального своеобразия и самобытности своего народа на основе единства общечеловеческих и национальных ценностей является важнейшими задачами общества и системы образования. В современных условиях, когда произошла определенная утрата духовности, предстоит восстановить связь времён, возродить систему традиционных ценностей, на которых базируется национальное самосознание. В связи с этим большое значение приобретает реализация закреплённого Государственным образовательным стандартом национально-регионального компонента в профессиональной подготовке педагогов-музыкантов.

Ключевые слова. Компетентность, этномузыкальная компетентность, компонент, культура, этническая культура.

Summary. In article the relevance of a problem of a formation of ethnomusic competence of future music teachers is proved, its role in pedagogical process is designated.

The research of sociohistorical experience, unique ethnocultural heritage, tradition and customs, preservation and strengthening of a national originality and identity of the people on the basis of unity of universal and national values is the most important task of society and an education system. In modern conditions when there was a certain loss of spirituality, it is necessary to reestablish link of times, to revive the system of traditional values on which the national identity is based. In this regard the great value is gained by realization of the national and regional component fixed to the State educational standards in vocational training of music teachers.

Keywords. Competence, ethnomusic competence, component, culture, ethnic culture.

В отечественной педагогике проблема формирования этномузыкальной компетентности занимает важное место. Труды Э. Абдулина, О. Апраксиной, Л. Арчажниковой, О. Белобородовой, Б. Рачиной составляют прочный фундамент теории музыкально-педагогического образования. В качестве концептуальной основы образования компетентностного подхода можно рассматривать изменения во всех сферах образования, включая профессиональную подготовку будущих педагогов-музыкантов.

Компетентностный подход – это «приоритетная ориентация на цель образования: обучаемость, самоопределение, самоактуализацию, социализацию и развитие индивидуальности. В качестве инструментальных средств достижения этих целей выступают принципиально новые образовательные конструкты: компетентности, компетенции» [5, с.23].

В отечественной педагогике понятия «компетентность, компетенция» распространились недавно. Существуют множество научных работ, в которых раскрываются данные понятия.

Компетенция (от латинского – принадлежность по праву) – это круг полномочий, прав и обязанностей человека; это сила и уверенность, собственная успешность, опыт, знания, которые дают человеку осознание своей индивидуальности.

Под компетенцией, придерживаясь формулировки Э.Ф. Зеера, понимаются обобщённые способы действий, обеспечивающих выполнение профессиональной деятельности. Рассмотрим содержание понятия «профессиональная компетентность». Профессиональная компетентность объединяет такие понятия, как «профессионализм», «профессиональные способности», «квалификация». Профессионально-педагогическая компетентность будущего педагога музыканта представляет собой системное образование, которое приобретает в процессе обучения в ВУЗе, готовность к педагогической деятельности, личностные качества обучающихся.

Для того, что бы дать определение сущности, структуры и содержания понятия «этномузыкальная компетентность» необходимо осуществить этимологический анализ. Слово «этно» используется в значении «народный». Вопросы этномузыкального воспитания педагогов-музыкантов представлены в работах Ю.В. Бромлея, Л.Н. Гумелёва, Л.И. Редькиной, И.Р. Куровской и др.

Анализ научных трудов этих ученых, музыкантов позволил дать определения понятию «этнокультурная компетентность».

Этнокультурная компетентность – это степень проявления человеком знаний, навыков и умений, позволяющих ему правильно строить и оценивать взаимоотношения с представителями других этнических общностей, находить формы сотрудничества с ними. Одним из направлений этнокультурной компетентности рассматривается этномузыкальная компетентность, которая формируется у будущего педагога-музыканта в процессе постоянного самообразования, междисциплинарности, полифункциональности, диагностичности.

В начале XXI века со всей очевидностью выявилось нарушение равновесия духовных и материальных ценностей в человеческой культуре, выразившееся в глубоком моральном кризисе, поэтому выделение этномузыкальной компетентности в профессиональной подготовке будущих педагогов-музыкантов обусловлено необходимостью формирования высокого уровня культуры будущих специалистов в сфере музыки как проводника духовных, в том числе национальных ценностей в поликультурном обществе. Именно педагог-музыкант приобщает молодёжь к музыкальной культуре, интегрируя её в мировое культурное пространство.

В докладе Международной комиссии по образованию для XXI века, представленном ЮНЕСКО в 2007 году подчёркивается, что одной из важнейших задач современности является подготовка молодёжи к жизни в поликультурном мире, где человек осознаёт свои корни, уважительно относится к другим культурам.

В рамках национально-образовательной парадигмы особую актуальность приобретают вопросы, связанные с трактовкой понятия «этномузыкальная культура», средствами и способами ее формирования в системе профессионального музыкального образования. Этномузыкальная культура личности включает в себя:

- эмоционально-ценностный опыт переживаний, набор эмоций, отражающих духовную жизнь этноса в музыкальном фольклоре, то есть этномузыкальный опыт;
- этномузыкальное сознание, увлечённость народным музыкальным искусством;
- потребность в этномузыкальной деятельности;
- эстетический вкус, эмоции, умение оценивать народное музыкальное искусство;
- комплекс знаний умений и навыков, определяющих готовность человека к исполнительской и творческой музыкальной деятельности в русле народных традиций,

творческие воображение и активность, что в совокупности составляет этномузыкальную компетентность.

Рассмотрим содержания понятия «этномузыкальная компетентность». Этномузыкальная компетентность педагога-музыканта представляет собой системное профессионально-личностное свойство, которое формируется в процессе освоения этномузыкального наследия региона и реализуется через самостоятельную профессиональную деятельность обучающегося.

Основные структурные компоненты этномузыкальной компетенции были представлены в модели, разработанной Т.В. Поштаревой. Она включает в себя компетенции, каждая из которых содержит логически связанные когнитивный, поведенческий и аффективный составляющие:

- способность придерживаться этнокультурных традиций своего народа;
- готовность изучать различные этнокультуры с целью существования в полиэтнической среде;
- способность приобретать знания об этнокультурах различных народов, применять их для решения проблем в сфере межэтнического взаимопонимания;
- способность сотрудничать в области межэтнических отношений.

Существуют следующие виды профессиональной компетенции педагогов-музыкантов: музыкально-слуховая, музыкально-грамматическая, музыкально-исполнительская и музыкально-педагогическая. При рассмотрении музыкальных компетенций будущего педагога-музыканта можно выделить следующие базовые компетенции:

- культурологические (в области содержания музыкальной культуры в современном обществе);
- эстетические (в области восприятия и оценке прекрасного в действительности и в музыкальном искусстве);
- музыкально-логические (в области основ теории и истории музыки);
- педагогические (в области современных технологий музыкального образования);
- этномузыкальные (в сфере музыкального наследия региона).

Процесс формирования этномузыкальной компетентности будущих педагогов музыкантов тесно связан с музыкальным образованием. Этномузыкальное образование обеспечивает возможности для этнокультурных, этномузыкальной идентификации личности. Становление специалиста, обладающего этномузыкальной компетентностью, эффективно происходит в процессе целенаправленного поликультурного образования, по средствам изучения цикла фундаментальных музыкально-теоретических дисциплин, таких как: «Эстетика и теория искусства», «История искусства (изобразительного, театрального, кино, архитектуры)», «История музыки (зарубежной, отечественной)», «Технологии и методика обучения музыке», «Теория и практика современного музыкального образования», «Народное музыкальное творчество». Рассмотрим содержание основных дисциплин, оказывающие влияние на формирование этномузыкальной компетенции будущих педагогов-музыкантов:

«Эстетика и теория искусства». Данная дисциплина вводит обучающегося в проблематику ценностно-императивного и чувственно-оценочного отношения человека к миру, формирует целостное мировоззрение обучающегося, служит философскому осмыслению личностного и общечеловеческого опыта художественного творчества. Курс «Эстетика и теория искусства» содержит сведения о закономерностях и выразительных средствах различных видов искусства во взаимосвязи с социальными и эстетическими концепциями. Он рассматривает вопросы этнокультурного образования в целом, ориентируется на культуру народа, язык которого является доминирующим в данном регионе.

«История искусства (изобразительного, театрального, кино, архитектуры)», «История музыки (зарубежной, отечественной)». Роль данных дисциплин в формировании музыкальной компетенции педагогов-музыкантов в процессе профессиональной подготовки трудно переоценить. Данные учебные дисциплины формируют знания, умения воспринимать, анализировать, оценивать музыкальное искусство, способствуют становлению музыкального педагога.

При реализации этномузыкальной компетенции в профессионально – педагогической подготовке будущих педагогов-музыкантов в структуру гуманитарных, общественно-профессиональных дисциплин введены такие дисциплины как «Технологии и методика обучения музыке», «Теория и практика современного музыкального образования». Их содержание направлено на формирование эстетической и музыкально-педагогической культуры педагога-музыканта, изучение важнейших проблем педагогики и методики общего музыкального образования в современных социокультурных условиях.

«Народное музыкальное творчество». В ходе изучения учебного курса обучающиеся знакомятся с жанрами народного музыкального искусства, усваивают простейшие формы этнического песнопения, изучают музыкальное искусство народов региона, страны и мира. Осуществляется освоение народной исполнительской традиции, становление личностной этномузыкальной культуры, формируется этномузыкальная компетентность.

С целью совершенствования профессиональных компетенций будущих педагогов-музыкантов и расширения их представлений в области культуры и искусства Республики Крым в учебный процесс рекомендовано вести факультативный курс «Музыкальное искусство и культура Крыма». Изучение данного курса позволит обучающимся освоить образцы и ценности национальной музыкальной культуры Республики Крым, как полиэтнического региона через использование творческих форм активизации и осмысления своей педагогической деятельности.

Выводы. Анализ проблемы исследования позволил сделать следующие выводы.

Этномузыкальная компетентность педагога-музыканта представляет собой системное профессионально-личностное свойство, формирующиеся в процессе усвоения этномузыкального наследия региона и реализующееся через умения и навыки в эффективной самостоятельной профессиональной деятельности.

Педагогическая модель формирования этномузыкальной компетентности является структурно-процессуальной, её блоки соответствуют основным компонентам педагогического процесса, а их содержание – ведущим принципам компетентностного подхода. В каждом блоке представлены цели и задачи профессиональной подготовки педагогов-музыкантов.

В содержательный блок включены знания и виды музыкально-педагогической деятельности; в методический блок вошли формы и методы, способствующие реализации задач формирования этномузыкальной компетентности; в итоговом блоке представлены показатели характеризующие степень сформированности у будущих педагогов-музыкантов этномузыкальной компетентности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антипова, В.М., Колесина, К.Ю., Пахомова, Г.А. Компетент-ностный подход к организации дополнительного педагогического образования в университете Текст. / В.М. Антипова, К.Ю. Колесина, Г.А. Пахомова // Педагогика. 2006. – № 8. – С. 57-59.
2. Белкин, А.С. Педагогическая компетентность / А.С. Белкин, В.В. Нестеров. Екатеринбург : Учебная книга, 2003. – 188 с.
3. Белкин, А.С. Компетентность. Профессионализм. Мастерство Текст. / А.С. Белкин. – Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 2004. 176 с.

4. . Беляев, С.Е. Музыкальное образование как социокультурный феномен Текст. / С.Е. Беляев // Музыка в системе культуры : сб. статей : в 2-х вып. / Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского. Екатеринбург, 2005. – Вып.2. – С. 3–11.
5. Зеер, Э.Ф. Психология профессии Текст. : учеб. пособие для студ. вузов / Э.Ф. Зеер. 3-е изд. перераб., доп. – М. : Академический проект, Фонд «Мир», 2005. – 336 с.
6. Карпушина, Л.П. К вопросу о личностной этномузыкальной культуре Текст. / Л.П. Карпушина // Музыка в школе. 2007. – № 5. – С. 33-37.
7. . Поштарева, Т.В. Формирование этнокультурной компетентности Текст. / Т.В. Поштарева // Педагогика. 2005. - № 3. – С. 35-42.
8. Праслова, Г. Профессиональная компетентность как личностная характеристика педагога-музыканта Текст. / Г. Праслова // Искусство в школе. 2007. – № 1. – С. 70-72.

І.О. Карнакова

ВИКОРИСТАННЯ МІФОЛОГІЧНОГО МЕТОДУ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ДІЙНОСТІ У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню проблем використання Лесею Українкою міфологічного методу створення художньої дійсності у драматичних творах, їх дослідження в царині літературознавчих розвідок та інтерпретації образів, мотивів, сюжету та ідейного навантаження драм. В роботі наведені основні віхи історії наукового дослідження драматургії Лесі Українки та ролі міфологем у них, а також реалізована спроба розкриття сутності зв'язку реальності і міфу у драматичних творах письменниці.

Ключові слова: Леся Українка, драматургія, літературна критика, літературознавство, інтерпретація, міф, міфологія, міфологема, міфологізм, ономастика.

Abstract. The article is devoted research of problems of the use of Lesya Ukrainka mythological method of creating an artistic reality in the dramatic works, of their research in the field of literary research and interpretation of images, motives, plot and ideological load drum. The paper presents the main milestones of the research in the drama of Lesya Ukrainka and the role of myths in them, and also includes the attempt to reveal essence of the relationship between reality and myth in the dramatic works of the writer.

Keywords: Lesya Ukrainka, drama, literary criticism, literary criticism, interpretation, myth, mythology, myth, mfolozi, onomastics.

У скарбниці світової літератури існує чимало прикладів звертання представників мистецтва художнього слова до міфології, яка служила джерелом побудови сюжетів, створення архетипних образів, засобом зосередження основного ідейного наповнення творів.

На думку Л. Макаренка, «активне використання міфологічного матеріалу як джерела художньої творчості проявляється у запозиченні письменниками сюжетів і образів міфології, в авторських інтерпретаціях відомих міфів, використанні структурних елементів міфу для побудови хронотопу творів» [5, с. 14].

На сучасному етапі розвитку літературознавства наукою досліджуються наступні явища в літературі:

- міфологізм як «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури» [3, с. 452];

- деміфологізація як «свідома відмова від традиційного сюжету заради відображення дійсності в адекватних життєвих формах» [6, с. 280].

- реміфологізація як «відродження міфу, що характеризується визнанням міфу вічно живим началом, визнанням його зв'язку з ритуалом і концепцією вічного повторення» [6, с. 28].

Звертання до міфологічних джерел було однією з виразних рис літератури доби раннього модернізму, зокрема у творчості української письменників. Християнська, антична, мусульманська, слов'янська язичницька міфологія стали джерелом натхнення та предметом художнього осмислення у творчості таких представників української художньої словесності, як Іван Франко, Леся Українка, Олександр Олесь, Агатангел Кримський, Микола Вороний та інших митців.

Беззаперечно можна зауважити, що серед вказаного переліку письменників, найбільшим тяжінням до міфологічних джерел відрізнялась Леся Українка, зокрема у своїй драматургічній творчості.

Міфологеми як засіб створення художньої дійсності присутні у таких драматичних творах Лесі Українки, як «Одержима», «Вавілонський полон», «На руїнах», «В катакомбах», «Йоганна, жінка Хусова», «На полі крові», «Айша та Мохаммед», «Іфігенія в Тавриді», «Оргія», «Кассандра», «Лісова пісня» тощо.

Протягом тривалого часу письменники та критики, що відрізнялись народницькими поглядами, дорікали письменниці за її надмірне зловживання «екзотичними» тематиками, мотивами, образами тощо. Поетесу звинувачували у втечі від реальності, нагальних проблем сучасного їй суспільства, від яких вона ховається за чужоземними образами давніх часів.

Однак даний погляд, на нашу думку, є вкрай поверховим. Так, один з теоретиків дослідження взаємозв'язку міфології та літератури О. Лосєв, зауважує, що «міфологічні методи літератури здатні до безумовно реалістичного відображення життя» [4, с. 444].

Творчість Лесі Українки представляє собою складний комплекс нових для української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття змістовних пластів, композиційно-жанрових утворень, тематик та проблематик. У зв'язку з чим буквальна інтерпретація змісту творів письменниці унеможлиблює їх цілісний аналіз.

На думку, Г. Левченко, «Її (Лесі Українки – а.) інтелектуальний обсяг, ерудиція та високий талант володіння словом породили настільки палімпсестно багатий розмаїтими культурними сенсами текст, що перед дослідниками й далі залишається широкий простір для прочитань та інтерпретацій. Леся Українка й справді виявилася «сфінксом» (Д. Донцов) для багатьох поколінь читачів і літературознавців» [2, с. 11].

Проблема інтерпретації та літературної критики творчої спадщини Лесі Українки призвела до того, що тривалий час, починаючи від часів життя авторки і впродовж всієї радянської доби, літературознавці приділяли основну увагу дослідженню ранньої ліричної спадщини, яка не вимагала інтерпретаційної багатовимірності. Міфологеми властиві більше драматичній творчості Лесі Українки, яка, на жаль, з указаних причин, довгий час залишалась поза основною увагою лесезнавців.

З часом більш ретельний аналіз сенсу використання міфологічних сюжетів та образів у драматургії Лесі Українки дозволив зрозуміти, що авторка навмисне у компаративістичний спосіб через звертання до проблем і образів різних часів та народів намагалася більш глибоко та змістовно окреслити загальнолюдські проблеми реального їй часу.

Таким чином, в драматичних творах Лесі Українки присутній феномен аналізу реальної сучасності через ретроспективу міфології.

На думку таких дослідників творчості Лесі Українки, як А.Гозенпуд, О.Бабишкін, Л.Масенко, Т.Гундорова, Я.Поліщук та інших, систематичне використання авторкою міфологічної символіки позначене одночасно і збереженням первісного морально-етичного змісту цих образів-символів, і наданням творів через їх призму узагальненого світового або ж виразного національного звучання.

У своїх наукових працях вказані дослідники переконливо доводять, що звертаючись до міфологічної символіки, Леся Українка намагалась знайти відповіді на питання, які були надмірно важливими в часи сучасної авторці дійсності і які не втратили своєї актуальності і в сьогоденні.

Через художнє поєднання минулого й сучасного, часову трансформацію образів і характерів авторка зосереджувала увагу читача на загальнолюдських проблемах, заохочувала його до філософського аналізу людського буття.

На даному етапі розвитку літературознавчого вивчення драматургії Лесі Українки проблема використання світової міфології авторкою є однією з найбільш актуальних напрямків сучасних досліджень. Так, проблеми використання міфологем у драматичних творах Лесі Українки є предметом наукового дослідження Я. Поліщука, Т. Гундорової, В. Агєєвої, С. Кочерги, О. Козлітіної, Р. Тхорук, М. Моклиці та інших лесезнавців.

Міфологічне звучання драматичних творів Лесі Українки підкреслено виразним використанням міфологічних онімів та топонімів.

На думку С. Винар, міфологічна ономастика та географія, що створює стильову і художню особливість драматургії Лесі Українки трансформується у міфологічний символ. Основну функцію міфологічних онімів та топонімів дослідниця вбачає у намаганні авторки максимально міфологізувати сучасні події [1].

Однак аналіз ролі міфологем виключно як засобу створення колориту твору, є на думку Г. Левченка, зразком фрагментарної рецепції міфу в літературі [2]. Аналіз ролі міфологем у драматургії Лесі Українки не може вичерпуватись спорадичним дослідження ономастичних елементів і мови драматичних текстів. Цілісний літературознавчий аналіз передбачає вивчення авторського тлумачення міфу на рівні ідейного наповнення твору, зосередження уваги на причинах запозичення міфологічних образів та мотивів, їх інтерпретації.

Резюмуючи вищезазначене, можемо дійти ряду висновків. Драматургія Лесі Українки довгий час перебувала в тіні і з боку активності літературознавчих розвідок, і стосовно програмного вивчення у навчальних закладах. Дане ставлення до драматургії Лесі Українки пов'язане не лише зі складною філософією проблематики драматичних поем авторки, але й із використанням нею міфологічного методу створення художньої дійсності.

Сучасні авторці дослідники і критики не розуміли сенсу тяжіння авторки до міфологічних джерел, радянська ж критика намагалась оминати екзотичних драм Лесі Українки, що пояснювалось низьким рівнем, на думку дослідників, їх соціальної функції, впливу на свідомість радянського читача.

У зв'язку з вищезазначеними причинами практично впродовж століття драматургія Лесі Українки замовчувалась, була невідома широкому загалу читачів, не представляла інтересу для літературознавців в якості предмета наукового дослідження.

Сьогодні рівень заангажованості літературознавців значно знизився, у зв'язку з чим драматичні поеми Лесі Українки отримали шанс на «нове життя». Сучасні літературознавці розвідки позначені активним інтересом до драматичної спадщини авторки, зокрема до проблеми використання нею міфологічного методу створення художньої дійсності.

Сучасні дослідження зуміли розвінчати міф про те, що за екзотичними образами та сюжетами Леся Українка ховалась від нагальних проблем сучасної їй дійсності. Навпаки, ґрунтовні дослідження сучасних лесезнавців доводять, що звертання до міфології дозволило Лесі Українці створити складний апарат вивчення природи і сутності людської душі, розуміння циклічності історії, художнього дослідження вічних загальнолюдських проблем.

Література

1. *Винар С.М.* Міфологічна ономастика : комунікативний аспект // Мовні і концептуальні картини світу : наукове видання / ред. кол.: А. Д. Белова (відп. ред.), В. Б. Бурбело, І. О. Голубовська, Н. Ю. Жлуктенко та ін. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. – Вип. 41. – Ч. 1. – С. 189–195.

2. *Левченко Г.Д.* Міф проти історії. Семіосфера лірики Лесі Українки – К.: «Академвидав», 2013. – 332 с.

3. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В.І. Теремка]. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // А.Ф. Лосев. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. С. 5-216.
5. Макаренко Л.В. Особенности интерпретации мифологических образов в повести «Озёрный ветер» Юрия Покальчука // Гуманитарная парадигма. – 2017. – № 3. – С. 14-22.
6. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1995. – 408 с.

А.Г. Корсунский

МИФЫ И МИФОЛОГИЯ

Аннотация. Статья посвящена исследованию как самой сущности мифотворчества, так и его проявления в различных сферах культуры. Важное место в статье занимает анализ множественных форм мифотворчества в современности.

Ключевые слова: миф, символизм, творчество, культура

Миф – одна из наиболее древних форм выражения понимания и рефлексивного освоения человеком мира через выделение его сущностных свойств, сконцентрированных в именах и в разветвляющейся метафорической связи имен и соответствующих им качеств, выражающей родство и деятельность мифологических существ [2].

Мифологический тип мировоззрения более свойственен архаичной стадии развития человека и предшествует религиозному, который, в свою очередь, находится перед философским типом мировоззрения. Однако несмотря на то, что мифологический тип мировоззрения давно сменился, поэты продолжают использовать в своем творчестве мифологические мотивы.

Как нам всем хорошо известно, мифы, ещё со времён античности, играли колоссальную роль в развитии общества. Не вызывает никакого сомнения, что мифы формировали символический контекст человека. В символах, с помощью гротеска, гиперболы, аллюзий, оксюморона говорили совесть и стремления человеческого духа, посредством мифа выражались скрытые желания и надежды. Общеизвестно, что мифологическая форма мировоззрения – самая древняя, изначальная форма восприятия и объяснения мира, имеющая черты синкретизма и антропоцентризма. Тем не менее, значение мифологии и мифотворчества для современности зачастую остаётся недооценённым. В мифах впервые человек начинает осмысливать метафизические категории, например – время и пространство. В мифах древней Греции время мыслится богом-титаном Кроном, пожирающим своих детей. Осмысление двух ипостасей бога Крона — созидательной, дающей жизнь, и оборотной, разрушительной его черты — уничтожения, низвержение своих детей в небытие — чрево времени, служит примером попытки философски подойти к проблеме бытия и становления.

Ю. А. Бондаренко писал, что античность «существовала не только в виде простых заимствований или цитаций, но более того, всегда находилась в живом и подвижном соотношении с основными мотивами развития духовной жизни России» [1]. Таким образом, русские поэты и писатели использовали мифы в своем творчестве на протяжении нескольких веков, при чем не только напрямую, но и взаимодействуя через философские идеи европейских художников и писателей.

Мифы изучались историками, что приносило немалую пользу (так, например, была найдена Троя). Мифы изучал Фрейд и в след за ним вся психоаналитическая школа. Трудно перечислить сферы человеческой деятельности, которые так или иначе не соприкасались с мифом. Жак Дерида в своём творчестве занимался деконструкцией мифов, находил их очень ёмкими и имеющими реалистичную основу, которую просто надо вскрыть.

Нельзя недооценивать влияние мифов и мифологии на культуру, современная культура также неразделима с мифологией. Тема мифов остаётся актуальной, а исследование мифологий до сих пор приносит неожиданные и очень ценные в философском плане результаты.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1) Бондаренко Ю.А., Интерпретация античного мифа в творчестве русских символистов. URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/329/image/329-065.pdf> (дата обращения: 10.04.2018)
- 2) Райкова О. А., Древнегреческий миф классической эпохи: социокультурное обоснование, сферы проявления и аспекты трансформации. URL:<http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/services/Download/vtls:000426358/SOURCE1?view=true> (дата обращения: 10.04.2018)

Е.Н. Алексеева

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР КРЫМСКИХ ПЕЙЗАЖЕЙ В КАРТИНАХ С.Г. МАМЧИЧА

Аннотация. В статье рассматривается проблема интерпретации крымского пейзажа в работах С.Г. Мамчича. Раскрываются особенности композиционного и декоративного решения полотен, трактовка художественных образов и преемственность работ художника в контексте киммерийской школы живописи.

Ключевые слова: живопись, декоративность, пейзаж, образ, композиция.

Annotation. The article deals with the problem of interpretation of the Crimean landscape in the works of S. G. Mamchych. The features of composite and decorative solutions of paintings, interpretation of artistic images and continuity of the artist's works in the context of the Cimmerian school of painting are revealed.

Key words: painting, decorativeness, landscape, image, composition.

Степан Гаврилович Мачич (1924–1974) один из выдающихся крымских художников XX века. Формирование творческой манеры происходило поэтапно, в течение нескольких десятилетий. Важное место в поисках творческой концепции крымского пейзажиста занимали эксперименты художника с цветом, формой и композицией. Особое внимание он уделял проблеме декоративности и стилизации формы.

На становление творческого видения и манеры автора повлияли замечательные педагоги и художники современности. Мамчич в юности начал заниматься в художественной студии им. И. Айвазовского в 1944-1949 гг. у замечательного педагога и директора Феодосийской галереи – Н.С. Барсамова в Феодосии. Важным этапом в дальнейшем образовании стало поступление и годы учёбы в Крымском художественном училище им. Н.С. Самокиша, которое он закончил в 1951 году [2;3].

Начинал С.Г. Мамчич творческий путь с выполнения большого количества этюдов, зарисовок, чему способствовала академическая школа живописи и рисунка, полученная за годы учёбы в художественном училище им. Н.С. Самокиша. Такое накопление живописных поисков позволило художнику поэтапно формировать творческий подчёрк, основываясь на наследии художников киммерийской школы: К. Богаевского, М. Волшина, М. Латри [1]. Работы этих мастеров позволили Мамчичу увидеть по-новому мотивы крымских пейзажей, синтезируя достижения вышеупомянутых художников, сквозь призму собственного восприятия природы полуострова. Для картин мастера характерно романтическое восприятие образов крымских скал, архитектуры и ландшафта в целом. По словам художника, для него крайне важно было найти себя в искусстве, обозначить свой

собственный живописный язык для ответной рефлексии со зрителем. Тематика полотен Мамчича разнообразна и позволила автору реализовать свои творческие поиски в пейзаже и тематической картине.

Художник провёл большую работу в керченских, севастопольских и тарханкутских рыболовецких промыслах, что во многом позволило почувствовать тему моря и рыбаков [2]. Художник не стремился достоверно запечатлеть натуру, а на основе собственных впечатлений создавал картины, необычные по колориту и стилистическому решению.

Необходимо отметить, что наибольшим достижением автора было создание обобщённого образа крымского пейзажа. Основывая свои наблюдения на натуральных мотивах, художник синтезировал впечатления и создавал работы, в которых прослеживались связи времён и поколений. Работы автора не повествовательный рассказ, а скорее воплощение общей эмоциональной атмосферы.

Мачич был последним, кто общался с Константином Богаевским. Именно этот художник был для него идейным вдохновителем, повлиявшим на дальнейший творческий путь художника. Богаевский создал свой собственный мир фантастических пейзажей, в которых соединились образы Киммерии и сказочные ландшафты, придуманные автором. Мастера киммерийской школы не просто изображали Восточный Крым – они были философами, воспевающими красоту родной природы.

В Киммерии Мамчича росли «Большие деревья», которые были похожи на больших, не согласных на компромисс людей. Так же были там «Старые поселения» и даже «Мыс Ильич» и «Белые скалы» в долине Бельбека. Мамчич всё время примеривал страну к своему предшественнику.

Лаконичен и монументален пейзаж с Форосской церковью. Художник изобразил храм, буквально парящий над землёй в окружении крымской гряды. На контрасте художник выстраивает образ миниатюрной церкви и монументальные массивы окружающих её гор. Он пишет скалы в характерной для него сложившейся манере, которая сочетает в себе гармоничный колорит и декоративность.

Для работ Мамчича характерно нестандартное композиционное решение, которое проявляется в тонкой игре с точкой восприятия пейзажа. Художник во многих работах намеренно занижает линию горизонта, что бы подчеркнуть монументальность крымских гор и величественность деревьев, так же он утрирует элементы архитектуры и пейзажа в целом, создавая иллюзию мира, полного загадочных образов, в которых деревья, дома, элементы ландшафта становятся действующими лицами единого театрального действия.

В работе «Пейзаж с осликом» мастер намеренно завывает линию горизонта, что придаёт новое звучание силуэтам скал изрезанных ветром и дождём. Художник создаёт витиеватую структуру, состоящую из крымских скал, кипарисов и можжевельника. Плавные линии пронизывающие весь пейзаж буквально завораживают зрителя, создавая сложный ритм переплетений архитектуры, скал и деревьев.

В работе «Тополя» художник путём композиционного решения, показывает монументальность старых деревьев, каждое из которых имеет свой характер и силуэт. В пейзаже деревья как будто оживают и ведут неспешный разговор друг с другом. Ощущение теплого вечера, когда море сливается с небом, можно почувствовать в пейзаже «Стрижи и крыши». Через игру красно-коричневой черепицы и кобальтовых теней, автор выстраивает декоративную композицию, в которой цвет и ритм вертикалей создают цельный образ черноморского побережья. Условность цвета и стилизация формы, присущая авторской манере, проявили себя в этой работе в полной мере.

Сложно структурированное пространство Мамчич создаёт в «Пейзаже», применяя декоративный подход и стилизацию, которая объединяет все элементы композиции. Силуэтам тополей вторят дома и горы. Повторяющаяся модульность элементов позволяет создать гармонично организованный пейзаж. По средствам тонального решения автор передаёт плановость, так же акцентируя внимание на архитектурных элементах при помощи

контраста насыщенных зеленоватых оттенков, силуэтов тополей и светлых пятен стен домов, освещённых солнцем.

Полотно «Посёлок рыбаков» яркая, насыщенная по цвету и колориту. Особый интерес представляет композиционное решение: автор изображает пейзаж с необычного ракурса, взгляд охватывает расположившиеся в долине дома рыбаков через плотные силуэты лодок на переднем плане. Композиция построена на основе динамичного движения полукруговых элементов, которые прослеживаются на переднем плане в расположении лодок, далее тот же ритм мы видим в построении силуэтов крыш домов, так же им вторят деревья и скалы на заднем плане.

Таким образом, изучив творческое наследие Степана Гавриловича Мамчича, можно сделать вывод, что его работы выходили за рамки школы крымской живописи второй половины XX века, для которой были характерны импрессионистические приёмы. Художник на протяжении творческого пути выработал авторский стиль, для которого было характерно эпически-возвышенное восприятие действительности. Его работы яркие, декоративные, впитавшие наследие представителей старшего поколения «Киммерийской школы пейзажа».

С.Г. Мамчич смело экспериментировал с цветом, формой, техникой живописи и композиционным решением. В работах художника прослеживается влияние постимпрессионистов, фовистов, и основными выразительными средствами являются подвижный контур цветового пятна и декоративное сочетание цветов. Автору удалось создать мир фантастических пейзажей, в которых он передал своё видение ландшафтов крымского полуострова.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева Е. Н. Студийное движение в Крыму в 1920-1940 гг. // Молодой ученый. — 2012. — №12. — С. 570-572. — URL: <https://moluch.ru/archive/47/5931/> (дата обращения: 18.04.2018).
2. Попова Р.И. С.Г. Мамчич. Каталог выставки. — Симферополь: Таврида, 1976. — 44 с.
3. URL:https://kimmeria.com/kimmeria/feodosiya/museum_gallery_sister_4.htm (дата обращения: 18.04.2018).

А.Н. Баранецкий

О ЦЕННОСТИ И ГРЕХОВНОСТИ МИФОТВОРЧЕСТВА

Аннотация. Доклад показывает логические границы мифа и мифотворчества, содержит критерии порочных мифов вестернизации; раскрывает значение поэтического восприятия, суждений по впечатлениям. Предлагает на основе социологии морали, социологии культуры, социологии образования создать новую науку – социологию нравственной культуры.

Ключевые слова: миф, порочность, либерализм, вестернизация, совесть общества, будущее социологии.

Baranetsky Andrey, Ph. d.

THE VALUE AND THE SINFULNESS OF MYTH-MAKING

Annotation. The report shows the logical boundaries of myth and myth-making, contains the criteria for the vicious myths of Westernization, reveals the meaning of poetic perception,

judgments on impressions. Suggests on the basis of sociology of morality, sociology of culture, sociology of education to create a new science – sociology of moral culture. This is the future.

Key words: myth, sin, depravity, liberalism, Westernization, conscience of society, the future of sociology.

Как и игривость, самовлюблённость, - миф ценен и прекрасен в детстве и потом – совсем недолго – в ранней юности.

Величие мифа, - в его объясняющей силе и колоссальной ёмкости для трансляции смысла.

Величие мифа в том, что он льнёт к цельной передаче мироотношения – как смысла, так и переживания, как логики идей, так и ценностного, сердечного порыва.

Величие мифа в том, что миф вдохновляет и одухотворяет по- преимуществу, он пробуждает силу воли, силу духа и жажду жить, волю к победе и надежду даже в полной безысходности.

Миф помогает всем авторам всех учебников сделать популярной и доступной великую сложность подлинно грандиозных идей; к восприятию грандиозности идейного богатства обыденное сознание никогда не было готово морально. Поэтому в XIX веке носителей обыденного сознания публицисты называют «Господин Мира» - его величество бюргер, буржуа, обыватель, сама посредственность, полуобразованная масса населения, которая готова самозабвенно судить обо всём но не прилагает усилия к исследованию какого бы то ни было предмета своего суждения. По этим же причинам миф заслоняет понимание истины, правды, достоверности. По этим же причинам он уводит от логоса, от творца, от целомудрия, от праведности и от правды, от истины он может приводить к лжи и всяческой греховности.

Не случайно, - как только мы скажем взрослому «общий миф о целомудрии», то это праведником воспринимается, как твоя позиция отказа признавать целомудрие атрибутом абсолютной приверженности и причастности к разумному, доброму и вечному.

Вот если мы ребёнку или подростку расскажем сказку о целомудрии или добрый миф о целомудрии (возможно эпический), то мы ему помогаем обратить внимание, уловить огромную значительность того, чему посвящена сказка или миф. Целостность мудрого мироотношения зреет в душе вместе со способностью к поэтическому мировосприятию.

Поэтическое восприятие стало основой уникального романтического отношения к научно-исследовательской работе, которое господствовало в научно-исследовательских учреждениях советской эпохи после Великой Отечественной Войны.

Поэтическое восприятие – это единственный пропуск в понимание дошкольной педагогики, так как духовный мир дошкольника и младшего школьника почти всегда по-умолчанию открыт совершенно проникновенным обращениям.

Поэтическое восприятие – это та исключительная сфера, в границах которой может жить и выжить любая любовь смертного. Стоит любви оказаться вне сферы поэтического мироотношения, - мутация или смерть. Вне сферы поэтического мироотношения гаснут те силы, которые нравились в прошлом, нравятся сегодня и не разонравятся в будущем, - силы души.

Поэтическое восприятие – это условие бытия любой любви, поэтому, - это условие любви к истине, поэтому это условие любви к той религии, которой дышали наши деды и прадеды. Религия вообще никак не воспринимается, если поэтического восприятия в душе нет.

Если душа не открыта вечности, то её ежедневно будут занимать конечные суждения о конечности. Эта душа будет занята суждениями: она будет судить-рядить обо всём подряд и о чём ни попадя.

Суждение по впечатлению – её конёк. Да, это нарушение заповеди: «Не судите, да не судимы будете», но это нарушение повсеместно оправданное в силу частой

непроизвольности, высокой соблазнительности и невыносимой лёгкости в облегчении личного греха. Было тягостно чувствовать, сколь низок, грешен, несчастен, а осудил кое-кого или нечто, - и сразу как бы типа «полегчало».

Суждение по впечатлению это грешно «освящённое» «право» любого невежды и злыдня или несчастной мученицы судить-рядить обо всём подряд и о чём ни попадя. То есть мнимое и грешное «право» судить.

Суждение по впечатлению вещь широко известная, это основной инструмент влияния «Господина мира» на сам мир. Немыслимо количество добрых людей, которых обыватель объявил «ненормальными», «нелепыми», «негодными», «никудышными».

Судья – самозванец делает это без расследования, без доказательств, безапелляционно и беспардонно.

Разумеется, - содержимое для суждений по впечатлениям, - это тоже, что начало мифа, начало сказки. Совершенно не случайно среди наиболее известных персонажей русских сказок – «Иванушка-дурачок». Это же лицо осуждённое; сам он - символ осуждённого по впечатлениям.

Суждение по впечатлению – универсальная основа для любой лжи и любого преступления.

Когда – то гитлеровцы догадались быстро принять в партию нацистов школьных учителей и всех подростков эти учителя быстро убедили в том, что немцы, - это последняя здоровая нация на земле, остальные народы в большей или в меньшей степени выродились. И целое поколение немцев привыкло навсегда видеть, слышать и чувствовать среди иноземцев только то, что впечатляет намёками на «наше превосходство над ними...» И каждый год армия фашистов стала пополняться миллионом таких тинэйджеров, которые до конца своей жизни не поверят в то, что их морально изуродовали. Когда всю нервную систему пропитывают уверенностью в том, что наша нация – «превыше всего», то перед нами типичное суждение по впечатлениям. Это суждение, - начало – первый акт мифотворчества, и сам миф соткан из таких суждений. Мераб Мамардашвили предложил образ: - «...тысячи полуправд закольцовываются и образуется сплошная завеса лжи». Эта кольчуга или эта «вязаная» ширма особо интересна тем, что на одной её стороне вполне могут быть мириады впечатлений правдивых, а на иной стороне, - столь же тщательно состыкована сплошная лживая плоскость. Если это «кольчуга», - она призвана «защищать» злоумышленников перед их собственной совестью, - они сами своё внимание сосредоточили на мгновениях правды... поэтому они себя убеждают, что они, - правдивы. Если это завеса лжи, - она призвана искусственно оправдывать заведомо преступные стратегии. В 1993-1998 годах СМИ во всех концах планеты неустанно трубили на весь мир про победу Запада над «советским народом» и «Советским союзом». Писали о том, что вся страна массово пьёт водку, как разгромленный и побеждённый, полностью деморализованный народ. Писали о том, что в деревнях взрослые даже массово спаивают водкой детей, пьют с детьми. Но ничего подобного на территории бывшего СССР население не знало. Сплошная завеса лжи состояла именно из системы мифов. Одни мифы – для одних прослоек населения. Иные мифы для иных прослоек населения.

Суждение по впечатлениям бывает абсолютно убедительным, поэтому оно является главным инструментом создания мифов.

И всегда, везде, где мы с Вами обнаружим абсолютную убедительность, - там же обнаружим суждение по впечатлениям.

«Почему даже Зевс не может узнать будущее, - ведь он всемогущий бог!?... Потому, что Мойры, плетущие нити судьбы никогда ему это будущее не расскажут...». Для древнего грека это было абсолютно убедительно. Абсолютная достоверность и полноценность мифа, - ну ещё бы, - Мойры, - они такие и есть, это 100% их черта характера, - вот потому там всё так и было, - несёт в себе все свои внутренние доводы и резоны.

Миф как цельный конструкт и явление семиотики культуры по определению предназначен к абсолютной достаточности, как то яйцо, в котором есть всё для вызревания и выхода из него цыплёнок. Но этот цыплёнок смыслообразования будет «уродом» в той ситуации, когда миф нацелен против истины.

И таких уродливых монстров информационная война плодит миллионами. Они входят в души наших детей через компьютерные игры и наши дети сначала жизнерадостно – без всяких виртуальных игр кричали о том, что «Я-паровоз!», «Я-Мальвина!», а потом столь же самозабвенно уверены в том, что «все люди-маньяки и я в том числе...»... «всё на свете что-то хотят только потому, что они от этого прикалываются, а приколы – это как и укол наркотика, – смысл жизни...».

Причины желаний или нежеланий внутри мифа не уместны. Сам миф несёт в себе всё, что ему надо для проникновения во все закоулки души подростка.

Куда делось мировоззрение, и «кто формирует матрицу сознания»? Вопрос о матрице сознания – одна из ключевых тем конференции. У социологов принято предвосхитить выводы с вариантами. Это предвосхищение называется «рабочая гипотеза». Смысл любого исследования после разработки такой гипотезы – это её проверка.

В нашем докладе гипотетические выводы для будущих исследований могут быть следующими:

1. Образование и воспитание во многих городах примерно на 90% выхолены и более 90% процессов действий в учебных заведениях являются тренингом по демонстрации бюрократизирующей готовности подчиняться и умения подчинять, но не служит успешному усвоению умений и ценностных отношений, понимания реалий и готовности к росту коммуникативной культуры.

2. Любящие родители и учителя никогда не будут относиться к душе ребёнка как к «матрице сознания». Нам нет нужды пользоваться идеей менталитета тогда, когда мы общаемся проникновенно и задушевно. Менталитет существует только там, где формируют матрицы сознания. Это делается для того, чтобы дети стали бездушными. Отчуждение почти погасило духовность Запада за 300 лет капитализма.

Но мы – не Запад, если общение нам по душе, то мы интересуемся складом ума, настроим душевным и ладностью, ладом сердца. Эти свойства души менталитетом обзывать нельзя. Да, у нас тоже половина населения уже живут отчуждённо, но в России отчуждение не столь тотально, как на Западе. Социология культуры социология морали и социология образования могут исследовать отношение учителей, родителей и учеников к пониманию склада ума, настрою души. И лад сердца люди ещё пока способны изъяснить, осмыслить. Пониманию склада ума, настрою души и сердечного лада подразумевает переживания по этому поводу, опыт успешной моральной рефлексии, интуитивное знание логики ценностных отношений, которое являет себя в моральном выборе на протяжении всей жизни. Исследования такого свойства могут составить целую эпоху в истории духовной культуры народа, хотя прошедшие десятилетия состояние народного просвещения было таким, что даже люди с педагогическими дипломами редко что-либо знают о социологии морали, социологии образования и социологии культуры.

3. Поэтому матрицу сознания формируют те, кто был запрограммирован на вестернизацию многомиллионных масс молодёжи.

Вестернизация многолика. Но её критерии достаточно чётко просматриваются: 1. Ультралиберализм создал такую систему мифов, чтобы иметь монополию на интерпретацию святынь и ценностей либерализма, хотя сам классический либерализм этих экстремистов вестернизаторов интересует очень мало, - лишь в той мере, в какой им можно прикрываться. Структура интересов – критерий вестернизации. 2. Ценности вестерна рядят себя в одеяния классического европейского гуманизма, но за символами скрываются иные вещи, сами классические достижения европейской классики, - ни Шекспир, ни Августин блаженный, ни Толстой, ни Достоевский не усвоены ни агентами вестернизации, ни

вестернизируемой молодёжью. Конечно, есть особо изощёренные агенты, которые на словах и Достоевского признают вершиной европейской классики, но именно из Достоевского они возьмут такие подборки цитат, чтобы цитаты составили пазлы для порочной стратегии ультра-либерализма, то есть у них даже Достоевский будет работать на мифы об абсолютности святынь ультралиберализма. Отторжение классических ценностей при росте манипулятивного утилитаризма в обращении с памятниками культуры – достаточно надёжный критерий. 3. Всё богатство зловещих пороков, которые достаточно чётко отражено в классическом наследии тщательно и тотально превращается в систему высших святынь, все виды искусства под предлогами авангардистских новаций, прогресса, «свободы творчества» превращаются в инструмент распространения порочных, греховных, и самых низменных смыслов. Системность в подмене праведного – грешным, - критерий вестернизации.

4. Все те образы, которые предлагает вестернизация обязаны вызывать восторг и восхищение, и тот, кому это предлагается, обязан восторгаться и восхищаться. Запад горд тем, что он шикарен, великолепен, беспрецедентен, эксклюзивен, он – абсолютный чемпион во всём, что можно себе вообразить сегодня завтра и послезавтра. Поэтому вестернизаторов долго приводил в ужас конкурент, - который тоже порождён Западом, - политический научный коммунизм, - концепт светлого будущего, только не образный, а научно обосновываемый. И есть ряд образов, которые вестернизация всегда будет изображать в отталкивающем контексте. Это сокровенный мир духовных ценностей, который ценить требуется выше, чем всецело публичный вестерн. Это мудрость, которая несовместима с бахвальством потребителя. Это любая гражданская позиция, которая мешает господству наглому, тотально порочному и алчному «продавца» своей самовлюблённости. Самые разнообразные способы добиться того, чтобы смертные восхищались так называемым «Западом». 5. Вообще-то сущностная схема распространения антипатии имеет чёткий план в теоретической эстетике и чёткую позицию в этикетных стратегиях. В концептуальном плане, - как эстетическая концепция, - вестернизация создала свою собственную художественную систему, но особенность её, - в отличие от национальных – египетской, китайской или русской, отличие от персональных – Пикассо, Пушкина или Сикейроса, - в том, что художественная система вестерна требует тотального восхищения только собой и любые известные художественные миры «обязаны» «работать» «на неё». Кстати: в социалистическом реализме все виды искусства обязаны были помогать строительству восхитительного будущего, но та схема, - в сути та же, была менее вульгарной потому, что сам образ «прекрасного далёка» не торопился с конкретизацией, и не торопился с требованием чётких очертаний идеала. Тогда как вестернизаторы с самой жестокой агрессивностью внушают, что ваша вера и Ваши сокровенные святыни, сплошные нелепицы и всё то, чем вы пытались восхищаться – омерзительно. Вестернизаторы с нарастающей интенсивностью распространяют омерзение к тому, что не входит в систему их восхищения самими собой и восхищения ими же со всех сторон. Поэтому моральная позиция их, - это тоже структура вполне архаичная: «Кто не с нами, - тот против нас». Чтобы стать их врагами, - достаточно ими не восхищаться или даже восхищаться недостаточно убедительно. Если Вы не искривитесь от восхищения и восторга, - то вы подозрительная фигура. Если Вы даже просто вяло хлопаете в тот миг, когда все вокруг восторженно рукоплещут и визжат с влюблёнными глазами, то на вас будет накладываться экзистенциальный штраф.

Разумеется, вы себя разоблачаете этой ленивой благосклонностью, поэтому после разоблачения за Вами будет установлена слежка. Ведь всё очевидно, - ваша «соул», - простите, – «душа», - не в восторге от блистательной явленности самовлюблённых сибаритов.

Критерий вестернизации, - экспансия самовлюблённых эгоистов, которые будут делать врагом любого, кто недостаточно ими восхищён.

Греховность мифотворчества – это фундамент вестернизации в любых её проявлениях. Все грехи, - если их объединить и срастить, - образуют, образно говоря «узел грешной жажды», проявляется он в простом и широко распространённом веровании в личную любовь лично Бога к личности самовлюблённого эгоиста. Это торжество буржуазного индивидуализма над любой религиозностью может находить много цитат в святых текстах в их оправдание. Но сущность такой «веры в то, что Бог меня любит», проявляется в отсутствии интереса к судьбам других смертных, - грешных, ищущих, страждущих, несовершенных. Важно не перепутать этот грешный миф с известной библейской идеей о любви Бога к каждому смертному. Сосредоточие всех грехов логично приводит к отторжению личной любви смертного к другим смертным и отторжению его любви к истине. Бог говорит: «я есть истина» ... «я есть любовь». Противоположность Бога, - в смысловом конструкте самовлюблённости: истинно то, что мило мне и все, кто способен любить, - обязаны любить меня. И в первую очередь это касается Бога. Невольно вспоминается миф-сказка о старухе, которая велела Золотой рыбке сделать старуху «Царицей морской» и быть у старухи «на посылках». У самовлюблённого человека Бог – что для него действительно предмет веры самой что ни на есть достойной, яркой, сокровенной, непоколебимой и горячей: что Бог у него лично, это не вредная Золотая Рыбка, которая бросила старуху у разбитого корыта. И самовлюблённый воображает, что мыслимый им Бог именно его лично поставит вместо себя и вместе с собой на равных: судить и прощать, казнить и миловать, одарять и отнимать. Сокровенным таинством эгоиста часто оказывается привычка потаённо разговаривать с Богом как наглый хам. Намекать, что, мол, если Бог не сделает то, что надо самовлюблённому эгоисту, то он и на Бога управу найдёт... И как бы убого не определялась такая «манипуляция», но в реальном мире миллионы власть имущих чётко манипулируют местом церкви в обществе. В публичной жизни это проявляется в жажде политической власти. Впрочем, важно не перепутать эти процессы с вождизмом, где власть вождю дают влюблённые в вождя люди, а он сам может быть адекватным. Грехи древних вождей сегодня кажутся наивными и дикими, но в их наивности – суть: порок, грех, как и миф, - это нечто, чему могут не дать характеристики «истинный». Поэтому для общества понимание истинности греха и истинности мифа фиксировано в термине «настоящий». Грех могут определять как «настоящий» или «не настоящий». И это миф о «настоящих» или «не настоящих» грехах.

Определение: грех и порок – это качество процесса, который отдаляет (отворачивает) душу от духа святого. Иногда отвращение и омерзение сознательно распространяются и порочность очевидна. Но не всегда.

Смысл и главная роль мифа в системе социальной коммуникации, - объяснение. Итог его бытия в культуре, - объяснённость. Для начала научных исследований требуется смерть мифа в душах инициаторов исследований. Поэтому исследования наводят страх на тех, кто грешен и грешит. Сладкой песней для грешника звучат речи о том, что истоки и содержание грешных деяний не известны и никогда никому не дано будет узнать их страшные тайны. Поэтому много столетий обыватели неохотно слышат слова Христа: «познаете истину, и истина сделает Вас свободными».

Социология культуры социология морали и социология образования могут исследовать много ценнейших истин о духовной жизни наших современников. Как бы хвастались некоторые политики системой образования, но перелом в её истории наступит только после того, как в основе образования станет воспитание умения, - возьмём его название в кавычки: «НЕ ПУТАТЬ ПРАВЕДНОЕ С ГРЕШНЫМ». Это умение великое, базовое, святое, объединяющее всех людей доброй воли. Мифы праведные и добрые будут занимать место своё ради служения истине и совести. Пример. Есть мультфильм о князе Владимире, в котором цельная система образов повествует о драматизме судьбы князя. И в этом мультфильме есть образы языческих волхвов. Это - жрецы. Среди них оказались как сторонники правды, так и сторонники кривды. Сторонники доброты и правды решили

поддержать веру в «Благовую весть» о спасении. Раскол среди волхвов на сторонников правды и «кривды» позволяет даже ребёнку принять во внимание, что самая важная граница, - это граница между праведным и грешным, между правдой и кривдой. Редко бывает, что в произведении искусства есть повод со стороны христианина разбудить добрые чувства к язычникам, и со стороны язычников разбудить добрые чувства к христианам. Тут древние язычники не несут на себе печать мракобесов, они разные. Христиане, - в первую очередь, - сам князь Владимир, - это вчерашние могучие и умные язычники, которые хотят стать более честными, более добрыми, более праведными. Такой миф может помочь согласию общественному. Такой миф учит не путать праведное с грешным. Социология искусства вполне может исследовать тысячи произведений искусства и отыскать те, что несут именно такие мифы.

Социология культуры поможет составить рекомендации по распространению добрых, праведных и просвещающих мифов. Искусство изучают в школе, поэтому сами учебные программы требуется обновлять на основе рекомендации праведных специалистов праведных наук. Кто это такие – пояснения ниже. Сегодня в учебниках для детей можно встретить, мягко говоря, «странные» тексты и картинки, эти блоки информации, как думается, приукрашивают грех, - особенно когда этот грех мил ультра-либерализму. И есть эпизоды, которые совсем не вызывают у ребёнка гордость за свой народ, свою страну.

«Праведных специалистов праведных наук» бюрократы нигде в мире обнаруживать и слушать не умеют. Науку и искусство бюрократия ставит на службу власти. Поэтому власть в её собственных интересах может помочь учёным создать НИИ социологии культуры, НИИ социологии морали, и НИИ социологии образования. Эти институты будут создавать социально-культурные и социально-политические проекты о том, как всё население нашей страны приучить не перепутывать праведное с грешным. В таких НИИ, скорее всего, охотно будут участвовать священнослужители.

И именно такие НИИ могут создать новое направление в исследованиях: социологию нравственной культуры.

О необходимости создания социологии нравственной культуры и о том, каковы особенности этой дисциплины мысли будущего есть ряд публикаций [1, 2]. В дополнение к этим публикациям сегодня можно приложить специфический научный миф о смысле этой науки. Это добрый и честный миф о том, что общество давно нуждается в общественной совести. На роль совести общества социология морали претендовать не может по той простой причине, что социология морали как рациональная наука исследует мораль не самого исследователя, а того субъекта, кого изучить надо по плану.

Тогда как социология нравственной культуры (далее СНК) направлена заведомо вовнутрь социума, и она не только изучает объективность, но ещё и пользуется теми методами гуманитарных исследований, которые позволяют постичь субъективность. СНК как дисциплина мысли по определению внутрисубъектна. Это логично, так как совесть начинает действовать внутри субъекта, всё главное делает внутри и цель её – внутренняя. Даже, порой, сокровенная. Совесть может быть доверительно открыта внешнему субъекту, но это, - инициатива носителя совести. Так и СНК может привлекать любого гуманитария, специалистов в области этичного менеджмента привлекут в первую очередь, так как коллектив, который пользуется СНК – это коллектив, у которого высокое качество этики соединено с высоким качеством совести.

При этом, - СНК это не наука о совести, наука о совести это этика, ей более 2000 лет и её игнорирование как раз порождает социальные катаклизмы, её возрождение как философской науки может идти рука об руку с рождением СНК. В прошлом люди могли делать примерно то же, что надо будет делать в русле СНК: осмыслить общие идеалы, обсудить стиль мысли, поделиться особенностями потока сознания, моральной рефлексии. Если люди очень хорошо относятся друг к другу, то они склонны быть столь же доверчивыми, как родные люди. Такая атмосфера отличает духовное взаимопроникновение.

Мало какие науки охотно используют священники для изучения самих себя. Но особенности СНК как раз таковы, что многие священнослужители весьма охотно будут осмысливать духовное взаимопроникновение. Поэтому у совести общества – социологии нравственной культуры, - большое будущее. Поэтому можно будет говорить о том, что любые науки могут быть праведными и любой учёный может быть праведным. И если для кого-то это – миф, то для иных – истина. Если для кого-то это покажется коварным способом грешным делом «заглянуть» в чужую душу, то для иных, - это готовность к беззащитной проницательности и проникновенности общения вне опасений перед каким бы то ни было цинизмом или порицанием.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.Актуальные проблемы гуманитарного образования и культуры в современных условиях: материалы двух региональных научно - практических конференций. Сборник научных трудов. Сост. А. Н. Баранецкий, А.В. Ставицкий, - Севастополь, 2006. - 190 с.

2.Баранецкий А.Н. О необходимости создания социологии нравственной культуры// Этничность и власть: новая геополитическая карта Европы и проблема безопасности в Черноморско-каспийском регионе. Материалы VIII международного семинара 21-23 мая 2009 г., г. Ялта / под ред. Т.А. Сенюшкиной. – Севастополь: «ЭКОСИ – Гидрофизика», 2010 – С. 280.

В. А. Архипова

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКИ

Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Аннотация. В статье раскрываются характерные особенности исполнения вокальной лирики выдающегося русского композитора Н.А.Римского-Корсакова. Особое внимание уделяется проблематике новаторства и сохранения традиций в творческом наследии композитора. Традиции русской народности, патриотизма раскрываются как ключевые мотивы творчества.

Ключевые слова. Вокальная музыка, Римский-Корсаков, музыка XIX века, музыкальное наследие, музыкальные традиции, патриотизм, реализм, романтизм.

Сила и обаяние музыки Римского-Корсакова в ее прекрасной прозрачной звучности, в неисчерпаемом богатстве ее замыслов, раскрывающих переливчатую игру света и теней, ярких и заглушенных красок... и прелестной, как бы воздушной, в лазури неба парящей звонкости.

Б. Асафьев

Содержанием произведений искусства служит жизнь человеческого духа и природы в ее положительных и отрицательных проявлениях, выраженная в их взаимных отношениях...Пусть настроения останутся главной сущностью музыкальных впечатлений, но они полны также мыслей и образов.

Н. А. Римский - Корсаков

Николай Андреевич Римский-Корсаков – русский композитор, педагог, музыкально – общественный деятель, музыкант – патриот, воспевающий красоту родной природы. Все его творчество и вся его жизнь – служение русской музыке.

Русская природа Римского-Корсакова в шепоте - шорохе вешнего таяния, в лесных голосах, нюансах птичьего пения, в журчаниях ручья и говора реки. Русская природа Римского - Корсакова в красоте восходов и закатов, в молчании зимнего леса, движении редяющих облаков, в смене красивых оттенков неба, в сияющих звездах Канописа, Центавра, «ярко горящем красном Антаресе, видимый у нас как бледная звезда в светлые летние ночи» и созвездиях. Русская природа Римского-Корсакова в прохладной утренней и живописной вечерней зари, в удивительных красочных оттенках пенистых и бурлящих морских волн.

Римский-Корсаков на протяжении трех лет плывал на клипере «Алмаз», на котором должен был совершить кругосветное путешествие. Клипер не совершил кругосветного плавания, но все же зашел в порты стран Европы и Азии. Лондон, Нью-Йорк, Вашингтон, Рио-де-Жанейро оставили неизгладимое впечатление и расширило культурный кругозор молодого будущего композитора. Море покорило его на всю жизнь, а обилие впечатлений обогатило его как художника. Как же разнообразно и колористично он описал величие и красоту океана в своих произведениях. Вот как вспоминает в своих «Летописях» тропическое море: «Чудные дни и чудные ночи! Дивный темно – лазоревый днем цвет океана сменялся фантастическим фосфоричеким свечением ночью... Свет ныряющего среди кучевых облаков месяца в полнолуние просто ослепителен. Чудесен тропический океан со своей лазурью и фосфорическим светом,... но ночное тропическое небо на океане чудеснее всего на свете» [1,31].

Творчество Римского-Корсакова глубоко самобытно, ярко национально, проникнуто идеями демократизма, народности, патриотизма. В нем разработаны народно – поэтические образы, поэзия родной страны, пленительные образы Востока. Главной отличительной чертой композиторского почерка Римского-Корсакова является реалистическое и романтическое слияние и взаимопроникновение. Во многих произведениях композитор предстает пред нами романтически настроенным художником, увлеченным волшебным вымыслом, сказочным таинственно-прекрасным миром природы, далекого и неизведанного Востока. Огромное значение имеет и сила художественной фантазии Римского-Корсакова – способность переноситься в поэтический мир, представить себе образы и явления во всех их истинности и неповторимости. Отсюда видимые звуковые пейзажи, создающие полную картину мира природы.

Вокальная музыка Римского-Корсакова – искусство поэтической мысли и в каждом его романсе присутствует мысль, образ, настроение. Тема природы и искусства неповторимо и разнообразно раскрывается композитором. В вокальной лирике природа выступает в качестве учителя поэта и источника творческого вдохновения, открывающий красоту в мире природы и доброго, справедливого, возвышенного в мире людей.

Камерная вокальная музыка композитора включает в себя 79 романсов, несколько дуэтов и трио. Для этого жанра характерны:

- 1) Благородная и возвышенная поэтичность чувств;
- 2) Картинность, пейзажность образов природы;
- 3) Гражданская тематика;
- 4) Идея высокого назначения искусства и художника;
- 5) Образы Востока.

Исполняя вокальные произведения, необходимо придерживаться пожелания композитора «во всякий момент верно, ярко и образно передать сценическое положение и чувства героев» [2]. Римский-Корсаков всегда тяготел к воплощению естественных, здоровых чувств и чуждался всего надуманного и упаднического.

Рассмотрим некоторые «жемчужины» вокальной лирики композитора и те, которые очень часто исполняются в педагогическом и концертном репертуаре певцов.

Романс «На холмах Грузии» на слова А. С. Пушкина.

В музыке «зримо» присутствует настоящая картина художника – звукописца, ощущается прохлада горного воздуха, тихое течение реки Арагвы, красота холмов, простор

земли. Мечтательность и выразительность поэзии гармонично звучат в простой незамысловатой мелодии голоса. Синкопированная тоническая метричность в аккомпанементе повествует о постоянстве душевной печали разлуки с любимой. Небольшими, скупыми средствами музыки передана удивительно прекрасная поэзия А. Пушкина. Атмосфера музыки в хорошем исполнении всегда завораживает слушателя.

Еще один шедевр лирико-пейзажной миниатюры романс «Тихо вечер догорает» на слова А. Фета. Первые арпеджированные трезвучия в аккомпанементе создают волшебный колорит вечера-«небесные ангелы играют на лирах». Эту колыбельную можно сравнить со сказочным лирико-фантастическим оперным образом композитора – Волховой из «Садко».

Во многих лирико-пейзажных романсах есть это единство волшебного и лирического. Многие в вокальной лирике отличаются красочной инструментальностью, фортепиано берет на себя основные образы музыкальной пейзажной картины и создает ее настроение и характер. Пианисту, исполняющему романсы Римского-Корсакова надо обладать невероятной фантазией, пианистической техникой, разнообразным туше, оркестровыми тембральными красками и техникой педали.

Необычайное разнообразие и богатство музыкального колорита мы видим в восточных романсах Римского-Корсакова. Кольцов, Мей, Лермонтов вдохновили композитора на создание вокальных шедевров, которым присуща возвышенная поэтичность и изящество, нежная мечтательная лирика, то страстный, а то и сдержанный порыв чувств.

В «Восточном романсе»(Пленившись розой, соловей) композитор раскрыл вдохновенный образ «певца любви» воспевающий прекрасную деву – розу. Этот романс обрамляет фортепианная прелюдия и постлюдия, в которой основное музыкальное содержание романса. «Соловьиная», флейтовая тема в оркестровом переложении невероятная по форме, красоте и завершенности. Увеличенная секунда, вторая низкая ступень, третья повышенная вместе с доминантовым уменьшенным септаккордом в гармоническом миноре создают напряженную интонацию для дальнейшего рассказа музыканта-поэта.

«В царство розы и вина – приди» - другой восточный романс, где преобладает вокальная партия. В нем больше стилистического своеобразия, изысканности, тонкости и красочности звуковой палитры, ладового разнообразия. Романс – призыв, проникнутый любовной атмосферой и избытком чувств. Контрастом вокальной теме – зову служит загадочные, волшебные аккорды вступления.

Романсы, написанные композитором в 90-ые годы еще более разносторонни и богаты жанровым многообразием, значительны по содержанию и завершенности. Появляется несколько романсов – элегий разных по лирико – психологической образности.

Драматично и напряженно звучит романс «Ненастный день потух» на слова А.С.Пушкина. Это романс – монолог с очень тонким психологическим и трагичным содержанием. Скорбно-сосредоточенное настроение и ненастную ночь рисуют тесные секундовые вокальные фразы с параллельными движениями голосов звучащие у фортепиано.

Нельзя не отметить две вокальные поэмы Римского-Корсакова, где лирика поднялась на самую высокую вершину, где композитор превзошел сам себя: «Редет облаков летучая гряда» и «Сон в летнюю ночь».

«Редет облаков летучая гряда» на слова А. С. Пушкина. Однажды услышав эту музыку влюбляешься в нее и она начинает жить в твоём сердце и в душе, поражая каждый раз своим откровением. В романсе слились лирическая экспрессия и колористическое разнообразие. В музыке и в стихах звучит кристальная чистота, гармония и одухотворенность. Сразу вспоминаются строки композитора из его «Летописи»: «Чудная погода, ровный, теплый ветер, легко взволнованное море, темно-лазерное небо с белыми кучевыми облаками» [1,31]. А. С. Пушкин посвятил свое стихотворение Марии Николаевне Раевской. Гуляя в Крыму с юной девой – Марией, он наблюдал восход вечерней звезды.

Римский-Корсаков прочувствовал смысл утаенности образа звезды – девы. И поэт и композитор с предельным целомудрием открыли свою тайную любовь.

Первая мелодическая фраза удивительно рельефна и состоит всего лишь из трех кварт и трех секунд. Эти кварты взлетают в верх по восходящей линии и картина «облаков летучая гряда» становится видимой. Романс начинается в размере 12/8 равномерными минорными мягкими арпеджио – «воздушными облаками», которые передают грустные чувства. Вскоре свет звезды пробуждает в душе поэта сердечные теплые воспоминания «где дремлет нежный мирт и темный кипарис»... Внутреннее движение музыки создает переход от грустного созерцания к лирическому воодушевлению. Кульминация романса имеет симфоническое развитие. Расширяется верхний музыкальный регистр и активнее становится роль фортепиано. В коротком дуэте голоса и фортепиано вокальная партия не меняет мягкого и спокойного характера. Фортепиано, свободно развивая этот характер ускоряет движение и говорит о волнении, охватившем поэта: «Там некогда в горах...» Выразительная интерлюдия приводит к «дуэтной» вершине романса. Песне взволнованного сердца вторит фортепианная – оркестровая. Мелодия поднялась на самый верх в кульминации элегии и упоение воспоминаниями достигает своего апогея – высшей точки. До-мажорное трезвучие в романсе звучит как накал чувств, охвативших поэта и композитора. Романс воспекает настоящее чувство и поэтому исполняя этот романс надо вложить не только душу, но и глубину и силу сокровенного чувства любви с начала и до конца.

Вокальная лирика Н. А. Римского-Корсакова завершила развитие русской музыкальной классики и камерной вокальной музыки в XIX веке. «Опираясь на глубинные пласты национальной музыкальной культуры и на наследие Глинки и Даргомыжского, впитывая достижения своих современников - Балакирева, Мусоргского, Бородина и Чайковского, он обогащал русскую музыку... своими произведениями и всей разносторонней музыкальной деятельностью», писал А. Кандинский [3]. Как педагог и глава крупной школы (свыше 200 учеников), Римский-Корсаков внес огромный вклад в развитие русской музыкальной культуры, оказал влияние на многих композиторов, в том числе на Глазунова, Танеева, Метнера, Рахманинова и многих других композиторов XX века. Его национально-патриотическая традиция, красочная пейзажная образность зримо повлияли на вокальное творчество его учеников: Аренского, Ипполитова-Иванова, а также на Прокофьева, Слонимского и многих других.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. Из-во 7-е, под В.Н.Римского-Корсакова и А.В.Оссовского, М. 1955.
2. Ястребцев В. Н.А.Римский-Корсаков – Воспоминания, Т.2, Л. 1960, С. 429.
3. Кандинский А. История русской музыки. Т.2, М. 1979. С. 265.

Т. Н. Шрамко

ИГРАЮЩИЙ ЧЕЛОВЕК КАК АЛЬТЕРНАТИВА ЧЕЛОВЕКУ ЗАБЛУДИВШЕМУСЯ

Шрамко Татьяна Николаевна,

студентка 2 курса, направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование.

Профиль подготовки Математика

Научный руководитель Ерзаулова А. Г.

*кандидат культурологии, доцент кафедры философии и социальных наук
Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный*

Аннотация. Рассмотрев труд Йохана Хейзинга «Homo ludens» можно прийти к следующему выводу, что весь мир окружающий нас и все, что происходит с нами, подчиняется законам игры, точнее это и есть игра со своими правилами и порядками. Раскрыв суть игровой концепции Йохана Хейзинга можно понять, что игра – это преобладающий феномен человеческой жизни. Основными положениями этого подхода являются: свобода, узкая обособленность, неизменный ход игры, наличие неизменных правил.

Ключевые слова: человек играющий, массовая культура, элитная культура, ценности, интеллектуальная деятельность, свобода

Annotation. Considering labour of Йохана Хейзинга "Homo ludens" I came to the conclusion, that the whole world surrounding us and all, that takes place with us, repaired to the laws of game, more precisely it and there is a game with the rules and orders. Exposing essence of playing conception of Йохана Хейзинга we understand that it is the prevailing phenomenon of human life. The substantive provisions of this approach it is been: freedom, narrow apartness, unchanging motion of game, presence of unchanging rules.

Keywords: a person playing, mass culture, elite culture, values, intellectual activity, freedom

Введение:

в данной работе рассматривается концепция познания мира через игровые подходы в работе Йохана Хейзинга «Homo ludens».

Цели и задачи исследования:

1. Проанализировать труд «Homo ludens».
2. Раскрыть суть игровой концепции Йохана Хейзинга.
3. Охарактеризовать основные положения данного подхода.

Методика исследования: анализ работы Йохана Хейзинга «Homo ludens».

Результаты исследования: Мы живём в мире, в котором потеряны ценностные ориентиры. Этот процесс начал набирать силу на рубеже XIX-XX столетий и был в свое время описан О. Шпенглером в книге «Закат Европы» [4]

Положение современного общества свидетельствует о том, что в истории появился новый тип «человека заблудившегося», пришедшего на смену «человеку разумному». Основной и характерной чертой такого человека является природная расположенность к подмене высших смыслов, не только отказ от духовных устоев и традиций, но и осознанное их отрицание и преодоление, отсутствие воли к интеллектуальной деятельности, выраженной в неумении делать простые заключения и выводы, что в итоге приводит к разрушению единства человека и вселенной, человека и истории, человека и культуры.

Изменение духовной основы социальной жизни привело к созданию феномена «массовой культуры», которая захватила все сферы человеческой жизнедеятельности от интеллектуальной и экономической до нравственной и художественной, что привело в конечном счете к девальвации ценностей [2].

Анализируя кризисное состояние современной культуры можно противопоставить так называемой «массовости» такую культуру, которая создает и творит иную реальность – духовную. Это уже «элитарная» культура, которая может быть сосредоточена в игровой деятельности, противопоставляющей себя упрощенной и усредненной массовой культуре. Концепция игровой культуры является одной из самых распространенных культурологических концепций нашего времени.

Первым к изучению понятия игра в ее сущностном проявлении приступил нидерландский историк и культуролог Йохан Хейзинга. Он опубликовал в 1938 году трактат «Homo ludens», что означает «Играющий человек» [3]. Эта работа и по сегодняшний день

остаётся основой для изучения игровой концепции культуры. Й. Хейзенга даёт совершенно новое определение игры. По его мнению, «...можно со всей решительностью заявить, что человеческая цивилизация не добавила никакого сколько-нибудь существенного признака в понятие игры вообще». [3, с. 5] Но при этом игра – это не только основа человеческой деятельности, но и культуры в целом: «Игра рассматривается здесь как явление культуры, не как – или не в первую очередь как – биологическая функция, и анализируется средствами культурологического мышления» [3, с. 10] Игра не поддается никакому анализу, никакой логике или осмыслению. Но при этом её нельзя отрицать, по словам Й. Хейзенга: «Игру нельзя отрицать. Можно отрицать почти любую абстракцию: право, красоту, истину, добро, дух, Бога. Можно отрицать серьёзность. Игру – нельзя» [3, с. 6]. Она напрямую связана с нашей жизнью и является неотъемлемой её частью. Игровая деятельность сопровождает жизнь людей на всех этапах развития общества. Ещё до того, как зародилась культура и стала одной из важнейших ценностей, игра уже существовала. И мы можем с уверенностью сказать, что именно игра породила культуру, а не наоборот.

Так как игра появилась за долго до культуры и всегда была тесно связана с ней, можно предположить, что многие игровые действия порождали культурные ценности. С игрой также связаны такие проявления культуры как культ. Й. Хейзинга о культе говорил следующее: «Раннее общество совершает свои священнодействия, которые служат ему залогом благополучия мира, свои освящения, свои жертвоприношения, свои мистерии в ходе чистой игры в самом прямом смысле этого слова». [3, с. 7] Что было связано с понятием священной игры, так это такие виды искусства как музыка, живопись и танец.

Игра – это совершенно естественный процесс, не имеющий сценария и позволяющий увидеть истинную природу и суть вещей, но при этом пишет Й. Хейзенга: «Внутри игрового пространства царит собственный, безусловный порядок». [3, с. 28]. Так наблюдая за играми животных, мы можем восхищаться их природной хитрости, изяществом и красотой, которую они проявляют в игре, а ведь их никто не учил этому.

По мнению Й. Хейзенга через игру мы познаём мир и культуру. Например, когда человек готовится к выступлению он проигрывает в своём уме ситуацию, читая текст в слух и проговаривая свои движения. Маленькие дети неосознанно осуществляют свои движения в игровой форме, что говорит о том, что познание мира для них это тоже своеобразная игра. Любой вид деятельности, которым занимается человек – это игра по установленным правилам.

Й. Хейзенга считал: «Всякая игра есть прежде всего и в первую очередь свободное действие. Игра по принуждению уже более не игра. Разве что – вынужденное воспроизведение игры» [3, с. 18].

Игры могут быть очень разными, но сказать, о том, что та или иная игра является плохой или хорошей мы не можем, так же как не можем судить о тех или иных поступках человека, являются ли они нравственными или безнравственными, но можем сказать с уверенностью – эти поступки подчиняются определенным правилам игры. Нравственные не изменяют ход игры, а помогают ей продвигаться вперед, делают её более комфортной для себя, и она становится всё прекраснее. Безнравственные же наоборот усугубляют ход игры, разрушают её, делают непригодной для продолжения.

Как говорил Й. Хейзинга: «Стоит лишь отойти от правил, и мир игры тотчас же рухнет. Никакой игры больше нет» [3, с. 30] Нарушая правила, мы нарушаем течение и ход игры, порождая войны, конфликты, разногласия. Все в мире взаимосвязано и каждый наш поступок влияет на нашу жизнь, а точнее на игру которую мы ведем изо дня в день.

Каковы же основные условия игры, которые предлагает Й. Хейзенга?

Первое и необходимое условие – свобода, которая исключает всякого рода насилие.

Второе условие – узкая обособленность, что предполагает наличие четких границ места и времени.

Третье условие – неизменный ход игры, некий стройный порядок, в котором можно усмотреть гармонию и красоту.

Четвертое условие – игра должна быть напряженной, так как участники проверяют свои физические, умственные, духовные и моральные способности.

Пятое условие – наличие понятных, неизменяемых и неопровержимых правил, нарушая которые участник разрушает мир игры.

При наличии и соблюдении этих правил игра идет своим чередом, часто сливаясь и переходя в повседневную жизнь. Й. Хейзинга пишет: «Исключительность и обособленность игры проявляется самым характерным образом в таинственности, которой игра любит себя окружать» [3, с. 31]

Иногда можно даже спутать обычную жизнь с игровой деятельностью. Успех игры всегда заключался в победе, достижении успеха. Желание выиграть превзойти своего соперника является естественным для всех живых существ. Но это стремление успеха не нарушает концепцию игры только в том случае, если это желание не алчно и не эгоистично. То есть оно подчиняется правилам и не выходит за их рамки.

Выводы: Таким образом можно сказать, что игра – это наша жизнь, а жизнь – это игра. По словам Й. Хейзинга: «Игра не есть «обыденная жизнь» и жизнь как таковая. Она скорее выходит из рамок этой жизни во временную сферу деятельности, имеющей собственную направленность» [3, с. 24]. Мы живем подчиняясь правилам общества, нарушая их попадаем в другую игру уже с новыми правилами.

Йохан Хейзинга в своем трактате изложил суть игры, ее появление и связь не только с культурой, но и с жизнедеятельностью людей. Он описывал проявления игры с древних времен и до наших дней. И если в древнем мире игры были примитивны, но они хорошо обучали и помогали человеку приспособиться к жизни, то наблюдая за ходом истории мы можем сказать, что с каждой эпохой вновь возникающие игры все более усложнялись и преобразовывались, становились более изысканными и неповторимыми.

Поэтому, опираясь на игровую концепцию Й. Хейзенга мы смело можем сказать, что игра – это важнейший феномен человеческого бытия.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бодрийар Жан. Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийар. – К.: Изд-во Соломії Павличко, „ОСНОВИ”, 2004. – 230 с.
2. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: АСТ, 2003. – 509 с.
3. Хейзенга Й. HomoLudens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзенга; пер. с нидерл. В. Опшиса. – М.: АСТ, 2004. – 539с.
4. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: в 2 т. Т. 1.: Гетшалт и действительность / О. Шпенглер; пер. с нем., вступ. Ст. и примеч. К. А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1993. – 663с.
5. Эвола Ю. Оседлать тигра / Юлиус Эвола; пер. с итал. В. В. Ванюшкиной. – СПб.Изд-во „Владимир Даль”, 2005. – 510 с.

УДК 122

Э.А. Григорьева

МИФ: КОММУНИКАТИВНЫЙ АКТ ИЛИ КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ?

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению понятий: «миф», «коммуникация», «коммуникативная стратегия». Что такое миф, просто один из элементов коммуникации или целая коммуникативная стратегия.

Ключевые слова: миф, коммуникация, человек, информация, коммуникативная стратегия.

Annotation: The article is devoted to the concept of myth, communication, communicative strategy. What is a myth, just one of the elements of communication or a whole communicative strategy.

Key words: *myth, communication, person, information, communicative strategy.*

Актуальность данной темы обусловлена стремительным развитием новых технологий и проникновением коммуникаций во все области культуры и жизнедеятельности человека, а так же обращением к истокам, с чего же началась наша коммуникация. В современной философии понятие человек утрачивает статус основы познавательной деятельности. Познающая активность стала определяться в соответствии с такими понятиями, как коммуникация, язык и формы жизни. Эти трансформации изменили направление исследований не только в философии, но и в социальных науках [1, с. 277].

И тут мы обращаемся к понятию «мифа». Самому древнему понятию в истории человеческого общения, человеческой культуры. Что же такое миф с позиций коммуникативного акта? Возьмем, прежде всего, самое известное определение мифа. Миф - (др.-греч. μῦθος — речь, слово; сказание, предание) — повествование, передающее представления людей о мире, месте человека в нём, о происхождении всего сущего, о богах и героях [2]. Даже это простое определение восходит к самому простейшему способу передачи информации, к коммуникативному акту. Обратимся к современности. Сегодня, как и раньше, миф совершенно свободно входит в современную нам действительность и принимает различные формы. Например, Олимпийские игры, в которых принимают участие и добиваются побед зачастую простые люди из глухих сел или маленьких городов, разве не напоминает это известный сюжет о Золушке. Мы видим вариант мифологической действительности, который повторяется бесчисленное количество раз. А поскольку эту повторяемость мы наблюдаем у разных народов, в разные времена, не говорит ли все это нам об универсальности. В современном для нас мире коммуникация как и культура обрела новый аспект — аспект мифологичности. Р. Барт рассматривал коммуникацию через концепт мифа и понимал его как коммуникативную систему, в которой важен не сам объект сообщения, а то, как об этом сообщается в целях самой коммуникации: «Поскольку миф — это слово, то мифом может стать все, что покрывается дискурсом. Определяющим для мифа является не предмет его сообщения, способ, которым оно высказывается; у мифа имеются формальные границы, но нет субстанциональных. Наш мир бесконечно суггестивен» [3, с.134]. Миф, таким образом, сегодня расширяет функции самой коммуникации. Современный миф — это своего рода «искусственные образования», «современная надстройка» над архаическими мифами. Рассмотрим, что характерно для сегодняшнего, современного нам мифа. Прежде всего, его непроверяемость. Содержание мифа можно как опровергнуть, так и доказать все новыми примерами. Еще одна характерная черта современного мифа — узнаваемость. Это не новая для нас информация, а уже известная, и мы только при сообщении о ней, тут же вытаскиваем ее из глубины уже известного нам, идентифицируем, достраиваем ее и начинаем подгонять под современную нам действительность. Таким образом, миф, сегодня — это одно из самых эффективных средств коммуникации. Он без сомнения принимается современным обществом «на веру», то есть несет в себе безусловный элемент правдивости, сама реальность как бы подстраивается под миф и соответствует ему.

Современный человек считает себя рациональным, далеким от мифологизма существом, но все сказанное выше лишь подтверждает, что это не так. Мы по-прежнему на интуитивном уровне, продолжаем мыслить мифологически, и наши представления об окружающем мире также мифологичны. Немецкий философ Э. Кассирер так пишет об этом: «... человек не может жить в мире строгих фактов или сообразно со своими непосредственными желаниями и потребностями. Он живет скорее среди воображаемых эмоций, в надеждах и страхах, среди иллюзий и их утрат, среди собственных фантазий и грез» [4, с.471]. Таким образом,

миф сегодня, выступая элементом коммуникации, является посредником между человеком и реальностью. Он помогает нам воспринимать реальность и вырабатывать отношение к ней. В таком своем ракурсе миф в современном мире становится не просто одной из коммуникативных единиц, а целой коммуникативной стратегией.

Рассмотрим подробнее аспект: миф – коммуникативная стратегия. Всякое высказывание имеет свой смысл, преследует определенные цели, поэтому тот, кто высказывается, отбирает в зависимости от целей и задач всевозможные языковые средства, которые бы наиболее оптимально соответствовали предполагаемой коммуникации. Человек, вступая в коммуникацию с другими людьми, выстраивает свое поведение определенным образом, так, чтобы его поняли, услышали, то есть начинает действовать в соответствии с определенным типом поведения.

В самом широком своем смысле коммуникативная стратегия может носить определение типа поведения людей, в рамках типового человеческого сценария. Вернемся к мифу. Мы уже сказали, что в современном мире он помогает человеку понять реальность его окружающую, но миф не просто помощник. Окутывая человека, он создает вокруг него мифологическую реальность, которая заменяет реальность объективную. Человек адаптируется в этой реальности и начинает воспринимать ее как истинную. Мало того, эта реальность-миф начинает задавать определенную стратегию поведения человека. На данном этапе миф воспринимается уже как коммуникативная стратегия, как процесс управления человеком. Миф полностью проникает в сознание, задает определенный тип поведения человека и полностью манипулирует его сознанием. В таком своем новом понимании миф становится целой коммуникативной стратегией, управляя которой, можно добиться манипулирования человеком, группой людей, обществом в целом. Подтверждением этого будут слова М. Мамардашвили: «Человек есть искусственное существо, рождаемое не природой, а саморождаемое через культурно изобретенные устройства, такие как ритуалы, мифы и т.д, которые не есть представления о мире, не являются теорией мира, а есть способ конструирования человека» [5, с.8].

В таком новом аспекте предстает миф в современной нам действительности. Он продолжает жить в ней, но в ином смысле, в смысле упорядочивания реальной действительности для человека. «Миф есть способ внесения и удержания во времени порядка того, что без мифа было бы хаосом» [5, с.7].

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. К пониманию «субъекта» в современной философии / Революция и эволюция: модели развития в науке, культуре, социуме: сборник научных статей. – Н.Новгород: Издательство Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2017. – 345 с.
2. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Миф> (дата обращения: 10.04.2018);
3. Барт, Р. Мифологии - М.: Академический проект, 2008. – 222 с.
4. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарика, 1998. – 784 с.
5. Мамардашвили, М.К. Необходимость себя. Введение в философию. – М.: Лабиринт, 1996. – 89 с.

ПРИРОДА И КУЛЬТУРА

Моренко Е. А.

*аспирантка 1 курса направления подготовки 47.06.01 (Философия, этика и религия).
Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Федерального государственного
образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет
им. В. И. Вернадского» в г. Ялта.*

Научный руководитель: Мирошников Олег Анатольевич

*доктор философских наук, профессор кафедры философии и социальных наук
Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Федерального государственного
образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет
им. В. И. Вернадского» в г. Ялта.*

Введение.

В современном обществе индивидуум испытывает все меньше влияния природных факторов на свое существование и все меньше задумывается о влиянии природы, как всеобъемлющего явления, на окружающую его действительность. Однако, необходимо помнить о прямой взаимосвязи рукотворных понятий и предметов и естественной среды обитания человека. Созданная человечеством культура во всех своих аспектах пытается воспроизвести свою первооснову – природу. Здесь человек, конечно же, проявил немалый дар подражания природе и усовершенствования уже имеющихся данных и объектов. Вся осознанная история человечества была связана с т.н. «окультуриванием окружающей его среды. Возможно, именно это и послужило скрытой основой для извечного конфликта «природа-культура».

Природа и культура, с момента появления последней, рассматривались как противоположные понятия. Основой для подобной сегрегации служит простая установка: то, что принадлежит природе, не может иметь в себе следы человеческого вмешательства, а все достижения культуры существуют вопреки первой. Центральная идея учения об эволюционном развитии человечества предполагает, что культура является частью основы той экологической ниши, в рамках которой наш вид успешно развивается и процветает. В результате этого сегодня культура может расцениваться как еще одна ступень биологического развития вида *homo sapiens*.

Эта взаимосвязь природы и культуры требует постоянного изучения и переосмысления в контексте современного быстро меняющегося мира и поэтому нуждается в дальнейшей философско-культурном анализе.

Цель данной работы заключается в описании сложности и многогранности основных характеристик конфликта «природа-культура» в контексте философского знания.

Изложение основного материала. Понятия «природа» и «культура» являются сегодня настолько обыденными, что современный человек зачастую не задумывается о том, что стоит за этими терминами, каковы их взаимоотношения и истоки.

Природа в научном знании характеризуется как общность определенных естественных данных определяющих бытие и развитие человечества. Здесь природу можно разделить на два вида.

Первый подтип – это естественная и первозданная среда обитания. Она, в основном, включает в себя биосферу и геосферу. Все эти структуры существуют и регулируются вне зависимости от воли человека. Стоит также отметить, что в связи с развитием технологий, в частности космической отрасли, в состав естественной природы были включена и Солнечная система. Все это придает данному подтипу динамический характер развития, не сводясь лишь к географической составляющей.

Второй подтип – это т.н. «вторая природа», которая создавалась и создается человечеством в ходе трудовой деятельности. Искусственная среда обитания является исключительно плодом деятельности человека. Это не только неодушевленные объекты, являющиеся творением рук человеческих, но и одушевленные. К живому компоненту стоит причислить флору и фауну, искусственно разработанную человечеством посредством генной инженерии и других научных инструментов.

Несмотря на всю очевидность доминирующей роли материалистического компонента «второй природы» нельзя отрицать определенный комплекс общественного сознания, который также становится частью рукотворной среды обитания.

Формирование «второй природы» началось в условиях, когда человек находился на стадии первобытного развития общества. Именно в этот период человек приступил к

изменению окружающего его мира под себя. Первобытный родоплеменной строй начал сменяться цивилизацией, несущей собственную, ни на что непохожую культуру. Именно поэтому вторую природу называют культурой.

В сложившихся условиях отношения, связывающие культуру и природу, всегда были запутанными и сложными. Несмотря на то, что культура, пусть и опосредованно, происходит из природы, взаимоотношения этих двух понятий носят оппозиционный характер. Главная роль в этих взаимоотношениях, естественно, отводится человеку, которому непременно необходимо покорить и изменить окружающий его мир.

Такая доктрина привела к тому, что масштабы деятельности человека приобрели угрожающие масштабы. Общество стало вести свою экстенсивную деятельность сравнительно недавно. В ходе этой деятельности индивидуум редко задумывался о прямой взаимосвязи его действий и закономерных последствий. Все это привело к постепенному осознанию того, что последствия эти могут быть катастрофическими. Из этого человечество сделало вывод о необходимости гармоничного симбиоза природы и культуры, где они не только не враждуют между собой, но и уравнивают и дополняют друг друга. Человечество наконец-то осознало, что может прожить без культуры, но без природы оно выжить не сможет.

Стоит заметить, что культура, несмотря на свое доминирующее положение в последнее время, не имеет шансов заменить природу полностью, также как и животную суть человека. Рождаясь, человек уже имеет набор необходимых инстинктов и рефлексов, которые нужны человеку в среде дикой природы и экстремальных условий. Именно поэтому, если природа и культура вступают в конфликт в сознание индивидуума, побеждает всегда «первая природа». Накопленный человечеством опыт продемонстрировал, что отказ от законов первой природы может привести к катастрофическим последствиям. Главной ошибкой человечества является уверенность в том, что искусственно созданная биосфера сможет существовать вне естественной природной среды.

Выводы. Через принятие того факта, что без существования Земли как таковой, феномен культуры погибнет вместе с человечеством, индивидуум наконец-то сможет принять и понять свою животную сущность, благодаря которой человек смог выжить как вид. Однако, не стоит увлекаться и возвращаться к первобытным временам, становясь в один ряд с животными.

Подводя итог, стоит сказать, что нельзя ни отрицать природу и культуру, ни противопоставлять их. Лишь гармоничное симбиоз обоих структур есть залог успешного существования и последующего развития человечества.

А. А. Пономарева

СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ, ЕЕ ВОЗНИКНОВЕНИЕ И ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННЫХ БЫТОВЫХ И КУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ

Пономарева Анастасия Александровна,

*студентка 2 курса, направление подготовки: «История», профиль подготовки:
«Историческое краеведение»*

*Институт филологии, истории и искусств Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)
«Крымский федеральный Университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялте*

Научный руководитель: Акишева Мария Сергеевна,

*ассистент кафедры истории, краеведения и методики преподавания истории
Институт филологии, истории и искусств Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)
«Крымский федеральный Университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялте*

Аннотация: Статья посвящена изучению славянской мифологии: вопросам появления, становления и развития мифологических верований на территории нашей страны,

ее культурных особенностей, основных божеств. Также рассмотрено влияние мифологии на современную повседневную жизнь, быт и обычаи.

Ключевые слова: мифология, миф, мифологическое сознание, легенды, предания, культура, вера.

Annotation: The article is devoted to the study of Slavic mythology: its cultural features, basic deities, the issues of appearance, formation and development of mythological beliefs on the territory of our country. Also, the influence of mythology on modern daily life, everyday life and customs is considered.

Key words: mythology, myth, mythological consciousness, legends, traditions, culture, faith.

Мифы, легенды и сказания древних славян – это неотъемлемая часть истории нашего народа, культурного наследия, которое осталось от наших далеких предков. И, к сожалению, на данный момент мы не располагаем обширными источниками по этой теме. Поэтому вопрос возникновения первых религиозных верований очень важен, чтобы больше понять, как жили древние славяне, какие у них были особенности культуры, чем они отличались от других общностей. Через мифы нам раскрываются те вечные духовно-нравственные ценности и идеалы, которые с древних времен существовали у нашего народа: ценностное отношение к природе, семье, предкам и многие другие. На данный момент, в условиях глобализации, многие люди начали терять свои исторические корни. Все потому что многие аспекты культуры подвергаются изменению, развитию, и некоторые особенности фактически исчезают в прошлом, не оставляя следа, что, к сожалению, мы и можем наблюдать в современном мире. Славянские народы в XIX веке все меньше интересуются своим культурным прошлым. Поэтому данный вопрос имеет право на рассмотрение и дальнейшее изучение.

В древнейшие времена, в эпоху первобытнообщинного строя, человек, живя в этом мире, стал впервые задумываться: а что же его окружает? Земля под его ногами, небо над его головой, бескрайние просторы полей, лесов, морей и океанов. Все это живет будто своей жизнью, независимо от человека сменялась ночь на день, дул ветер, шел дождь и росли различные растения. Как это происходит? Что это за явления? Сами ли по себе они происходят? Отвечая на эти вопросы, древний человек стал формировать свое мировоззрение. И это мировоззрение в наше время воспринимается как мифологическое мышление.

Человек с удивлением смотрел на огненный шар, катящийся у него над головой, стоял у порывистого ручья, шумно ниспадающего с горы в долину, чувствовал приятное дуновение воздуха, изумлялся и был вне себя от восторга; он не примечал, чтобы существо, подобное ему всем этим управляло. Тут стал впервые он думать о мироздании: солнце, вода, ветер, казались ему существами особенной и притом высшей, нежели он сам, природы. Человек понимал, что сам он не может влиять на те или иные природные явления. Они могли быть для него как благоприятны, так и губительны. И тогда это изумление его перешло в почтение и боготворение. В мифологическом сознании природные стихии воспринимались как живые. Им поклонялись и приносили жертвы, к ним обращались с различными просьбами, просили одобрения и благословения на то или иное дело, ждали помощи [2, с. 3].

В мифологических рассказах Древней Руси все необычно: лесная тропа прячется от охотника, по деревенским улицам ходит старик Морозун и наметает сугробы снега; сидя на берегу лесной речки, расчесывает длинные волосы русалка; на хлебном поле переговариваются колосья; береза зовет гулять девушек и вместе с ними ведет хоровод; ребяташки переговариваются с самой Весной. Сейчас, с позиции современности мы воспринимаем это как давние сказки. В ней живут все своей необыкновенной фантастической жизнью, каждое животное существо в природе разговаривает – общаются

между собой звери и птицы, деревья и цветы. Но для первобытного земледельца все реально: и духи, и животные, и растения – в равной мере. И все – настоящее волшебство. [2, с. 4-5].

Народные верования отразились в многочисленных преданиях, о сверхъестественных мифических существах и явлениях. В них открывается именно тот особый мир, в котором все стихии требуют особого отношения к себе, со всеми приходится вступать в какой-то договор, потому что все имеет образ и подобие человека, живет бок о бок с ним не только в поле, в роще и в пути, но и в бревенчатых стенах избы. Здесь живет чудо в многообразных своих проявлениях и разнообразных воплощениях, живет среди людей со своим волшебством и призраками [2, с. 5].

В понятие «Мифология» входит не только имена богов и героев, но и все чудесное, магическое, с чем была связана жизнь нашего предка-славянина: заговорное слово, волшебная сила трав и камней, понятия о небесных светилах, явлениях природы и прочем.

Архаические представления о взаимоотношениях сил природы и людей нашли отражения в народном творчестве: мифах, легендах, сказаниях и преданиях, мифологических рассказах, пословицах и поговорках. И такое отношение к миру природы сохранялось вплоть до рубежа XIX-XX веков, а в некоторых случаях и до нашего времени. Именно в устном народном творчестве заключается большинство информации о славянской мифологии.

Особенностью языческой религии и мифологии является многобожие, т.е. почитание не одного бога, а многих божеств и мифологических существ, каждый из которых входит в свою ступень единой иерархической системы представления. Высший уровень составляли боги, который отвечали за все важнейшие сферы деятельности человека и общества: хозяйство, военное дело, общественный уклад, уклад жизни, законы и т.д. Боги, отвечающие за это, владели большой силой, и от них зависела жизнь и благосостояние человека. Поэтому в наиболее сложных и важных ситуациях люди обращались за помощью именно к богам высшего ранга. Их образы воплощались в идолах и кумирах – скульптурных образах из камня или дерева в образах человека либо какого-то существа. Им поклонялись, приносили жертвы во время празднеств, перед важными событиями, например, военными походами. Также совершались жертвоприношения в знак заключения выгодной и удачной сделки [4, с. 93].

Таким образом, под «высшими» существами в славянской мифологии подразумеваются наиболее значимые божества в жизни людей. К таким божествам относятся Перун, Велес, Мокошь, Сварог, Дажьбог-Хорс, Стрибог, Симаргл и так далее. В основном мы знаем о них из летописей, описывающих время правления Владимира Великого, который проводил языческую реформу и создавал общегосударственный пантеон в 980 году.

Все боги славянского пантеона богов делятся на солнечных божеств, и на функциональных. К последним относятся [1]:

- Перун – бог грома и молний, покровитель честных и справедливых, а позже – княжеской дружины. Название его происходит от глагола «Бить», соответственно имеется в виду удар молнии. Он наказывал людей за несоблюдение установленных законов.
- Велес – бог домашнего скота, мудрости, богатства, ремесел и поэзии. Часто противопоставлялся Перуну. Он являлся покровителем торговцев и путешественников, приносит богатство и достаток в дом, дарит благосостояние и плодovitость. Считается, что именно Велес заставил весь мир двигаться.
- Семаргл – один из высших богов, хранитель огня, посредник между богами и людьми. Ему приносили бескровные жертвоприношения, в призывах помочь больному жаром.
- Стрибог – бог ветра, бурь и ураганов. По натуре он добр, но не умеет верно распределять свою силу. Страшен в гневе, однако его называют «божественным благом на земле». Был покровителем чести, мог уничтожать всякие злые умыслы.
- Существовало четыре солнечных бога, олицетворявших его положение в разное время года. За каждое время был ответственен свой бог. Ими выступали:

- Хорс – солнечный бог, покровитель хорошей погоды и торговли между племенами и родами. Даровал богатейший урожай , улов и удачную охоту.
- Ярило – молодой бог света и тепла, веселый бог юношеской удалости и страсти, веселья и игр.
- Дажьбог – бог мудрости, этимология его имени происходит от глагола «Давать». Согласно мифологии, он дал людям девять книг – Саньтий, содержащие в себе древние заповеди. Он был богом созревания урожая, плодородия. Считается, что если о чем-то хорошо попросить, то Дажьбог обязательно даст желаемое.
- Сварог – один из главных небесных божеств, отец всего сущего, покровитель растений, природы и небесного сада Ирия. Он научил людей употреблять в пищу съедобные растения и создал календарь, состоящий из двенадцати месяцев.

Эти божества попали под опалу после принятия Владимиром христианства в 988 году. Они были запрещены и вскоре позабыты людьми, так как представляли угрозу. Люди не хотели отказываться от веры своих предков, они верили, что боги разгневаются на них. Поэтому процесс перехода от старой вере к новой прошел очень болезненно для славянских народов. [4, с. 93-94].

Однако образы «низшей» мифологии оказались намного прочнее. Они дожили до наших времен, хотя и не всегда так просто отличить, что в этих образах идет от древних времен, а что уже наслоилось.

К низшим божествам относятся такие существа как водяной, лесной, русалка, домовая, леший, полудница, вилы, и так далее. Такими духами являются чаще всего олицетворения природы, главным образом в лесной полосе. Лес был местом полным опасностей, у него нужно было отвоевывать пригодные для пашни земли, в нем можно было заблудиться, погибнуть от опасных диких животных. Дух водной стихии – водяной – представлял еще большую опасность для человека, чем шутник леший, ведь утонуть в омуте или озере было страшнее, чем заблудиться в лесу.

Все праздники, обычаи и обряды славян были тесно связаны с хозяйственными интересами населения, поэтому зависели от почитания культа природы. Также значительная часть общеславянских праздников связана с культом предков. Отголоски этого культа имеют место в наше время. К примеру, они сохранились в обычае посещать кладбища, оплакивать умерших, оставлять им пищу, трапезничать у могил. До недавнего времени сохранились пережитки языческих поминальных обычаев и в другие праздники, например Святки, Масленица и Чистый четверг. В Святки кладбища не посещали из-за зимнего времени года, а поминали предков дома. А в Великий Четверг для предков топили бани. «Чистый Четверг» дошел с языческой культуры до наших дней.

Одним из важнейших праздников был праздник в ночь на Ивана Купала, который празднуется 7 июля и по сей день. В эту ночь устраивали всенародные гуляния, песни и пляски. Молодые люди прыгали через костер, незамужние девушки плели венки и пускали их по реке, собирали лечебные и магические растения.

Согласно теории советского филолога-фольклориста В. Я. Проппа, все умершие предки, покоящиеся в земле, непосредственно с ней связаны. Поэтому именно от благосостояния предков зависел будущий урожай. Например, еще один известный праздник, сохранившийся до сегодняшних дней – Масленица. Он имеет очень важное значение. Праздник связан с культом предков и идеей плодородия, именно им посвящались состязания и главная еда – блины. Также был ритуал сжигания соломенной бабы в конце праздничной недели. Она ассоциировалась с богиней зимнего времени года, это были своеобразные проводы холодов и встреча весны [3].

Славяне очень почитали путешественников, они были невероятно рады гостям. Эту особенность можно проследить и в современное время. В отличие от западноевропейских стран, где сложился особенный уклад взаимоотношений между людьми, русское население

всегда славилось своим гостеприимством. Еще в давние времена к столу пришедшим гостям подавали самое лучшее, с интересом выслушивали их рассказы о других землях, странник выступал как важное лицо, как человек знающий, он пользовался невероятным уважением. У него можно было многому научиться и принять какой-либо опыт. Оскорбление гостя считалось неприемлемым. Это тоже имеет определенный религиозный подтекст. Все дело в том, что в каждом доме находился очаг – символическое пребывание домашнего божества. Гость, посещавший дом, образно говоря, попадал под опеку этого домашнего божества, и обидеть пришедшего означало обидеть само божество [5].

В итоге работы можно установить, что истоки мифологических верований у древних славян можно проследить еще в эпоху первобытно-общинного строя с зарождением первых коммуникаций человека с природой и с другими людьми. Мифология тесно связана с пониманием мира, а сам миф – это попытка объяснить окружающую реальность. И в данное время это является актуальным, хотя большинство не придает этому значения. Мифология и наука идут рядом, так как пытаются дать представление о происходящих явлениях вокруг нас. И хотя миф считается пережитком прошлого, но в нем хранится мудрость предков, тайны нашего родного края, которые хранятся в глубинах души каждого человека. И это проявляется в самых обыденных вещах: добром отношении к другим людям, почитании наших родителей, родственников, любви к природе и животным, а также страхом перед необъяснимыми вещами.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Грушко Е.А. Словарь славянской мифологии / Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев. – Н.Новгород: «Русский купец», «Братья славяне», 1995. – 368 с.
2. Науменко Г. М. Вся славянская мифология / Г.М. Науменко. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ»: ОАО «Люкс», 2004. – 190 с.
3. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники: (Опыт историко-этнографического исследования) / В. Я. Пропп. - СПб.: Терра – азбука, 1995. - 176 с.
4. Русская мифология : энциклопедия / под ред. Е. Л. Мадлевской. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – 784 с.
5. Соловьёв М. С. Очерк нравов, обычаев и религии славян, преимущественно восточных, во времена языческие [Электронный ресурс]/СПб. — 1849. — 56 с. Режим доступа: <http://www.runivers.ru/upload/iblock/d6b/Ocherk%20nravov.pdf>

М.А. Харахады

ГРАФИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ЗАРЕМЫ ТРАСИНОВОЙ К ЛЕГЕНДАМ И СКАЗКАМ КРЫМСКИХ ТАТАР

Аннотация: в данной статье рассмотрено творчество Заремы Трасиновой – талантливого художника-графика, занимающего особое и значимое место в искусстве крымскотатарского народа. Создаваемые ею иллюстрации неповторимы и необыкновенны, обогащены национальным и культурным колоритом, привлекающие внимание у многих ценителей изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: образ, иллюстрация, графическая работа, творчество.

Annotation: this article explores the work of Zarema Trasinova - a talented artist, who took a special and significant place in the art of the Crimean Tatar people. Her illustrations are unique and extraordinary, enriched by national and cultural color. They attract the attention of many experts of fine and decorative and applied art.

Key words: image, illustration, graphical work, creation.

Визуальная информация, передаваемая в рисунке или эскизе, – это особый графический язык, называемый иллюстрацией. По отношению к тексту она всегда вторична, является отражением трактовки художником событий, характеров героев, смысла произведения, а также его интерпретацией. Иллюстрации помогают ещё до чтения сориентироваться в содержании книги и привлечь внимание читателей. Зрительное восприятие обогащает мышление представлением образа, пейзажа, действия, создаёт соответствующий настрой. Отдельно хочется отметить немалую роль книжных иллюстраций в развитии детской культуры. Через картинки дети знакомятся с обычаями и традициями своего народа.

Зарема Трасинова – первый книжный график в крымскотатарском изобразительном искусстве и первая женщина-художница, которая достигла высокого признания на своем поприще. Она является лауреатом более восьмидесяти республиканских, международных и всесоюзных конкурсов книжной графики. Загадочные образы мистически притягивают и создают атмосферу любви, нежности и одухотворённости. В её творчестве отображено любовь к Родине и уважение к истории и традициям крымскотатарского народа. Во всех изображениях, созданных из-под пера Заремы-ханум, вложена частичка её души. З.Трасиновой оформлено более 300 книг. Создавая сложные композиции с помощью штриха, линий и живописных пятен, в своих работах она достигла высокого художественного образа [1].

Стилистика и манеры написания картин художницей З.Трасиновой узнаваема и соответствует, прежде всего, характеру крымскотатарского искусства. Присутствует свободное стремление к гармонии, к миниатюрным формам, а также желание к тщательной проработке фрагментов и мелких деталей. Графические работы дополнены колоритными, характерными деталями, присущему крымскотатарскому искусству. Иллюстрации к произведениям, как правило, стилизованы и выполняют эмоционально-психологическую и эстетическую функции. Декоративно-графическая организация рисунка служит не только способом развития композиционного построения, но и методом формирования нестандартного мышления, которое развивает творческое воображение и фантазию читателя. Образы изображаемых героев выглядят одухотворённо, доверчиво открыто, загадочно и мистически притягательно. Каждая работа детально и продуманно выполнена с учётом знаний истории, традиций и фольклора крымских татар. Персонажи в ее иллюстрациях облачены в национальные костюмы. Они словно «живут» в характерной крымской среде. Фольклор крымских татар (народные песни, притчи, легенды, сказки), рассказы Сундус-ханум (матери художницы) и ее родственников вызвали интерес у З.Трасиновой и вдохновляли её на создание неповторимых графических работ. Плодотворной почвой также служило общение с известными крымскотатарскими деятелями искусства. Например, благодаря знакомству с артистом Аблямитом Умеровым, Зарема Трасинова смогла более тщательно изучить коллекцию предметов и изделий традиционного народного искусства. Было сделано огромное количество набросков и зарисовок к орнаментам и к национальным костюмам, помогающие Зареме-ханум проникнуться их энергетикой и создать бесценные шедевры. Её работы – это «мостик», соединяющий прошлое, которое нельзя забывать, с будущим, которое нужно развивать с учётом стилистики, присущей искусству крымскотатарского народа. Лишь тщательно изучив тему в различных источниках, пронесив через себя образ героев, собрав информацию по крупицам, детально продумав композиции иллюстраций, можно создать качественное изображение [2].

Немаловажным является тот факт, что иллюстрации, украшающие страницы сотни книг, уникальны. Для каждой работы по отдельности подобраны соответствующие методы и средства выражения эмоций и настроения изображаемых героев, которые помогают читателю глубже понять смысл написанного произведения. Прослеживается накал чувств, философская сложность и мифология, которая сопровождается многовековой мудростью, способствующей обогащению человеческой души богатыми символическими образами.

Складывается впечатление, будто картинки «подсказывают» и «говорят» вместе с чтецами. Художница подробно «описывает» внешность героев, их костюмы, обстановку, в которых происходят действия и т.д. Красивые изображения, созданные З.Трасиновой, заинтересовывают людей, привлекают их внимание. Увидев их, появляется желание прочитать книгу. Таким образом, это благотворно влияет на интеллектуальное развитие у читателей разных возрастов и обогащает культуру народа [3].

Эльзарой Бакшиш, являющаяся подругой и почитательницей творчества мастера графика, было сказано, что Зарема Трасинова – одна из лучших художников, входящих в плеяду маленького, но очень талантливого народа. С этим мнением невозможно не согласиться.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бекирова, М.* Её творчество окрыляет, побуждает жить : [о выставке работ Заремы Трасиновой и о её творчестве (искусствоведческий очерк)] / М. Бекирова // *Голос Крыма.* – 2011. – 14 янв. – С. 1, 7.
2. *Бородина, Е.* “...Сызнова живу” : [о художнице Зареме Трасиновой, её юбилейной выставке] / Е. Бородина // *Крымские известия.* – 2010. – 19 июня.
3. *Черкезова, Э.* Жизнеутверждающая сила кисти и красок / Э. Черкезова // *Джоюлгъан аэнлик ве уйгъунлыкъ изинден = В поисках утраченной гармонии / Э. Черкезова.* – Акъмесджит, 2009. – С. 171–175.

УДК 7.046.1:29

ЛУНАРНО-СОЛЯРНЫЕ МИФЫ В РЕЛИГИЯХ МИРА

Дудник Маргарита Евгеньевна,

студентка 1 курса ИФИИ, кафедры философии и социальных наук,

*Институт филологии, истории и искусств Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)
«Крымский федеральный Университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялте*

Научный руководитель: Атик А. А.,

доцент кафедры философии и социальных наук

*Институт филологии, истории и искусств Гуманитарно-педагогическая академия
(филиал) «Крымский федеральный Университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялте*

С давних пор у человечества разных стран (племён) и народов существуют религии. Религия- это совокупность представлений, строящихся на вере в чудодейственные сверхъестественные силы и существ (боги, духи) , которые и являются объектом поклонения. Но ,если в нашем мире количество религиозный культур разделяется на несколько основных , таких как христианство (которое в свою очередь тоже разделяется на несколько ветвей) , ислам и буддизм, и мелких религиозных культов, то в древние времена у каждого народа была своя вера , свои боги , свои обычаи в поклонении им и свои правила основанные на учении этих богов.

Как бы ни были различны эти религиозные культуры , в древние времена и наше время, их всегда объединяло наличие определенных богов и их функции. Да , у них были разные имена и менялись они на протяжении всей истории древнего мира (в пример можно привести Древний Египет , в котором имена богов и фараонов менялось со сменой власти). Из-за этого многие историки и исследователи до сих пор ломают голову в попытке разобраться в этой путанице.

Актуальность проблемы лунарно-солярных мифов в религиях мира объясняется не только исторической путаницей древней истории , но и тем , что человечество не зависимо

от своей религии всегда должно быть единым . Конечно , даже в нынешних основных религиях есть существенные различия по богу , правилам этой веры и так же уже устоявшимся в них отношениям к другим религиозным верованиям.

Цель моей работы заключается в том, чтобы доказать что все веры едины в своей истинной ипостаси и на самом деле их сущность не поменялась со времен древнего мира, когда основными богами являлись Солнце и Луна.

Для осуществления данной цели необходимо решить **задачи** :

1. Объединения религий древнего мира в одну с помощью лунарно-солярных мифов в них.
2. Объединения основных религий нашего мира с помощью лунарно-солярных мифов в них.

1) Прежде всего стоит обратить внимание на схожий символизм в древнегреческих и древнеегипетских мифах. В обоих случаях бык являлся священным животным. К примеру, к древнегреческому лунному богу Дионису, т.е. богу месяца Нисана, часто применялись такие эпитеты , как «рожденный коровой» , «быколикий» и т.п. В древнем Египте богиня Исида , проявляющаяся в облики девушки с головой коровы или же женщины с рогами коровы(быка). Исида является богиней судьбы , то есть провидицей. Так же , среди людей Исида прослыла колдуньей , а как мы знаем все колдуньи магия в частности были символизмом Луны и лунных богов. Так же священным символом богини являлась белая корова . Стоит уделить внимание и богине Нут , которая породила Солнце и множество других богов. Богиня неба , изображающаяся в виде коровы. Говоря о лунарном символизме в этой богине и мифе о ней , что представляет собой небо без солнца? Правильно , ночное небо с луной. Иначе говоря, ночное звёздное небо с единственным источником света и жизни Луной. Исходя из этой теории Луна породила Солнце. Но почему тогда бог Ра является главным среди богов Древнего Египта? Откуда и когда взял свое начало солярный культ в Древнем Египте? Так же не стоит забывать о Хатор, богине изображающейся с головой коровы или коровы увенчанной солнечным диском, которая является богиней плодородия , а так же покровительницей родов.

Если застрагивать тему рождения богов по мифам Древнего Египта, стоит вспомнить и о существовавшем в начале времён первозданном океан по имени Нун. Его жена, богиня неба Нут являлась его продолжением. Какова же связь между ними и их с лунарными мифами? Как мы знаем Луна контролирует воду (приливы и отливы происходят только по лунному циклу) , так же ее интерпретируют в женском и мужском облики. Исходя из написанного выше , можно утверждать , что Нут и Нун являются интерпретациями божества Луны.

В древнегреческой мифологии богиня Артемида одновременно является и покровительницей родов и рожениц. В то же время она была страстной охотницей, хотя и покровительствовала диким животным. В то же время она находится в самой тесной связи с луной, колдовством, ночными таинствами. Артемиде как «светящей во тьме» оказывали в Афинах особые почести и в месяц мунихион устраивали празднество в ее честь. Ее прототипом является богиня Диана в древнеримской мифологии , которая является богиней плодородия и родовоспособительницей , а так же олицетворением луны .

2) Пожалуй стоит начать с лунарно-солярных мифах в христианстве , а после сделать проекцию на ислам.

Когда Понтий Пилат встретился с Иисусом шли 14-е сутки Нисана , так же он был убит в эту ночь. На протяжении трёх ночей Иисус был мёртв , и именно три дня длится лунное чернолуние, когда луна как бы мертва, то есть не видна на небе. И лишь в воскресенье вечером Иисус появляется перед своими учениками , как и Луна , которая воскресает вечером на четвёртый день после чернолуния. Но где же был месяц эти три ночи ? Когда Луна приближается ,чтобы с ним соединиться ,солнечные лучи полностью ее

поглощают, то есть «убивают». Именно по этой причине Иисус был распят под лучами палящего солнца, которое ускорило его смерть.

Стоит заметить, что число три встречается достаточно часто в Библии и этому есть еще один пример. Подле распятого на кресте Иисуса стояли три женщины, и все они имели имя Мария. Думаете это совпадение? В античные времена богиня луны была известна под именем DeaMaris, что переводится как Морская Богиня. Но произнесите это имя, разве в произношении оно вам ничего не напоминает? Луна считается хозяйской водной стихии, а ночное звёздное небо сравнивают с бескрайним морем, по которому плывет кораблик (луна).

Но почему их было именно три? Это тоже не случайность. Ведь именно из-за лунного-сатурнического месяца, который состоит из трёх фаз (возрастающая, полная, убывающая) Луну называли Тройственной богиней и чаще всего изображали в виде трёхглавой девушки или трёх девушек. Вспоминаем Святую Троицу в христианстве.

Даже само имя Иисуса (у христиан) и Иса (у мусульман) созвучно с именем Исида, о которой уже говорилось ранее.

Вернемся к нашей троице богинь и перейдём к Исламу. Аль-Лат, аль-Манат, аль-Иzza, то есть молодая, растущая и убывающая Луна.

Имя аль-Лат не имя собственное, оно переводится как «богиня». Оно имеет много аналогов (Леда, Лада, lady) и весьма положительное значение. Так же вокруг камня посвященного этой богине, во время ритуала семь женщин-жриц обходят его семь раз против часовой стрелки. Количество жриц связывается с семидневной неделей основывающейся на фазах Луны.

Имя аль-Манат переводится как богиня судьбы (вспоминаем богиню Исиду) и справедливости. В Библии часто упоминается небесная манна, которая падала с неба для голодных евреев и которую нужно было собирать до восхода Солнца. Эта манна имела белый цвет, цвет луны и от этого являлась врагом солнца. Так же в древности считали, что роса (манна небесная) появлялась именно из-за луны. Манат это и есть манна, а так же именно от этого имени появились названия означающие месяц в европейских языках (monat, month, maand и т.д.)

Выводы.

Исходя из вышеизложенного можно утверждать что все ранние и нынешние религии связаны между собой, меняются только имена и в увеличивается количество богов символизирующих одно и то же. Но они связаны между собой не только именами и интерпретацией богов в целом, но и лунарно-солярными мифами в них. Культы Солнца и Луны существовали и существуют дольше всевозможных религий. Да их по разному нам преподносят, по разному их интерпретируют люди, но они остаются. Солярные и лунарные символы существуют в нашей жизни так же давно, как и легенды о них. И это не только животные, на примере того же быка, коровы, кошки, орла, лягушки, льва. Металлы (золото-солярный символ, серебро-лунарный символ), определенные знаки (крест-солярный символ), а так же определенные обряды или вещи, магические числа и книги с ними. Все мы знаем о существовании масонства, но мало кто знает что это так же солярный культ. Тема не раскрыта полностью, но дает серьезную пищу для размышлений и новых открытий в этом вопросе.

Е.М. Абрамова

МИФ: КУЛЬТ И КУЛЬТУРА - В ТВОРЧЕСТВЕ КРЫМСКИХ ПОЭТОВ

Аннотация: В данной статье рассматриваются особенности использования поэтами мифологических мотивов и заимствования сюжетов из мифологии. Особое внимание уделяется творчеству крымских поэтов. Предпринята попытка анализа стихотворений различных поэтов и выявление в них характерных черт.

Ключевые слова: Миф, мифология, мифологизм, крымские поэты, античность.

Annotation: In this article considered the peculiarities of the use of mythological motives by poets and the borrowing of stories from mythology are considered. Particular attention is paid to the creativity of Crimean poets. It is also analyzed the poems of various poets and identified their characteristic features.

Key words: Myth, mythological, mythologism, Crimean poets.

Миф – одна из наиболее древних форм выражения понимания и рефлексивного освоения человеком мира через выделение его сущностных свойств, сконцентрированных в именах и в разветвляющейся метафорической связи имен и соответствующих им качеств, выражающей родство и деятельность мифологических существ [4].

Мифологический тип мировоззрения более свойственен архаичной стадии развития человека и предшествует религиозному, который, в свою очередь, находится перед философским типом мировоззрения. Однако несмотря на то, что мифологический тип мировоззрения давно сменился, поэты продолжают использовать в своем творчестве мифологические мотивы.

Ю. А. Бондаренко писал, что античность «существовала не только в виде простых заимствований или цитаций, но более того, всегда находилась в живом и подвижном соотношении с основными мотивами развития духовной жизни России» [1]. Таким образом, русские поэты и писатели использовали мифы в своем творчестве на протяжении нескольких веков, при чем не только напрямую, но и взаимодействуя через философские идеи европейских художников и писателей.

Крымские поэты так же обращались к мифологии, часто используя мифы в своем творчестве. Среди них можно выделить такого поэта, как А. Г. Поляков. В его произведениях, особенно в стихотворениях из сборника «Для тех, кто спит» много примеров использования мифологии.

Он пишет следующие строчки:

«Библейская пыль золотая лежит, как жена молодая. Куда-то стоит кипарис над лентой, похожей на Стикс.

Где родина каждого дома? где красные крыши Содома? Твой ангел висит, невесом, над Стиксом, похожим на сон» [3].

В древнегреческой мифологии Стикс – мифическая река в Аиде, царстве мертвых. Именно через нее Харон перевозит умерших. С рекой Стикс связанно множество мифов, например, именно в ней закалял меч для Давна Гефест. Содом же, так же упомянутый Поляковым, это легендарный библейский город, который был уничтожен за грехи его жителей.

Упоминает Поляков в своем другом стихе и Орфея, легендарного певца и музыканта из древнегреческой мифологии, чье имя – как воплощение могущества искусства:

«Из книги Орфей прорастает
квадратом красивой травы,
когда темноту набирает
моя глубина головы» [3]

Возвращаясь к предыдущему стиху Полякова, следует заметить, что к царству мертвых из древнегреческой мифологии обращается и другой крымский поэт, Л. Р. Болдов:

«На суку сидит ворона,
Как посланница Харона.
Целый день сидит она
У замёрзшего окна» [2].

В данном стихотворении Харон – скорее сравнение в ироническом контексте, однако автор использует именно этого мифологического персонажа, чтобы передать свою мысль.

Отсылка к подземному царству – не единственно схожий мотив между Поляковым и Болдовым. Болдов так же упоминает в одном своем стихотворении Орфея:

«Когда Орфей венчается с зарёю
над прошлым городом, где созревает сон» [2].

Таким образом, представленные выше мотивы являются довольно популярными в творчестве крымских поэтов. Что примечательно, Поляков так же написал стихотворение, используя роман «Дафнис и Хлоя», что можно отнести к более поздней мифологии:

«Хлоя начнёт ниспадать в убывающем свете,
зеркало тронет лицом – и посыплется стёкла!» [3]

Следует упомянуть и еще одного крымского поэта, в чьем творчестве присутствовали мифологические мотивы, Г. А. Шенгели:

«Придет поэт. И снова Арго старый
Звон подвига в упругий стих вольет» [5].

Арго, упомянутый в стихотворении – корабль из древнегреческих мифов, на котором аргонавты пересекали Эгейское море в поисках Золотого руна. Он так же был упомянут в «Одиссее».

Мифология – важная составляющая культуры, и мифы находят отражения во многих произведениях современности, в совершенно разных сферах искусства. Крымские поэты не стали исключением, в их стихотворениях часто присутствуют различные мотивы, обращающие наш взгляд к прошлому. Таким образом, мифы в творчестве современных поэтов – очень важное и актуальное явление, которое должно быть подвергнуто тщательному изучению.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бондаренко Ю.А.*, Интерпретация античного мифа в творчестве русских символистов.
2. URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/329/image/329-065.pdf> (дата обращения: 10.04.2018)
3. *Болдов Л.Р.*, Полёт. - Симферополь: ООО "Издательство и типография "Форма", 2015. – 180 с.
4. *Поляков А. Г.*, Для тех, кто спит/А. Г. Поляков – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – Серия "Поэзия русской диаспоры", 136 с.
5. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/polyakov2-1.html#5> (дата обращения: 10.04.2018)
6. *Райкова О. А.*, Древнегреческий миф классической эпохи: социокультурное обоснование, сферы проявления и аспекты трансформации.
7. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/services/Download/vtls:000426358/SOURCE1?view=true> (дата обращения: 10.04.2018)
8. *Шенгели Г. А.*, «Вон парус виден. Ветер дует с юга...»
9. URL: <http://slova.org.ru/shengeli/index/> (дата обращения: 10.04.2018)

М. В. Масаев, И. П. Свешникова

СОВРЕМЕННОЕ РАЗВИТИЕ ИДЕЙ В. Ф. ВОЙНО-ЯСЕНЕЦКОГО (СВЯТИТЕЛЯ ЛУКИ) О КОРРЕЛЯЦИОННОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ НАУКИ И РЕЛИГИИ

Аннотация. В работе показана взаимосвязь представлений В. Ф. Войно-Ясенецкого и современных учёных в области естественных наук, человека и социальных общественных

систем в контексте феномена целостности знания. Приведены примеры, научные гипотезы, обосновывающие холистическую модель.

Ключевые слова: наука, религия, корреляция, В. Ф. Войно-Ясенецкий, холистическая модель.

Annotation. The work shows the relationship between the ideas of V. F. Voyno-Yasenetsky and modern scientists in the field of natural Sciences, human and social systems in the context of the phenomenon of the integrity of knowledge. Examples of scientific hypotheses, justifying the holistic model are given.

Key words: science, religion, correlation, V. F. Voyno-Yasenetsky, holistic model.

Постановка и актуальность проблемы. Некоторые современные и достаточно авторитетные ученые постепенно приходят к выводам о необходимости целостного, так называемого холистического, подхода к изучению человека, общества и природы, высказанного, в частности, в работах архиепископа Луки.

Цель работы – показать развитие тенденций целостного подхода в различных областях современной науки с учётом религиозных воззрений.

Задачи:

- показать феномен целостности знания в области естественных наук, привести примеры, научные гипотезы, обосновывающие холистическую модель;
- развитие представлений Святителя Луки о человеке как о целостности «дух, душа, тело»;
- развитие понятия холистической модели социальных общественных систем и их трансформации.

Поиск истины о мироздании, о динамике развития общества, духовное и научное представление о человеке как о целостности «дух, душа, тело» сопровождают всю деятельность Святителя Луки.

Показательным в данном случае является его высказывания о науке, религии и их взаимосвязи. «Наука – есть система достигнутых знаний о наблюдаемых нами явлениях действительности... то есть не случайный набор знаний, но стройное, упорядоченное сочетание» [3, с. 34]. «Наука без религии – «небо без солнца». А наука, облеченная светом религии, – это вдохновенная мысль, пронизывающая ярким светом тьму этого мира. «Я свет миру; кто последует за Мной, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни», – так говорит Христос ([Ин. 8, 12](#)). И теперь понятно, почему в жизни ученых религия играла такую выдающуюся роль. Профессор Деннерт пересмотрел взгляды 262 известных естествоиспытателей, включая великих ученых этой категории, и оказалось, что из них 2% было людей нерелигиозных, 6% равнодушных и 92% горячо верующих (среди них Майер, Бэр, Гаусс, Эйлер и другие)» [3, с. 67]. Более подробная информация изложена в работе протоиерея Михаила Чельцова «Христианское мирозерцание...» в разделе о религиозности учёных [4].

Показательны в этом отношении рассуждения Святителя Луки о современном состоянии естествознания:

«Наши рассуждения о соотношениях между телом, душой и духом начнем издалека. До конца XIX века система точных наук поражала ясностью и точностью всего, о чем они трактуют. До недавнего времени царила безусловная вера в основные догматы науки, и только немногие избранные умы видели трещины в величественном здании классического естествознания. И вот великие научные открытия в самом конце прошлого и в начале нынешнего столетия неожиданно расшатали самые устои этого здания и заставили пересмотреть основные идеи физики и механики. Принципы, которые казались имеющими самую достоверную математическую базу, оспариваются теперь учеными. Книги, подобные глубокому сочинению Анри Пуанкаре «Наука и гипотеза», дают доказательства этому на

каждой странице. Этот знаменитый математик показал, что даже математика живет множеством гипотез и условностей...» [2, с. 4].

Сегодня существуют множество научных теорий, обосновывающих существование полей сознания (информационных полей). Теория физического вакуума Геннадия Ивановича Шипова, в отличие от теорий, отрицающих достижения своих предшественников, показывает преимущество пути научного познания мира (см. рис. 1). Диаграмма здесь показывает, что фундаментальные уравнения физики Ньютона, Максвелла, Эйнштейна, Шредингера, Дирака являются частными случаями уравнения физического вакуума Шипова). Несмотря на спорность, дискуссионный характер многих используемых работ, тем не менее, следует признать тот факт, что эти концепции вошли в научный оборот и широко обсуждаются современной научной критикой.

В. Ф. Войно-Ясенецкий предполагает, что «Материя представляет собой устойчивую форму внутриатомной энергии, а теплота, свет, электричество неустойчивые формы той же энергии. Процесс распада атомов, т. е. разложения материи, сводится к переводу внутриатомной энергии из состояния устойчивого равновесия в неустойчивое, называемое электричеством, светом, теплотой и т. п. Материя, таким образом, постепенно превращается в энергию. ... мы говорили о том, что при атомном распаде освобождаются формы энергии все более тонкие, приближающиеся к чему-то нематериальному. Что же мешает нам сделать последний шаг и признать существование вполне нематериальной, духовной энергии и считать ее первичной формой, родоначальницей и источником всех форм физической энергии? Только априорное отрицание Духа и мира духовного, отрицание упорное и непонятное, ибо огромное количество фактов императивно принуждает нас считаться с ними и признать наряду с материальной природой безграничный, гораздо более важный мир духовный» [2, с. 53].

Обоснованность подобного подхода подтверждается графиком Владимира Никитича Волченко (см. рис. 2), из которого следует, что «живые системы, обладающие высокой степенью удельной информативности и ничтожно малой удельной энергией, могут переходить в тонко материальную (или духовную) область жизни.... Таким образом, витальность V является формализованной характеристикой духовности ...» [Цит. по: 7, с. 212].

Святитель Лука, как и сонм многочисленных Новомучеников и исповедников российских, понесли крест перехода в новую эпоху, крест возрождения Святой Руси и России. Одной из составляющих миссии святителя Луки является представление о человеке как о единстве духа, души и тела, что может служить основанием холистической научной парадигмы нового тысячелетия [5; 6]. Интересен фрагмент из проповеди Святителя Луки в Неделю о Самарянке: «...Бог есть дух и человек есть дух ограниченный в теле своем, человек есть частица Божия. Поклонение Богу должно быть поклонением духу Божию со стороны духа человеческого... Жаждающие знания идите ко Господу, ибо Он есть единственный свет истинно просвещающий всякого человека» [1, с. 516].

Представления о человеке как о единстве «уха, души и тела входят составной частью в сферу научных разработок, например, научной школы доктора биологических наук, профессора, завкафедрой валеологии Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина Марии Степановны Гончаренко (см. рис. 3, 4) [8, с. 27, 29]. Эти представления используются учеными в сфере валеологии и формирования здорового образа жизни [6].

В ракурсе изучения демографических процессов перестройки в России доктор медицинских и кандидат философских наук Игорь Алексеевич Гундаров в работе «Почему умирают в России, как нам выжить?» («Духовное неблагополучие как причина демографической катастрофы») (1995 г.) [9] показывает, что одной из причин этой катастрофы является массовый уход общества в состояние реализации так называемых в религии «смертных грехов» [9, с. 41-47].

В работе 2001 года «Пробуждение: пути преодоления демографической катастрофы в России» [10] И. А. Гундаров подчёркивает роль духовности и нравственности в выходе социума из демографической катастрофы.

Выводы.

Таким образом, Святитель Лука показывает, что и учёные, и религиозные деятели, пытаются познавать и формулировать общие законы мироздания. Поиск истины – смысл жизни многих подвижников человечества как в прошлом, так и в настоящем – своеобразный крест, который несут представители самых разных областей познания. А настоящее время некоторые философы называют эпохой транзитивного периода, то есть переходной эпохой вступления в новую эру человеческого разума, познающего истину и свободного от многих предрассудков.

Современная наука медленно, но верно движется к своеобразному синтезу религиозных и научных знаний, к совмещению, в частности, интуитивного и логического путей познания.

Будем надеяться, что это время будет эпохой сотрудничества науки и религии и построения холистической научной парадигмы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лисюнин В. Ф.* Тамбовская Голгофа святителя Луки (по свидетельствам очевидцев): монография / священник Виктор Лисюнин. – Тамбов: издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2012. – 540 с.
2. *Святитель Лука (Войно-Ясенецкий).* Дух, душа, тело. – Москва: издательство имени Святителя Льва, 2009. – 149 с.
3. *Войно-Ясенецкий В. Ф. (Святитель Лука).* Наука и религия. – Симферополь: Издательство «ДОЛЯ», 2006. – 160 с.
4. *Чельцов Михаил.* [Христианское мирозерцание, 1. Основные религиозные истины](https://predanie.ru/chelcov-mihail-pavlovich-svyaschennomuchenik/book/72285-hristianskoe-mirosozercanie-1-osnovnye-religioznye-istiny/) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://predanie.ru/chelcov-mihail-pavlovich-svyaschennomuchenik/book/72285-hristianskoe-mirosozercanie-1-osnovnye-religioznye-istiny/> (дата обращения – 28.02.2018).
5. *Масаев М. В.* Феномен холистической философии науки в ракурсе проблем метаантропологии / М. В. Масаев // Проблемы современного педагогического образования. Сер.: Педагогика и психология. – Сб. статей: Ялта: РИО КГУ, 2014. – Вып. 45. – Ч. 1. – 416 с. – С. 206-212.
6. *Свешникова И. П., Савченко В. М.* Здоровье и духовность. Программа формирования духовного здоровья / И. П. Свешникова, В. М. Савченко // Актуальные вопросы курортологии, физиотерапии и медицинской реабилитации: труды КРУ «НИИ им. И.М. Сеченова». – Ялта, 2014. – Т. XXV. – С. 101-104.
7. *Шипов Г. И.* Теория физического вакуума / Г. И. Шипов. – М.: фирма «НТ – Центр», 1993. – 362 с.
8. *Гончаренко М. С.* Валеология в схемах / М. С. Гончаренко. – Харьков, 2003. – 187 с.
9. *Гундаров И. А.* Почему умирают в России, как нам выжить? (Духовное неблагополучие как причина демографической катастрофы). – Москва, 1995. – 100 с.
10. *Гундаров Н. А.* Пробуждение: пути преодоления демографической катастрофы в России. – М., 2001. – 352 с.

Т.А. Мезенцева, Е.А. Бельцева

СОЦИАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению специфики социальной реальности, ее связи с сопутствующими понятиями.

Ключевые слова: социальная реальность, субъект, конструирование, понимание.

Mezentseva T., Beltseva E.

SOCIAL REALITY AS AN OBJECT OF THE PHILOSOPHICAL ANALYSIS

Summary: The article is devoted to the studying of the specific features of social reality, its connection with correlated terms.

Key words: social reality, subject, constructing, understanding.

Актуальность исследования заключается в том, что проблема реальности - это фундаментальная мировоззренческо-методологическая категория, находящаяся в неразрывной связи с проблемой бытия и субъекта. Реальность и бытие - это понятия, близкие по своему содержанию и обозначающие существование социального субъекта, общества социальных субъектов.

Однако реальность и бытие — не тождественны. Бытие до конца не явлено субъекту. Реальность - это явление бытия человеку, это представление субъекту объектов и свойств существующего в мире, это «вещи для субъекта» (перефразируя И. Канта). Это данность, возникающая в пространственно-временных характеристиках, в которых существует субъект. То есть предполагается наличие и неявного, «непостижимого» (С. Франк), «вещи-в-себе» (И. Кант).

Современное информационное общество подразумевает доступ человека к неограниченному количеству информации, что позволяет субъекту актуализировать себя, выстраивать собственное коммуникативное пространство и проектно конструировать социальную реальность, которая является самой сложной из всех видов реальности (на наш взгляд, самая простая — виртуальная). Объекты и категории социальной реальности — это не только природные явления и факты, которые, безусловно, являются многоплановыми, но это и психолого-ментальные образования и идеалы, выраженные в культурной, в знаково-символической форме, ибо только при этом условии они могут иметь смысл и значение для других участников социального действия.

Например, физическая реальность описывается как "понятие, обозначающее систему теоретических объектов, построенных отдельной физической теорией (или совокупностью теорий) и наделенных онтологическим статусом. Физическая реальность характеризует объективно-реальный мир через призму теоретико-физических понятий, законов и принципов" [5, 693].

С другой стороны, социальные субъекты включены в саму социальную реальность, как живые и имеющие многообразные взаимоотношения (коммуникации), что составляет определенное единство: человек одновременно оценивает реальность, осмысливает ее, адаптируется и видоизменяет. Это единство усложняется тем, что субъект синтезирует жизненный опыт (часто донаучный или вненаучный) и теоретическое осмысление объектов действительности.

К сожалению, информационное общество вводит новый тип рациональности (в котором часто нет места экзистенции или феноменам), «как межсубъектного обсуждения, в котором участники преодолевают свои собственные субъективные взгляды в пользу рационально мотивированного согласия. Консенсус создает «силу лучшего аргумента, признающего общезначимость» [5, 368].

В современной реальности, которую конструируют массовые коммуникации, которые, в свою очередь, позиционируются определенными социальными группами (и, соответственно, их целями), контекст «вырастает» из системы новой коммуникативной рациональности и «соответствует новой картине мира, которая отказывается от моноцентризма и наукоцентризма, когда оценка суждений и высказываний идет на фоне

мира повседневности и относительно простого человека с его интересами и потребностями» [1, 361].

Понятие реальности находится во взаимосвязи с понятиями «факт» и «феномен». Под фактом, как известно, понимается нечто реальное в противоположность вымышленному; конкретное, фиксирующие эмпирическое знание. Общим является то, что они тождественны истине, некоей данности. Отличает понятие «факт» то, что он выступает как результат статистического взаимодействия субъекта и реальности, как удостоверенная данность. Феномен - явление, данное нам в опыте чувственного познания. Для нас реальность еще и предстает в таком аспекте, который объединяет природный и социальный мир, то есть на феноменальном уровне, то есть как конструкт жизненного опыта.

В рамках этого способа рассуждений, социальная реальность предстает как система теоретических объектов (общество, класс, социальный институт и т.д.), построенных в категориальном поле социальной теории и обнаруживающих ненаблюдаемую сущность описываемых социальных объектов, наделенных также онтологическим статусом [2, 12].

Сейчас рациональность предполагает «видение онтологии социально-гуманитарных наук - как сферы, где реальность конструируется человеком, а не является природным явлением» [3, 505] Следовательно, субъект — это не технический приемник социальных форм и моделей прошлого и настоящего, а интерпретатор, который на базе опыта и научных знаний конструирует новые, футуристические. Тогда встают вопросы: «Насколько релевантна субъективная очевидность универсальным значениям сообщества интерпретаторов?» и «Как возможен синтез социальных действий и мыслительных усилий субъекта?» Такая постановка вопросов актуализирует ментальный поворот современного философского знания, который ориентирован на бытие субъекта, предполагающее такой способ видения мира и собственного места в социальных отношениях, позволяющий переосмыслить современные социальные коммуникации, где человек способен самостоятельно сформировать социальную реальность.

Таким образом, возникает исследовательский интерес к определению социально-конструирующих свойств деятельности субъекта — участника взаимоотношений социальной реальности.

Не стоит забывать, что есть специфика трактовки реальности применительно к природному и социальному миру, что изучается естественными и гуманитарными науками. Во-первых, весьма значителен аксиологический момент (соотношение с должным либо принимается, либо отвергается субъектом). Во-вторых, социальная реальность имеет двойственный характер: в нее, входят объекты, обладающие признаками вещиности (в античной философии обозначалось как *res*); однако, сама мыслительная деятельность принадлежит к реальности. Гениальный Рене Декарт разделил *res existans* (протяженные вещи) и *res cogitans* (мыслящие вещи). Возможно, его позиция актуальна и сегодня. Его идеи пересекаются со знаменитым русским мыслителем С.Л. Франком, который в работе «Непостижимое» писал: «Совсем не случайно слово «идея» имеет двойной смысл того, что «мыслится», «находится в мысли», и в той в себе пребывающей «сущности», которая лишь улавливается в мысли или открывается в мысли. Непрерывающийся в течение веков спор между логическим «реализмом» и «номинализмом» (или «концептуализмом»), спор, «существует ли идея только в «сознании», в «мышлении» или она должна быть признана за «реальность» и вне мышления, - этот спор имеет своим источником то обстоятельство, что «идея» одновременно предполагает и то, и другое - что она есть реальность, как бы стоящая на пороге между «бытием в мышлении» и «бытием в себе» [4, 256].

Иными словами, социальная реальность включает в себя и феноменальный, и ноуменальный уровни.

Изменяющийся характер общества также влияет на его познание, т.к. анализируемые процессы весьма скоро становятся историей, а изучение общества всегда находится под влиянием настоящего.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Касавин И.Т. Текст. Дискурс. Контекст. Введение в социальную эпистемологию языка. - М.: Канон+, 2008. - 544 с.
2. Качалкина А.В. Социальная реальность как объект философского анализа: вероятностный аспект / Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. - Волгоград: ВГТУ, 1999. - 154 с.
3. Микешина Л.А. Тенденции развития эпистемологии социального и гуманитарного знания // Постнеклассика: философия, наука, культура. - СПб.: Мирб, 2009. - 672 с.
3. Фарман И.П. Энциклопедия эпистемологии и философии науки. - М.: Канон+, 2009. - 1249 с.
4. Франк С.Л. Непостижимое: онтологическое введение в философию религии // Франкл С.Л. Соч. - М.: Прогресс, 1990. - 368 с.
4. Философский энциклопедический словарь. - М.: Сов. энциклопедия, 1988. - 540 с.

Т.П. Разбеглова

КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ И КРЫМ: МЕТАФИЗИКА РАЗРУШЕНИЯ И СОЗИДАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕФЛЕКСИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ, И. ШМЕЛЕВА, М. ВОЛОШИНА

Аннотация: Рассматривается проблема художественного осмысления поэтами и писателями образов революции и гражданской войны в Крыму. Анализируются взгляды М. Волошина, М. Цветаевой, И. Шмелева, мотивы их произведений.

Ключевые слова: революция, Крым, красный террор, белое движение, культура Крыма, метафизика разрушения.

Annotation: The problem of artistic understanding by poets and writers of images of the revolution and the civil war in the Crimea is considered. The views of M. Voloshin, M. Tsvetaeva, I. Shmelev, the motives of their works are analyzed.

Keywords: revolution, Crimea, red terror, white movement, culture of Crimea, metaphysics of destruction.

Русская революция, перевернувшая в 1917 г. всю Россию, отозвалась на Крымском полуострове трагическими событиями. Крым оказался на перекрестье противоборствующих сил. Вступала новая власть, и вместе с ней шла кровавая полоса террора и мести. Это была уже не гражданская война, а уничтожение прежнего противника. Расстреливали не только военных, но и врачей и служащих Красного креста, сестер милосердия, земских деятелей, журналистов и пр. и пр. Всего, в течение 1920-1921 годов, в Крыму было расстреляно несколько десятков тысяч человек. [7].

Белые правительства в Крыму также проводили политику террора. "... в первые месяцы 1920 года по приказанию генерала Слащева военно-полевые суды весьма активно приговаривали к расстрелу всех ему подозрительных лиц (порой их расстреливали без всяких приговоров). Генерал Кутепов также предавал военно-полевым судам подозреваемых (по его усмотрению) в преступлениях лиц в Симферополе. Тела казненных в назидание вешали на фонарных столбах города. Эти меры возбуждали ужас в населении ..." [8].

Такое сильное противостояние было связано с тем, что Крым был тесно связан а аристократической российской культурой. Императорская семья имела в Крыму дворцы и имения. Также в Крыму постоянно проживали некоторые великие князья. Крым дольше всех оставался под властью белого движения.

Марина Цветаева пронзительно и «страшно» написала в стихотворении «(Взятие Крыма)»: «И страшные мне снятся сны: / Телега красная, / За ней - согбенные - моей страны / Идут сыны. / Золотокудрого воздев / Ребенка - матери / Вопят. На паперти, / На стяг / Пурпуровый маша рукой беспалой, / Вопит калека, тряпкой алой / Горит безногого костыль, /

И красная - до неба - пыль». Именно в это время из бухт Севастополя, в том числе и от знаменитой Графской пристани, уходят последние русские суда, на которых покидают Россию около 150 тыс. военных и гражданских лиц. Эмиграцию, прошедшую через Крым, можно назвать кульминацией «русского исхода». Крым, оказывается тем местом, где прощаются с родиной навсегда, где находится последний предел.

В ходе этой борьбы был нанесен сильнейший удар и по культуре Крыма. События этого времени нашли глубокое и многообразное отражение в творчестве поэтов и писателей. Одним из поэтов, отозвавшихся на события революции и гражданской войны, был максимилиан Волошин, проживавший в Коктебеле после революции практически безвыездно. Мировоззренческая позиция, которую М. Волошин занимал в период революционных событий и гражданской войны, имела под собой глубокие личные убеждения и формировалась на протяжении всей сознательной жизни поэта. Политические и мировоззренческие взгляды поэта находят свое выражение в публицистике периода 1918—1920 гг., в письмах, в его поэзии. Революция представлялась Волошину естественным явлением человеческой истории: это перекликалось с глубоким убеждением поэта в том, что революционное или мятежное начало лежит в основе всей эволюции мира. Максимально отчетливо об этом будет заявлено в итоговой философской поэме «Путями Каина», в частности, в ее первой главе: «В начале был мятеж», «И все, что есть, началось чрез мятеж» [4, с. 7].

Мятеж является символом творческого элемента всего мироздания, которое состоит, по мысли поэта, из двух начал — косного, вещественного и творческого, духовного, которое в творчестве поэта символизирует образ огня. Носителем такого творческого огня, по мысли М. Волошина, в природе является прежде всего человек, который именно поэтому по преимуществу огнеподобен, а, значит, мятежен, революционен.

Однако свершившееся было осознано поэтом в более широком контексте. Это видно из переписки, которую он вел со своими корреспондентами в тот период: «Совершающееся волнует и тревожит. Но я еще не могу всего осознать, связать с мировым, с войной, с судьбами славянства» [6, с. 137]. Уже самые первые наблюдения, сделанные поэтом в феврале 1917 г, позволили ему понять, «что это только начало, что Русская Революция удет долгой, безумной, кровавой, что мы стоим на пороге новой Великой Разрухи Русской земли, нового Смутного времени» [3, с. 460].

С другой стороны, М. Волошину удалось увидеть в революции не только нечто новое для российской действительности или навязанное ей извне, но продолжение ее собственной истории. Он сумел подметить одну интересную особенность: вся история России революционна, то есть история России и есть своего рода «перманентная революция». Причина этого, согласно Волошину, лежит в своеобразном строе российской государственности. Наряду с ее охранительным, сдерживающим началом в отношении собираемых земель, поэт отмечает менее заметный для общественного сознания элемент — революционный: «...главной чертой русского самодержавия была его революционность: в России монархическая власть во все времена была радикальнее управляемого ею общества и всегда имела склонность производить революцию сверху... Так было во времена Грозного, так было во времена Петра» [3, с. 461—462].

Таким образом, своеобразие позиции, которую М. Волошин занимает в период гражданской войны, можно в самом общем виде сформулировать так: быть в гуще борьбы среди враждующих, не поддерживая никого из них. Поэт не только противопоставил господствующей тогда враждебности свою позицию примирения, он противопоставил всем имевшим тогда место политическим платформам — социализму, монархизму, анархизму, буржуазному парламентаризму и др. — свой собственный политический идеал: «Я писал в десятках органах, от самых правых, до самых левых, и ни один из них не соответствовал моим политическим взглядам, так как я имею претензии быть автором собственной социальной системы, не соответствующих ни одной из существующих» (цит. по: [5, с. 686]).

Марина Цветаева, для которой Крым был духовной родиной (в молодости не одно лето она проводила в доме М. Волошина на берегу моря в Коктебеле), откликнулась на события революции в многочисленных дневниковых записях, в прозе («Живое о живом» - о Максимилиане Волошине), в стихах.

«Берегите Гнездо и Дом...» - написала Цветаева тогда, когда все вокруг сознательно разрушалось (во время революции). Как сохраниться во время хаоса, как любить в землетрясение - эти вопросы в русское лихолетье задавала не только она, но и многие ее соотечественники.

Обведите свой дом – межой,
Да не внидет в него – Чужой.
Берегите от злобы волн
Садик сына и дедов холм.
Под ударами злой судьбы –
Выше – прадедовы дубы!

Тема дороги, ухода стала одной из ведущих в ее творчестве. Безусловным достижением Цветаевой стала книга «Версты». В ней с большой силой и поэтическим размахом вошла Россия времен войны и кануна революции. Здесь на глубоком дыхании в строфах яркой красоты и силы Цветаева провела «русскую тему», осмысление исторического пути России, ее трагической судьбы.

Еще более трагическое восприятие послереволюционного Крыма принадлежит Ивану Шмелёву, что в немалой степени связано с личной трагедией, которую он пережил в период красного террора. В 1918 г. Шмелев с женой и сыном едет в Крым. Здесь писателю было суждено прожить, наверное, самые страшные дни своей жизни. Об эмиграции Шмелевы не думали; даже сын Сергей, офицер Добровольческой армии, при отступлении П. Н. Врангеля в ноябре 1920 г. остался в Крыму. Нежелание уехать обернулось трагедией. Сергей Шмелев "был арестован большевиками и увезен в Феодосию <...> Там его держали в подвале на каменном полу, с массой таких же офицеров, священников, чиновников. Морили голодом. Продержав с месяц, больного, погнали ночью за город и расстреляли"[9]. Так описывает судьбу сына сам писатель. Эта смерть потрясла Шмелевых, но не была их единственным испытанием: им предстояло пережить страшные месяцы красного террора и голода. Обо всем перенесенном Шмелев рассказал в своем первом эмигрантском произведении – эпосе "Солнце мертвых" (1923).

Описывая картину гибели всего живого, Шмелев стремился к точности, документальности своего рассказа. В эпосе нет ничего выдуманного, весь этот ужас писатель испытал на себе. Перед читателем открывается трагедия, произошедшая в Крыму, когда в него пришли большевики "те, кто убивать хотят". Получив приказ из столицы "вымести Крым железной метлой", "новые творцы жизни" с жаром принялись за его выполнение: "И вот убивали, ночью. Днем... спали. Они спали, а другие, в подвалах, ждали. Юных, зрелых и старых, – с горячей кровью. Недавно бились они открыто. Родину защищали <...> Теперь, замученные, попали они в подвалы. Их засадили крепко, морили, чтобы отнять силы. Из подвалов их брали и убивали"[9].

После завершения работы над "Солнцем мертвых" Шмелев пишет ряд рассказов. Некоторые из них, вошедшие в сборник "Про одну старуху" – о пореволюционной России, о скорбях и лишениях русского народа. Другие посвящены крымской теме, в них писатель продолжает осмысление всего того, что случилось в России в целом и на полуострове в частности. Например, рассказ "Гунны" посвящен вступлению красных в Крым, и здесь автор проводит отчетливые параллели между "новыми творцами жизни" и дикими ордами гуннов. Такое сравнение большевиков с ордой было достаточно распространенным среди писателей-эмигрантов. В рассказе "Панорама" показана судьба семьи интеллигентов, вынужденных держать корову в кабинете, среди книг и рукописей. Герой рассказа "Туман" – бывший правовед – отстаивает свое последнее право – "право раба". Все эти разбитые судьбы,

дополняя друг друга, помогают увидеть трагедию, случившуюся с Россией, во всей полноте и, главное, позволяют вскрыть ее суть, понять смысл произошедшего.

Тема революции и Гражданской войны из художественных произведений Шмелева переходит в его публицистику, которая довольно обширна: писатель никогда не оставался равнодушным ни к жизни русской эмиграции, ни к событиям, происходившим в Советском Союзе и в мире, откликаясь на них в статьях, воззваниях, обращениях. Как и художественное творчество, вся публицистика писателя проникнута чувством любви к России, болью за ее судьбу и верой в ее возрождение.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Волошин М. А. Лики творчества / Отв. ред. Б. Ф. Егоров, В. А. Мануйлов. Л.: Наука, 1988.
2. Волошин М. А. Записные книжки / Сост., предисл., примеч. В. П. Купченко. М.: Вагриус, 2000.
3. Волошин М. А. Автобиографическая проза. Дневники / Сост., вступ. ст., примеч. З. Д. Давыдова, В. П. Купченко. М.: Книга, 1991. (Из литературного наследия).
4. Волошин М. А. Собрание сочинений. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; Коммент. В. П. Купченко. М.: Эллис Лак, 2000; 2003.
5. Воспоминания о Максимилиане Волошине. Сост. и коммент. В. П. Купченко, З. Д. Давыдова. М.: Сов. писатель, 1990.
6. Крым Максимилиана Волошина: Фот., документы, открытки из гос. и част. архивов / Авт. — сост. З. Д. Давыдов, В. П. Купченко. Киев: Мистецтво, 1994.
7. Мельгунов С.П. Красный террор в России. - Издательство BRANDY, Нью-Йорк, 1979.
8. Николай Росс. Врангель в Крыму. - Possev-Verlag, Gorachek KG., 1982.
9. Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 7 (доп.): Это было: Рассказы. Публицистика. – М., 1999. – С. 445.
10. Кутырина Ю. А. Трагедия Шмелева // Слово. – 1991. – N 2. –С. 65.
11. Цветаева М.И.: Неизданное. Сводные тетради. - М.: Эллис Лак, 1997
12. Цветаева М.И.: Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. - М.: Художественная литература, 1990
13. Цветаева М.И.: Проза. - М.: Современник, 1989

УДК 930.85

Ерзаулова А.Г.

ИСТОРИЯ ХРАМА В НИЖНЕЙ ОРЕАНДЕ

Аннотация

Храм в Нижней Ореанде является архитектурным и историческим памятником, одним из многочисленных украшений южного берега Крыма. История этого места напрямую связана с первыми лицами Российской империи.

Сегодня удивительный по красоте храм возрождается и продолжает свой диалог с современниками, напоминая о высших ценностях нашего бытия, и знакомит с различными страницами нашей истории и культуры

Ключевые слова:

Annotation

The temple in Lower Oreanda is an architectural and historical monument, one of the main decorations of the southern coast. The history of this place is directly connected with the first persons of the Russian Empire. Today, an amazingly beautiful temple is being revived and

continues its dialogue with contemporaries, recalling the highest values of our being, and introduces the various pages of our history and culture

Первое упоминание о местечке Ореанда встречается у генуэзцев в XIV веке и носит описательный характер, как часть капитанства Готии.



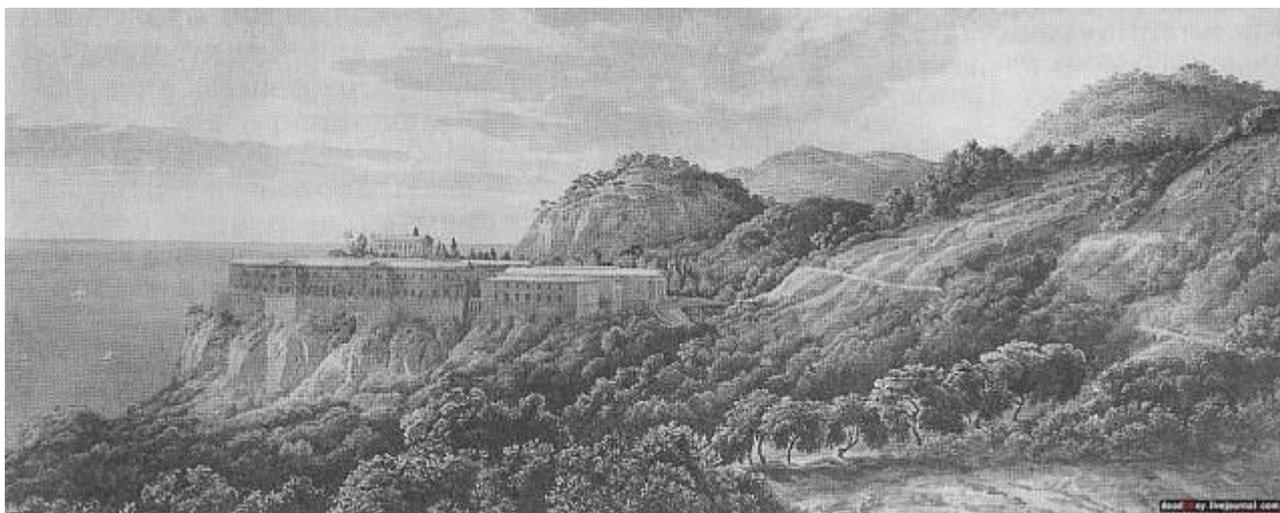
Чернецов Н.Г. Крым. Вид Ореанды. 1833

Но история этого места связана в первую очередь с императором Александром I, который посетил Крым по приглашению графа М.С.Воронцова и был покорен красотой Ореанды, купил это имение, предполагая, что в скором времени сможет построить здесь дом и вести уединенный образ жизни. Известно, что император останавливался в маленьком татарском домике, изображенном на картине Н. Г. Чернецова в 1830 году.



Но история рассудила по своему, Александру I не суждено было посетить эти места из-за скорой его смерти в Таганроге. Имение переходит к Николаю I в апреле 1826 года. По своем приезде в Ореанду, в 17 сентября 1837 года, Николай I в торжественной обстановке дарит имение своей супруге Александре Федоровне.

Первоначально проект дворца разрабатывал архитектор Карл-Фридрих Шинкель. На скальном плато расположился грандиозный дворец, напоминающий античный Акрополь.



Дворец в Ореанде. Проект К.Ф. Шинкеля. Неосуществленный проект.

На такое сооружение требовалось очень много затрат, поэтому от него отказались

Проект нового дворца заказали петербургскому архитектору А. И. Штакеншнейдеру, который работал в комиссии по сооружению Исаакиевского собора. Основой для постройки дворца послужил итальянский дворец с атриумом. Самым торжественным и богато украшенным был южный фасад, с портиком кариатид и колоннами ионического и коринфского ордера. Строительство дворца было окончено осенью 1852 года.

Всеми строительными работами руководил Вильям Гунт, который строил также дворец графа Воронцова. Также он разработал проект ротонды из инкерманского камня, к которой вели от дворца ступени. Ротондой можно любоваться и сегодня, с левой стороны, можно рассмотреть и остатки ступеней. Дворец был очень богато и великолепно украшен. Для реализации нового проекта дворца использовались различные стили, такие как классицизм, рококо, помпейский стиль. Все участники строительства были щедро вознаграждены. Император Николай I к окончанию строительства последний раз посетил дворец в 1852 году, так как вскоре началась Крымская война, события которой повлияли на здоровье императора, и 18 февраля 1855 года он скончался в Петербурге. Через пять лет умерла и Александра Федоровна, после чего Ореанда перешла великому князю Константину Николаевичу.



Константин Николаевич Романов, второй сын Николая I, известный политический деятель России. Руководил Морским министерством, был участником подготовки крестьянской реформы, председательствовал в Главного комитета по крестьянскому делу, а в 1865-1881 годах возглавлял Государственный совет. Константин Николаевич Романов активно занимался политической жизнью страны и в своем имении бывал редко. Но вскоре он переехав в Крым, где его постигло большое огорчение. Сгорел дворец, который долгое время был одним из самых красивых украшений южного берега и возможности его отреставрировать не было. Великий князь переехал в Адмиральский домик и размышлял о дальнейшей судьбе Ореандовского имения. Так как дворец великий князь получил в наследство от своей уже покойной матушки, и восстановить его возможности на тот момент у князя не было, он решил из его остатков построить храм в грузино-византийском стиле (он был убежден, что только в таком стилеможно строить храмы на южном берегу, так как они наилучшим образом вписываются в ландшафт и органически соединяются с окружающей природой).

Архитектором был назначен А. А. Авдеев, а проект был одобрен известным специалистом византийского стиля президентом Императорской Академии художеств князем Г. Г. Гагариным. Мозаичные иконы для храма выполнял итальянский мастер Антонио Сальвиати. Храм украсили 8 больших мозаичных панно и 45 небольших мозаичных икон. Алтарная часть была украшена мозаичной композицией, посвященной главному храмовому празднику «Покрова Пресвятой Богородицы». По выполнении всех работ великий князь Константин Николаевич остался очень доволен изяществом и пропорциональностью всех форм Покровского храма.



Место было выбрано очень удачно, с возвышенности открывался очень красивый вид на Ялту и ее окрестности, что привлекало сюда множество посетителей, так дорога к храму и некогда великолепному дворцу и парку, стали популярным маршрутом для прогулок. Многие поэты посвящали свои стихотворения Ореанде. К.К. Романов, посетив имение своего отца написал эллегию «Орианда» 10 августа 1908

Я посетил родное пепелище -
Разрушенный родительский очаг,
Моей минувшей юности жилище,
Где каждый мне напоминает шаг
О днях, когда душой светлей и чище,
Вкусив впервые высшее из благ,
Поэзии святого вдохновенья
Я пережил блаженные мгновенья.
Тогда еще был цел наш милый дом.
Широко сад разросся благовонный
Средь диких скал на берегу морском;
Под портиком фонтан неугомонный
Во мраморный струился водоем,
Прохладой в зной лаская полуденный,
И виноград, виясь между колонн,
Как занавескою скрывал балкон.

В окрестностях Ореанды любил гулять Антон Павлович Чехов. Именно из этого места в знаменитом рассказе «Дама с собачкой», Гуров произносит свои исповедальные слова: «В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства. Сидя рядом с молодой

женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный ввиду этой сказочной обстановки моря, гор, облаков, широкого неба, Гуров думал о том, как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем высших целей бытия, о своем человеческом достоинстве» [1, с. 304.]

В ореандовском храме служил Иоанн Кронштадтский, о чем свидетельствует памятная запись 17 октября 1894 года, в которой говорится о том, что отслужив в Ореанде литургию, праведный Иоанн Кронштадтский со Святыми Дарами отправился в Ливадию, причастить уже умирающего Александра III. Также храм посещала Великая княгиня Елизавета Федоровна, 25 сентября 1908 года.

Когда в 1911 году Николай II приобрел Ореанду, она стала любимым местом для прогулок царской императорской семьи. Дольше всех в храме служил Леонид Колчев, духовник Марии Федоровны Дагмар. После революции он последовал за своей духовной дочерью в Копенгаген и похоронил ее в 1928 году, и сам там же почил в 1934 году.

В советское время храм был пустым и бесхозным, а в 1948 году, по распоряжению Сталина, рядом был построен санаторий для отдыха и лечения членов советского правительства. Вся территория была ограждена и строго охраняема, в советских путеводителях о нем ничего не сообщалось. С годами иялтинцы забыли об этом месте, и только чеховская «дама с собачкой» еще как-то напоминала о том, что здесь было.

Сегодня храм восстанавливается и вновь становится местом массового посещения, регулярно здесь совершается богослужение, и по воскресным дням сюда съезжаются совершенно разные люди, которые не равнодушны к своей истории и культуре.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чехов А.П. Избранные сочинения в двух томах. – Алма-Ата: Жазушы. Т.2. Рассказы и повести 1887–1903 годов. – 1983. – С. 304
2. Филатова Г.Г. Дворец и храм в Нижней Ореанде. – 3-е изд. – Симферополь: Н.Орианда, 2017. – 96 с.
3. Философская мысль в Крыму: страницы истории. К 100-летию Таврического университета. – Симферополь: ООО «Антика», 2018. – 308 с.

УДК 7.046.1:396

А.А. Атик

СИСТЕМА МИФОЛОГИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ ДОМУСУЛЬМАНСКОЙ АРАВИИ

Аннотация. В данной статье рассматриваются мифологические представления жителей древней Аравии. Для исследования арабской мифологии этого периода важно обратить внимание на ту роль, которую играло почитание Луны и Солнца как верховых и особо грозных божеств.

Ключевые слова: Аравия, джахилия, мифология, божество, тотем, политеизм, Мекка, Кааба.

Annotation. This article discusses the mythological representations of the inhabitants of ancient Arabia. For the study of Arabic mythology of this period, it is important to pay attention to the role played by the worship of the Moon and the Sun as high and especially menacing deities.

Key words: Arabia, Jahiliya, mythology, deity, totem, polytheism, Mecca, Kaaba.

Еще до появления ислама, Аравия была замкнутым и отдаленным уголком мира, с трех сторон омываемым морскими водами. С запада он омывался Красным морем, с юга – Индийским океаном, а с востока – Персидским заливом. К северу за пустыней Нефуд

простирались Шам или Леванта (сегодня это – Сирия, Палестина, Иордания) и Месопотамия (Ирак), расположенная между реками Тигра и Евфрат.

Невзирая на суровый климат и бедную растительность, на Аравийском полуострове испокон веков проживала арабская нация – гордый и суровый народ. Это кочевой народ, который на протяжении многих столетий рассеивался по всей Аравии. Некоторые представители этого народа оставили жизнь бедуина и остались оседлыми в оазисах и городах. Именно они и создали великую древнейшую цивилизацию на юге: это были государства Саба, Маин, Каабан, хадрамаут, которые возникли во втором тысячелетии до н.э. Древние йеменцы обладали высокоразвитой культурой и создали свой собственный пантеон богов (поклонялись они солнцу, луне, звездам). Жители этих великих государств построили крупные города в руслах рек и соорудили высокие плотины и громадные водохранилища. Они научились вырезать надписи на каменных плитах, используя древнее квадратное письмо (прототип армянского и эфиопского алфавита). Также на севере Аравии были основаны в начале нашей эры города-государства: Пальмира и Набатей, а в центре полуострова многие оазисы преобразовались в маленькие поселения, где жили оседлые арабы: Мекка, Ясриб (Медина), Таиф.

Мифологические представления у жителей Аравии были различны. Среди большей части арабов были распространены идолопоклонство, почитание камней, скал, деревьев, звезд.

Характерным также среди арабов было то, что роль животного в мифологии исключительна велика. Так образы животных являли собой атрибуты своих хозяев: Баран – атрибут Ибрагима (Авраама), чибис – Билкис (царица савская), кит – Йунуса (Иона), муравей – Сулеймана (Соломона) [3, с.441].

Животные выступают как способ объяснения человеком самого себя и мира природы вокруг него. Такая персонификация создает универсальный язык притч и сказаний. К примеру, крик того или другого животного воспринимается как предзнаменование. В странах Магриба и в Ираке крик совы, означал зов души, жаждущей отмщения. Наличие лягушки всегда означает наличие воды в данной местности, поэтому в народе говорят, что лягушка, квакает, восхваляя Бога за то, что он подарил воду.

Также животные фигурируют в пословицах и поговорках, которые перешли дальше в высказывания великих людей уже после распространения ислама. Например, есть предположение, что пророк Мухаммед произнес такие слова: «Когда вы слышите крики петухов, просите у Господа благоденний, ибо они узрели ангелов, но когда слышите рев ослов, просите у него защиты, так как они (ослы) увидели шайтанов (демонов)».

В культуре доисламской Аравии существовала система табу, к которой относились запрет на мертвечину, ряд «чистых» и «грязных» животных. Возможно эти запреты пришли из иудаизма о чем говорит совпадение пищевых запретов, принятых как у иудеев, так в дальнейшем у мусульман [1, с. 133].

В целом система верований древних арабов связана с именами Авраама и Измаила и тех кто поклонялся одному Богу отвергая языческие веры назывались «ханифами».

Но большинство жителей доисламской Аравии были идолопоклонниками и самыми почитаемыми были Аллат (богиня дождя и неба), Аль-Узза (богиня планеты Венера), Манат (богиня судьбы), Хубал (бог небес и луны) [3].

Кроме божеств в мифологической системе жителей доисламской Аравии имелись и мифические существа такие как Гули (оборотни, постоянно меняющие форму, превращающиеся в животных или молодых привлекательных женщин), Джинны (неосязаемые духи, которых почитали как божеств), Ифриты (большие крылатые демоны, порожденные огнем и живущие под землей), Марида (бесплотные духи, которые могут быть как добрыми, так и злыми, предстающие в виде людей в белом одеянии с белыми бородами, в белой одежде). Арабы верили, что духи способны вредить и помогать людям, открывать им тайное и сокровенное. Обычно духов вызывали прорицатели и колдуны,

которые занимались магией, лечили больных и отыскивали потерянных. В обществе доисламской Аравии было принято обращаться к прорицателям перед принятием любого важного решения: женитьба, поездка, торговля [2].

Язычество настолько глубоко укоренилось в сознании арабов, что идолы были не только в каждом поселении, но и в каждом доме. Для ублажения своих богов, они выделяли им часть урожая и приносили в жертву домашний скот.

В завершении хотелось бы отметить, что, несмотря на замкнутость аравийского общества, они имели представление о религиях и культурах соседних народов благодаря торговым связям с Сирией, Пальмирой и другими государствами. Некоторые арабские племена исповедовали христианство и иудаизм, но несмотря на это эти религии не получили распространения среди жителей Аравии, а с приходом ислама большинство из них стали последователями пророка Мухаммеда.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бибикова, О.П. Арабы. Историко-этнографические очерки / О.П. Бибикова. – М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2008. – 444 с.
2. Кулиев Э.Р. Исламоведение / Э.Р. Кулиев, М.Ф. Муртазин, Р.М. Мухаметшин, Л.А. Харисова. М.: Изд-во Моск. Исламского ун-та, 2008.
URL: https://royallib.com/get/fb2/kuliev_e/islamovedenie.zip (дата обращения 15.12.2018)
3. Мифы народов мира. Том 1. – М., 1980. – 680 с.

Ю.В. Береснев

БЫТОВАЯ КУЛЬТУРА И ТРАДИЦИИ НЕМЕЦКОГО НАРОДА В КРЫМУ В XIX – 20 – е гг. XX вв.

Береснев Юрий Владимирович,

студент 4 курса, направление подготовки: «История», профиль подготовки: «Историческое краеведение»

Институт филологии, истории и искусств Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) «Крымский федеральный Университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялте

Научный руководитель: Вишневский Сергей Анатольевич,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории, краеведения и методики преподавания истории

Институт филологии, истории и искусств Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) «Крымский федеральный Университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялте

Немецкий народ очень богатейший и образованный, имеющий свою историю, традиции и верования. Многие исследователи разных эпох пытались раскрыть тот балласт немецкой культуры, который не каждому удавалось исследовать. Конечно же немецкий народ, поселившийся в Крыму имел множество направлений культурного пласта. Основой хозяйственной деятельности немецкого народа было прежде всего земледелие, которое делилось в то время на три основных ветви это: хлебопашество, садоводство и огородничество. Первые немецкие переселенцы в Таврической губернии использовали трехпольную систему земледелия. Одной из первых земледельческих культур было сеяние по пару или пшеницу, изредка рожь, либо ячмень. Не можем не отметить то, что главным посевным хлебом, который возделывали специально для рынка, была пшеница [3. с. 22].

Пшеница была преимущественно усатая, крымская, но главным образом – яровая. До окончания 70 – х гг. XIX в. немецкие поселения сеяли исключительно пшеницу яровую, с

этого же времени начался практиковаться и посев озимой пшеницы. Естественно озимая пшеница в то время была не постоянная, чем яровая, но в среднем она удовлетворяла представителей немецкого народа. Нужно отметить и тот случай, что в конце XIX - начале XX в. в немецком круге использовалось и трехполье, то есть яровая пшеница, озимая пшеница и пар. Для того, чтобы урожай пшеницы был богатым и плодородным, его немцы удобряли как козьем навозом, так и золой, которая у немцев хранилась в крытых помещениях бережно, храня ее долгосрочную службу. Если смотреть на удобрение конского навоза, то данный продукт хорошо способствовал развитию роста корнеплодов, козий навоз немцы вывозили осенью, зимой или весной, остальной состав продукта отправлялся на приготовления кизяка для топлива [3. с 22].

На равне с возвращением пшеницы немецкие народы также возделывали и кукурузу. Ее посева практиковались в сельской культуре немцев и ранее, но не занимала места в севообороте. Важным толчком для интенсивного выращивания кукурузы немцами стал пример болгарских переселенцев, которые остановились в Бердянском уезде. Колонисты стали засеивать поля кукурузой, картофелем. Стоило отметить, что выращивание кукурузы шло исключительно на пользу хозяйства, в немолоченном виде она шла на корм свиньям и лошадям, а листья кукурузы шли на корм коровам. Наряду с новыми методами севооборота в немецких хозяйствах, начиная с середины XIX в. совершенствовались хозяйственный инвентарь, который распространился среди немецких колонистов и других крестьянских хозяйств [3. с. 23].

Помимо выращивания зерновых культур немцы занимались садоводством, огородничеством, которое также давало не малый урожай и было подспорьем в хозяйстве. Немцы в садовом и огородном хозяйстве были очень скрупулезны, поэтому в усадьбе выделялось место, как под фрукты, так и под овощные культуры. Обычно фруктовые деревья всегда высаживались возле дома. Основную составляющую фруктового сада составляли груши, яблоки, сливы, вишни различных сортов, реже абрикос, шелковица и персики. Естественно и под огород также имелось земельное место, где немцы выращивали картофель, арбузы, дыни, капусту, огурцы, лук и табак [3. с. 25]. С момента переселения в Крым немецкие народы занялись привычной для Крыма виноградной культурой, ну и соответственно виноделием. Конечно данная виноградная культура немцев не приносила такого удовольствия и ажиотажа, как зерновые культуры. Но хочется отметить, что некоторые немецкие колонии специализировались именно на выращивании винограда и виноделии. Примером данной культуры можно привести «винодельческую колонию Судак», основанную в 1805 г. швабскими виноградарями. Именно там и было распространено виноградарство немецкого народа, так как позволяли природно – географические условия. Площадь виноградников колебалась примерно от сотен и даже тысяч гектаров. Самым богатым из «швабских виноделов» был Шталь, имевший в своем подчинении 15 000 гектаров виноградников. Данные виноградники располагались преимущественно в Судаче, Гурзуфе, Севастополе и Балаклаве [3. с. 25].

Вся сила сельскохозяйственной культуры свидетельствовала о том, на сколько все-таки немецкие народы были преданы труду. Искали пути реализации своих планов, умели создать масштабное немецкое поселение со своими традициями и обычаями. Зерновые и виноградарские культуры не могли затмить еще одну культуру в немецком народе – скотоводство. Здесь, уже в XIX в. при переселении менонитов из Пруссии в Таврическую губернию была ввезена восточно – фризская порода коровы. Начинается скрещивание

завезенной Пруссией коровы с местной коричневой. Также в это время была ввезена и корова типа «красной немки», или как называли ее в то время «немка». Особенностью данного типа коровы являлось удоиность и приспособление ее в любым условиям обитания. В начале XIX в. немцы привезли с собой и лошадей. Лошадям придавалось особое значение, так как лошади были упряжными и имели место в хозяйственной культуре. Немецкие народы неоднократно демонстрировали породы крупного рогатого скота на уездных выставках, показательных мероприятиях [3. с. 27].

Немецкие колонисты были очень верны религиозной жизни. Верования в германские племена было связано преимущественно с аграрными культурами. Христианство начало проникать в немецкий народ из Рима. Понемногу новая религия начала проникать в сознание народа. Церковь начала приспосабливаться к старым обрядным обычаям, имея свои праздники и календарь. Распространение христианства в то время сыграло важную роль, поскольку были созданы первые школы, открыты монастыри, созданы школы с конфессиональным направлением [2. с. 123].

Хочется в свою очередь отметить, что немецкие народы никогда не нарушали своих традиций и имели также свои традиционные немецкие костюмы. Традиционно немецкий костюм имеет длинную историю. К началу нашей эры мужчины носили одежду вышитую, как с рукавами, так и без них, состоявшую из двух полотниц ткани, сшитых на плечах и в широких штанах. Ну, а женская одежда характеризовала собой две тканевые материи, накинутае на себя и скрепляющиеся на груди фибулами, а в качестве верхней одежды, как мужчины, так и женщины носили длинные плащи с капюшонами. Элементы мужской одежды, это китель, рубаха и нагрудная одежда [1. с. 28]. В данном случае это примитивная одежда, скрепляющаяся из двух кусков ткани на плечах и под мышками. На ногах носили кожаную обувь с язычком, закрывающим вырез ботинок. Основным элементом женской немецкой одежды была рубаха, представляющая собой один из единственных видов нательной одежды. Длина юбки у женщин доходила до лодыжек. Также по традиции женщина могла одеть и несколько юбок на себя, численность которых указывала на самостоятельность женской личности. Рабочий фартук делали из дешевого полосатого или синего материала [3. с. 122]. Уже с середины XVIII в. народный костюм немецкого народа стали украшать различными узорами, вышивками, орнаментом, крестиком гладью или кружевами. Появились металлические украшения, подвески, золотые и серебряные украшения. Украшения же мужского пола на костюме делали в виде рабочих орудий или различных религиозных символов.

Свадебным традициям и рождению ребенка в немецком народе отдавали особое предпочтение. Это было связано с чем-то духовным и олицетворяющим семейную жизнь немцев. В немецком народе свадебная церемония занимала около 4 –х дней, в этот процесс входило: сватовство, помолвка, вечер перед свадьбой, и само свадебное торжество. Помолвка считалась как подтверждение регистрации брака, а если же был отказ в помолвке, в таком случае это вымещалось деньгами. Свадебное торжество и само заключение брака бывало откладывалось на несколько лет, пока молодые не обзаведутся хозяйством и квартирой. Не состояться как финансово, так и материально. Многие молодые предпочитали на свадьбу венчаться в храмах. Приглашающих на свадьбу гостей выбирали исключительно среди находчивых и остроумных. Приглашающий гость был одет в традиционный костюм немецкого народа. В его обязанности входило приглашать гостей на свадьбу. Конечно же, если свадьба имела место в деревне, тогда это было дело всего коллектива односельчан. Свадьба начиналась с переноса приданного, а также сбора муки, яиц, масла [2. с. 129].

Определенные обычаи были и при рождении ребенка, не исключались и обычаи магического действия. Так, если были трудные роды, тогда дома открывали все замки, и все помещения, а потом завязывали узлы. По обычаю, мать и новорожденный могли предаться

духу злых сил, и они отправлялись в храмы на крестины. В сельских местностях в день крестин немцы стреляли из ружья, чтобы отогнать злых духов. Особое внимание отдавалось крестным и их выбору, это должно было быть около 3-х, реже 5 - 6 человек (у мальчиков больше мужчин, у девочек – женщин). Новорожденных обычно принято было называть или именем того, кто присутствует из крестных или в честь святого, в день которого родился ребенок [2. с. 129].

Если будем говорить о кухне немецкого народа, о ее национальности много не приходится. Так как здесь происходило разделение, как территориальное, так и социальное. Пища бедняков была естественно скудной и однообразной. Мучнистые похлебки, репа, каша, картофель. Хлеб в питании немецкого народа играл меньшую роль, чем картофель. Хлеб у немцев рассматривался как добавочный продукт в рационе. Хлеб бедняки пекли преимущественно из обвеечной муки, более зажиточнее представители немецкого народа изготавливали хлеб из пшеничной или ржаной. Немецкая пища в то время была однообразной, за исключением конечно праздничных дней. Рабочий день у немцев всегда начинался рано. Первый завтрак был в 6-7 утра, где можно было употребить кофе и бутерброд с сыром или салом. Второй завтрак, это считался перекус во время работы около 10 часов. В это время немцы обычно едят бутерброды уже с мясом, колбасой. Простолюдины в прошлом ели вареное мясо, так как жареное было господской едой. Обед состоял из супа и второго, на которое было всегда мясное. Характерная особенность немецкой традиционной кухни было широкое использование в рационе колбасных продуктов [2. с. 152].

Таким образом можно сказать, что немецкий народ – это культурный традиционный колорит, который является особенным историческим источником, как национальность, достигшая невероятных успехов в различных направлениях своей деятельности.

Представители немецкого народа в Крыму внесли большой вклад в развитие художественного ремесла строились социально – культурные центры, целью которых было развитие региона. Если не говорить о культуре немецкого народа, а поговорить о индивидуальности личностного характера, то немцы прежде всего имели такие этнические черты как: надежность, трудолюбие, дисциплинированность, преданность своему делу и активная гражданская позиция. Вышеперечисленные качества полностью соответствовали тому времени, и реализация их возможна была только при сильной политической воле.

Российско – немецкие связи уходят корнями в глубь веков. Немецкий народ внес значительный вклад в развитие культуры и другие отрасли Крыма в составе Российского государства. Вклад немцев стал для науки многогранным и впечатляющим, поэтому он и сейчас служит пристальным объектом исследования многих деятелей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. В. Е. Потехин, Д. В. Потехин, Крым многонациональный, Севастополь 2001.
2. Крым соцветие национальных культур. Традиции К 852 обычай, праздники, обряды/Сост. П. В. Малышева, Н. Н. Волощук, - Симферополь: Бизнес – информ, 2003. 400 ил.
3. Немцы в Крыму. Очерки истории и культуры/Сост. Ю. М. Лаптев. – Симферополь: Таврия – плюс, 2000. – 156 с.

СПИСОК АВТОРОВ

АЛЕКСЕЕВА Елена Николаевна, ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет», кафедра «Декоративное искусство».

Контактный телефон, факс, e-mail: +79788126471, voitenka@yandex

АРПЕНТЬЕВА Мариям Равильевна, доктор психологических наук, доцент, профессор, старший научный сотрудник кафедры психологии развития и образования, Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского, г. Калуга, Россия, e-mail: mariam_rav@mail.ru, arpentevamr@tksu.ru

АРХИПОВА Валентина Анатольевна, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, доцент кафедры вокального искусства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары. E-mail: ventina28@gmail.com

АТИК Аниса Ахмедовна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии и социальных наук Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялте. E-mail: anisatun@mail.ru, тел. +79787826866

БЕЛЬЦЕВА Екатерина Адольфовна, кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин Кировского института (филиала) АНО ВО МГЭУ.

БЕРЕСНЕВ Юрий Владимирович студент 4 курса, направление подготовки: «История», профиль подготовки: «Историческое краеведение»

Институт филологии, истории и искусств Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) «Крымский федеральный Университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялте [+79788660959](tel:+79788660959).

Научный руководитель: **Вишневский Сергей Анатольевич**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории, краеведения и методики преподавания истории.

ВАЛИТ Элла Аркадьевна, старший преподаватель кафедры музыкальной педагогики и исполнительства Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялте.

ГАБРИЕЛЯН Олег Аршавирович, доктор философских наук, профессор кафедры культурологии Таврической академии Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»

ГРАЧЕВ Владимир Иннокентьевич, доктор культурологии, профессор кафедры философии Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина, член – корреспондент Петровской Академии Наук и Искусств, член Международной Ассоциации искусствоведов (АИС). Адрес: 192238 Санкт – Петербург, ул. Бухарестская, д. 72, корп. 2, кв. 149, м.тел. 89062722725 ; vig1947@mail.ru

ГРИГОРЬЕВА Элла Александровна, директор туристического агентства «Глобус-Тур», магистрант кафедры философии Вятского государственного университета, e-mail: grigorieva76@mail.ru

ИК Маргарита Евгеньевна, студентка 1 курса ИФИИ, кафедры философии и социальных наук, ФГАОУ ВО «КФУ имени В. И. Вернадского» в г. Ялта, научный руководитель **Атик А. А.**, доцент кафедры философии и социальных наук ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялте, (г. Ялта)

ЕРЗАУЛОВА Анна Геннадиевна, кандидат культурологии, доцент кафедры философии и социальных наук Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялте.

КАПУНОВА Маргарита Ивановна, ассистент кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна. Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И.Вернадского» в (г. Ялта)

КАРНАКОВА Ирина Олександрівна, філолог, літературознавець, краєзнавець.

Контактный телефон: +7 (978) 803-21-97

КОРСУНСКИЙ Андрей Георгиевич, ассистент кафедры философии и социальных наук Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялте.

ЛЫКОВА Наталия Николаевна, кандидат культурологии, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Крымского филиала ФГБОУ ВО «Российский государственный университет правосудия», e-mail: natacha_ra@mail.ru, +79788270746

МАСАЕВ Михаил Владимирович, доктор философских наук, профессор кафедры философии и социальных наук Гуманитарно-педагогической академии (филиала) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялте.

МЕЗЕНЦЕВА Т.А., магистрант 2 курса, аспирант кафедры культурологии, социологии и философии Вятского государственного университета.

МИРОШНИКОВ Олег Анатольевич, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии и социальных наук Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялте.

МОРЕНКО Е. А., аспирантка 1 курса направления подготовки 47.06.01 (Философия, этика и религия). Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Федерального государственного образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялта. **Научный руководитель: Мирошников Олег Анатольевич** – доктор философских наук, профессор кафедры философии и социальных наук ГПА ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского».

ПОНОМАРЕВА Анастасия Александровна, студентка 2 курса, направление подготовки: «История», профиль подготовки: «Историческое краеведение» Институт филологии, истории и искусств Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) «Крымский федеральный Университет им. В. И. Вернадского» в г. Ялта +79788660959.

Научный руководитель: Акишева Мария Сергеевна, ассистент кафедры истории, краеведения и методики преподавания истории.

РАЗБЕГЛОВА Татьяна Павловна, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии и социальных наук Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялте

СВЕШНИКОВА Ирина Порфирьевна, председатель Крымской региональной общественной организации «Центр духовной культуры «Лебедь», ректор народного университета духовной культуры и здорового образа жизни.

СИБИРЕВА М.В., канд. филол. н., доц. РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева

ШЕВЧЕНКО Олег Константинович, кандидат философских наук, доцент кафедры философии и социальных наук Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялта skilur80@mail.ru

ШРАМКО Татьяна Николаевна, студентка 2 курса, направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование. Профиль подготовки Математика +79788624600, научный руководитель Ерзаулова А. Г. кандидат культурологии, доцент кафедры философии и социальных наук Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялта

ХАРАХАДЫ Мавиле Амет кызы, студентка ГБОУ ВО РК «Крымского инженерно-педагогического университета» II курса очной формы обучения факультета «Истории, искусств, крымскотатарского языка и литературы» кафедры декоративного искусства.

Направление подготовки: 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы».

Контактный телефон, факс, e-mail: +7 (978) 834-94-65; эл. почта: mavile_harahady@mail.ru