

Третий Российский
культурологический конгресс
с международным участием

КРЕАТИВНОСТЬ
В ПРОСТРАНСТВЕ ТРАДИЦИИ
И ИННОВАЦИИ

МОЛОДЕЖНАЯ СЕКЦИЯ



Российский институт культурологии

совместно с

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

при поддержке

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



III Российский культурологический конгресс

с международным участием

КРЕАТИВНОСТЬ В ПРОСТРАНСТВЕ ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

Санкт-Петербург
27–29 октября 2010 года

МОЛОДЕЖНАЯ СЕКЦИЯ



Санкт-Петербург, 2010

БК 71

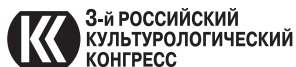
Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации»: Молодежная секция. – Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010. – 56 с.

ISBN: 978-5-904745-06-6

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

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

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



© «ЭЙДОС», 2010

© Борис Божков, оформление серии, 2010



9 785904 745066

Организационный комитет конгресса

РАЗЛОГОВ Кирилл Эмильевич, директор Российского института культурологии, доктор искусствоведения, – *председатель*; **ГОНЧАРОВ Сергей Александрович**, проректор по учебной работе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, председатель Научно-образовательного культурологического общества, доктор филологических наук, профессор – *заместитель председателя*; **СПИВАК Дмитрий Леонидович**, директор Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, доктор филологических наук – *заместитель председателя*; **КОЧЕЛЯЕВА Нина Александровна**, ученый секретарь Российского института культурологии, кандидат исторических наук – *ответственный секретарь*; **АСТАФЬЕВА Ольга Николаевна**, заместитель заведующего по научной работе кафедры культурологии и деловых коммуникаций Российской академии государственной службы при Президенте РФ, доктор философских наук, профессор; **БАК Дмитрий Петрович**, проректор по научной работе Российского государственного гуманитарного университета, кандидат филологических наук, профессор; **БУРЛАКА Дмитрий Кириллович**, ректор Русской христианской гуманитарной академии, доктор философских наук, профессор; **ЖИДКОВ Владимир Сергеевич**, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания, доктор искусствоведения, профессор; **ЗАЙЦЕВ Владимир Николаевич**, генеральный директор Российской национальной библиотеки, кандидат технических наук; **ИВЛИЕВ Григорий Петрович**, председатель комитета по культуре Государственной думы РФ, кандидат юридических наук; **ИКОННИКОВА Светлана Николаевна**, заведующая кафедрой теории и истории культуры Санкт-Петербургского Государственного университета культуры и искусств, доктор философских наук, профессор; **КОНДАКОВ Игорь Вадимович**, заместитель председателя Научного совета Российской Академии наук «История мировой культуры», доктор философских наук, профессор; **МОСОЛОВА Любовь Михайловна**, заведующая кафедрой теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, доктор искусствоведения, профессор; **СОЛОНИН Юрий Никифорович**, декан факультета философии Санкт-Петербургского государственного университета, заведующий кафедрой культурологии, доктор философских наук, профессор; **ТРОПП Эдуард Абрамович**, главный ученый секретарь Президиума Санкт-Петербургского научного центра Российской Академии наук, доктор физико-математических наук, профессор; **ЧИСТОВ Юрий Кириллович**, директор Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской Академии наук, доктор исторических наук, профессор.

Программный оргкомитет конгресса

Астафьева Ольга Николаевна, доктор философских наук, профессор; **Багдасарьян Надежда Гегамовна**, доктор философских наук, профессор; **Бак Дмитрий Петрович**, кандидат филологических наук, профессор; **Бенин Владислав Львович**, доктор педагогических наук, профессор; **Бондарев Алексей Владимирович**, кандидат культурологии; **Буров Николай Витальевич**, профессор; **Быховская Ирина Марковна**, доктор философских наук, профессор; **Васильев Алексей Григорьевич**, кандидат исторических наук, доцент; **Великанова Ольга Алексеевна**; **Венкова Алина Владимировна**, кандидат культурологии, доцент; **Власенко Валентина Васильевна**, кандидат культурологии, доцент; **Воронин Андрей Алексеевич**, доктор философских наук; **Гаврилина Елена Александровна**, кандидат философских наук; **Демидова Ольга Ростиславовна**, доктор философских наук, профессор; **Дианова Валентина Михайловна**, доктор философских наук, профессор; **Жидков Владимир Сергеевич**, доктор искусствоведения, профессор; **Закс Лев Абрамович**, доктор философских наук, профессор; **Захарова Людмила Николаевна**, доктор философских наук, профессор; **Злотникова Татьяна Семеновна**, доктор искусствоведения, профессор; **Ерохина Татьяна Иосифовна**, доктор культурологии, доцент; **Ивашинов Дмитрий Александрович**, доктор технических наук, профессор; **Иконникова Светлана Николаевна**, доктор философских наук, профессор; **Истомина Энесса Георгиевна**, доктор исторических наук, профессор; **Кефели Игорь Федорович**, доктор философских наук, профессор; **Кондаков Игорь Вадимович**, доктор философских наук, профессор; **Конец Владимир Александрович**, доктор философских наук, профессор; **Копцева Наталья Петровна**, доктор философских наук, профессор; **Костина Анна Владимировна**, доктор философских наук, профессор; **Кочеляева Нина Александровна**, кандидат исторических наук; **Круглова Лариса Константиновна**, доктор философских наук, профессор; **Кузьмина Елена Ефимовна**, доктор исторических наук; **Кузьмин Алексей Сергеевич**, доктор философских наук, профессор; **Литвинский Вячеслав Михайлович**, кандидат философских наук, доцент; **Лобанов Андрей Сергеевич**; **Ляшко Анна Владимировна**, кандидат культурологии, доцент; **Маркарян Эдуард Саркисович**, доктор философских наук, профессор; **Марков Борис Васильевич**, доктор философских наук, профессор; **Марцева Лидия Михайловна**, доктор исторических наук, профессор; **Мосолова Любовь Михайловна**, доктор искусствоведения, профессор; **Найшуль Виталий Аркадьевич**; **Никифорова Лариса Викторовна**, доктор культурологии, профессор; **Николаев Олег Рудольфович**, кандидат филологических наук; **Никонова Антонина Александровна**, кандидат философских наук.

наук, доцент; **Овчарова Екатерина Эдуардовна**, кандидат экономических наук, доцент; **Осовский Олег Ефимович**, доктор филологических наук, профессор; **Пигров Константин Семенович**, доктор философских наук, профессор; **Пиотровский Михаил Борисович**, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент АН РАН; **Попова Нина Ивановна**; **Рабинович Вадим Львович**, доктор философских наук, профессор; **Резник Юрий Михайлович**, доктор философских наук, профессор; **Рогожина Надежда Константиновна**; **Розин Вадим Маркович**, доктор философских наук; **Румянцев Олег Константинович**, доктор философских наук, профессор; **Рылева Анна Николаевна**, доктор культурологии; **Сахаров Андрей Николаевич**, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент АН РАН; **Сергеев Виктор Михайлович**, доктор исторических наук, профессор; **Серов Николай Викторович**, доктор культурологии, профессор; **Спивак Дмитрий Леонидович**, доктор филологических наук; **Томилов Николай Аркадьевич**, доктор исторических наук, профессор; **Трофимова Виолетта Стиговна**, кандидат филологических наук; **Тулчинский Григорий Львович**, доктор философских наук, профессор; **Уваров Михаил Семенович**, доктор философских наук, профессор; **Фадеева Ирина Евгеньевна**, доктор философских наук, профессор; **Феофанова (Головко) Наталья Петровна**; **Фирсов Владимир Руфинович**, доктор педагогических наук; **Флиер Андрей Яковлевич**, доктор философских наук, профессор; **Хренов Николай Андреевич**, доктор философских наук, профессор; **Чебанов Сергей Викторович**, доктор филологических наук, профессор; **Шапинская Екатерина Николаевна**, доктор философских наук, профессор; **Шеманов Алексей Юрьевич**, доктор философских наук; **Шмонин Дмитрий Викторович**, доктор философских наук, профессор; **Шнеерсон Дмитрий Сергеевич**; **Шулепова Элеонора Александровна**, доктор культурологии, профессор; **Цветаева Марина Николаевна**, доктор культурологии, профессор.

Рабочая группа оргкомитета конгресса

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

Молодежная секция

Третьего Российского культурологического конгресса с международным участием

«Креативность в пространстве традиции и инновации»

Санкт-Петербург, 26 октября 2010 года

(Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5)

9:00–10:00 Регистрация

10:00–10:15 Открытие секции, официальные приветствия (Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5, ауд. 24)

10:15–11:00 Мастер-класс I:

К. Э. Разлогов, доктор искусствоведения, профессор, академик РАЕН, директор Российского института культурологии «Чем занимается современная культурология?»

11:00–12:00 Мастер-класс II:

И. М. Быховская, доктор философских наук, профессор, зав. сектором культурологических проблем социализации Российского института культурологии «Куда «приложить» прикладную культурологию?»

12:00–13:00 Мастер-класс III:

Е. Н. Шапинская, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Российского института культурологии «Протестный потенциал (пост)субкультур в обществе потребления»

13:00–14:00 Подведение итогов мастер-классов, дискуссия

14:00–15:00 Обед

15:00–18:00 Секционные заседания

Секция 1: «Смена поколений как механизм культуротворчества»

(Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5, ауд. 24)

Секция 2: «Культурология креативности: историко-типологический анализ»

(Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5, ауд. 150)

Секция 3: «Модусы креативности в истории художественной культуры»

(Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5, кафедра культурологии)

Секция 4: «Креативность в национальном образе мира: традиции и инновации»

(Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5, ауд. 25)

15:00–18:00 Секция 1:

«Смена поколений как механизм культуротворчества»

Руководитель: Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Российского института культурологии **Шапинская Екатерина Николаевна**

Аудитория: 24

ПАРХОМЕНКО Евгения Викторовна

Москва

Российский институт культурологии, научный сотрудник

Творческий потенциал России: от практики образования к практике воплощения

САЗОНОВА Анна Владимировна

Уфа

Башкирский государственный педагогический университет, социально-гуманитарный факультет, кафедра культурологии, 4 курс, специальность «Культурология и социальная педагогика»

Подрастающее поколение в контексте современного культурного потока

КОГАН Софья Вадимовна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, факультет культурологии и социологии, кафедра теории и истории культуры, аспирант I курса

Историография детства

САВРАС Наталья Владимировна

Екатеринбург

Уральский государственный университет имени А. М. Горького, философский факультет, кафедра эстетики, этики, теории и истории культуры, 2 курс магистратуры

Советское и современное детство: что изменилось?

ДУБОВИЦКАЯ Дарья Александровна

Тамбов

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, Академия культуры и искусства, кафедра культурологии, 1 курс аспирантуры, специальность «Теория и история культуры»

Значение креатива виртуализации в современных профессиональных сообществах

ДМИТРИЮК Ольга Сергеевна

Москва

Государственный Университет Высшая Школа Экономики, факультет философии, отделение культурологии, кафедра наук о культуре, 4 курс, бакалавр культурологии

Логика креативного процесса в контексте экономики культуры

ГРИЦЕНКО Анна Михайловна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А.И.Герцена, кафедра теории и истории культуры, спец. «История мировой художественной культуры», выпуск 2010 года, специалист

Эстетический и художественный бунт в истории западной культуры XX века

ИВАНОВ Сергей Викторович

Москва

Российский Институт Культурологии, сектор культурологических проблем социализации, аспирантура, 1 курс

Основы понимания художественных практик хип хоп культуры

ЗГОРЖЕЛЬСКИЙ Владимир Сергеевич

Пермь

Пермский государственный университет, филологический факультет, кафедра русской литературы,
4 курс, специальность «Филология»

«Чему учит улица»:

ценностно-смысловое пространство молодежной среды

ВАТУЛЬЯН Маргарита Александровна

Ростов-на-Дону

Южный федеральный университет, факультет философии и культурологии, кафедра исторической культурологии,
4 курс, культурология

Трансляция позитивных ценностей как метод культурной политики

БЕНИНА Ольга Владиславовна

Уфа

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы,
социально-гуманитарный факультет, кафедра культурологии и социально-экономических дисциплин,
4 курс, культурология и социальная педагогика

Культурная безопасность как проблема развития информационного общества

СЕРГЕЕВА Екатерина Сергеевна

Казань

Казанский государственный энергетический университет, институт экономики и социальных технологий,
кафедра истории, культурологии и архивоведения, 4 курс, специальность культурология

Гуманистические ценности российского кино в первое десятилетие XXI века

НИЗОВАЯ Вероника Юрьевна

Омск

Омский государственный университет путей сообщения, Институт менеджмента и экономики, кафедра «Связи с общественностью»,
2 курс, социально-культурный сервис и туризм

Региональная специфика подготовки Олимпийского резерва:
советская и постсоветская модели

ЮРЬЕВ Иван Александрович

Ярославль

Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, исторический факультет,
кафедра всеобщей истории

Создание качественного культурного пространства
на примере проекта «IF-Media»

ФАДЕЕВА Лилия Юрьевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, факультет философии человека,
кафедра связей с общественностью и рекламы, 4 курс, связи с общественностью

Слэшеры как зеркало мировоззрения современных горожан

БАЛАХОНСКАЯ Юлия Витальевна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет,
4 курс, специальность: Культура Германии

Клуб как социокультурный феномен

КАЗАНЦЕВА Людмила Валерьевна

Саратов

Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, факультет философии,
кафедра философии культуры и культурологии, 4 курс, культурология

Социальные сети как новая форма коммуникации

СОЛОНУХО Анна Вадимовна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Институт Гуманитарного Образования, факультет филологии и журналистики, кафедра журналистики, 5 курс

Интернет-журналистика
как креативное направление традиционной журналистики

МАКАРОВА Екатерина Алексеевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, факультет философии человека, специальность «история мировой художественной культуры», 5 курс

Перформанс сегодня: искусство или социальная практика?

15:00–18:00 Секция 2:

«Культурология креативности: историко-типологический анализ»

Руководитель: Кандидат исторических наук, ученый секретарь Российского института культурологии
Кочеляева Нина Александровна

Аудитория: 150

ИВЛЕВ Евгений Кириллович

Санкт-Петербург

Северо-Западная Академия Государственной Службы, Юридический факультет

Культурология креативности:

Утопизм как философия жизни и самосознание культуры

ЧАЛАБИ Башир Фахедович

Москва

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, философский факультет, кафедра истории зарубежной философии, 5 курс, специальность «Философ. Преподаватель»

Греческое новаторство и египетское культурное влияние:
на примере космологии Фалеса

ВАСИЛЬЧУК Александр Анатольевич

Беларусь, Брест

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина, филологический факультет, кафедра белорусского языкознания, 3 курс, специальность «Белорусская филология»

К проблеме функционирования фольклорных кодов в мифопоэтической модели мира славян

ВОЗНЕСЕНСКАЯ Анастасия Павловна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный университет культуры и искусств, кафедра теории и истории культуры, 1 курс, специальность – культурология

Креативность модели повседневности
в культуре русской интеллигенции вт. пол. XIX века

ЛАЙХТМАН Александра Викторовна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Проблема осознания вины в немецкой культуре XX века

КОМИССАРОВА Анастасия Алексеевна

Тамбов

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, Академия культуры и искусства, Лаборатория прикладной культурологии и медиакультуры

Храмовая архитектура как концепт духовной жизни малого города

ЗЕЛЕНЧУК Виктория Илларионовна

Ростов-на-Дону

Южный Федеральный Университет, факультет философии и культурологии, кафедра исторической культурологии, магистр культурологии по программе теория и практика межкультурных отношений

О вторжении современного искусства в сферу религиозных канонов

ТИХОНОВ Глеб Анатольевич

Омск

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, исторический факультет, кафедра этнографии и музееведения, 1 курс магистратуры по направлению «этнология»

Новые религиозные движения в России
как вызов современного мира

КЛЮЕВА Елизавета Алексеевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, факультет философии человека, специальность «история мировой художественной культуры», 5 курс

Трансгрессивные возможности интертекстуального диалога

КАБЫШ Ольга Викторовна

Омск

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, исторический факультет, кафедра этнографии и музееведения, специальность «История», 5 курс

Экспедиционная деятельность по этнографии русских Тюменского государственного историко-краеведческого музея в конце XX-начале XXI веков, как этап изучения традиционной культуры

МАЛЯКУТОВА Ляззат Ермековна

Омск

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, исторический факультет, кафедра этнографии и музееведения, 1 курс магистратуры по направлению «история культуры»

Этнографические выставки как историко-культурные ресурсы музеев (на примере Тюменского областного краеведческого музея имени И.Я. Словцова)

ГЕРАСИМЕНКО Юлия Владимировна

Омск

Омский Государственный университет имени Ф.М. Достоевского, исторический факультет, кафедра этнографии и музееведения, 4 курс, историк

Взаимоотношения музея и общества
(на примере Тюменского областного краеведческого музея имени И.Я. Словцова)

КИРИЛЛОВА Анастасия Кирилловна

Екатеринбург

Уральский государственный университет им. А. М. Горького, факультет искусствоведения и культурологии, кафедра культурологии и СКД, 4 курс, культурология

Традиции меценатства в предпринимательской среде Екатеринбурга

НИКОНОВА Мария Сергеевна

Москва

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, факультет иностранных языков и регионоведения, кафедра региональных исследований, 4 курс, регионоведение Великобритании

Культурный национализм
и национально-освободительное движение в Ирландии
в XIX — начале XX вв.

ИВАНОВА Ольга Валерьевна

Ростов-на-Дону

Южный Федеральный Университет, факультет философии и культурологии, кафедра теории культуры, этики и эстетики, магистр культурологии по программе теория и практика межкультурных отношений

Сравнительный анализ
традиционного и современного типа семьи

МОРОЗОВ Олег Владимирович

Москва

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, факультет иностранных языков и регионоведения, кафедра региональных исследований, 4 курс, отделение региональных исследований и международных отношений

Столкновение и взаимодействие культур в творчестве Орхана Памука
(на основе романов «Снег» и «Черная книга»)

СМЕЛОВА Евгения Забилевна

Мытищи

Московский государственный университет культуры и искусств, институт культурологии, кафедра истории, истории культуры и музееведения, выпускница, специализация «история культуры»

Подарки советским политическим лидерам: типологический подход

КУПРИЯНОВА Валерия Александровна

Санкт-Петербург

Институт мозга человека РАН. Группа по изучению нейрофизиологии мышления, творчества и сознания. Аспирантка 1 курса по специальности «Физиология»

Креативность в психологии и генетике: состояние проблемы

15:00–18:00 Секция 3:

«Модусы креативности в истории художественной культуры»

Руководитель: Кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры РГПУ им. А. И. Герцена, старший научный сотрудник сектора историко-компаративных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии **Ляшко Анна Владимировна**

Аудитория: кафедра культурологии

БАГДАСАРЯН Анна Владиславовна

Москва

Государственный Университет по Землеустройству, факультета Архитектуры, магистрант 2 курса, специальность «Архитектура»

Архитектура как источник и результат создания культурных ценностей

ЗАХАРОВ Олег Игоревич

Омск

Омский государственный университет имени Ф.М. Достоевского, исторический факультет, кафедра всеобщей истории, 4 курс, историк

Роль А. А. Васильева в развитии американского византиноведения

КОЗЛОВА Анастасия Олеговна

Украина, Киев

Национальный Педагогический Университет имени М.П. Драгоманова, факультет философского образования и науки, кафедра культурологии, культурология, 2 курс

Вторжение русской литературы в иностранную культуру на примере творчества Льва Николаевича Толстого

ЧМЕЛЬ Ирина Александровна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Музыка как модель культуры в творчестве Ф. Ницше и Р. Вагнера

ЛУРЬЕ Зинаида Андреевна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский государственный университет, исторический факультет, кафедра истории западноевропейской и русской культуры, выпускница

К вопросу об интерпретации образа «роковой женщины» (на примере фигур Юдифи и Саломеи)

МАНАФОВА Юлия Илхамовна

Чита

Читинский Государственный Университет, факультет электроснабжения, кафедра ЭТАЭМ, 3 курс, специальность: инженер-электрик

К вопросу об определении философско-мировоззренческих оснований раннего русского авангарда

МОРДВИНОВА Тамила Юрьевна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица, факультет декоративно-прикладного искусства, кафедра искусствоведения и культурологии, 5 курс, искусствовед-культуролог

Принцип контраста в искусстве Эль Лисицкого — художника книги

НИКОЛАЕВА Марина Филипповна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А.И.Герцена, факультет философии человека, кафедра теории и истории культуры, аспирантка 2 курса, специальность теория и история культуры

Специфика плакатного творчества раннего советского периода и дискуссия 1920-х – начала 1930-х гг. о соотношении элементов традиции и инновации в плакатной форме

ОИПОВА Анна Анатольевна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, факультет декоративно-прикладного искусства, кафедра искусствоведения и культурологии, история и теория изобразительного искусства, выпускница

К вопросу о зарождении «имперского стиля» в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве Германии 1930-х гг. (на примере творчества П. Беренса)

АЛОЯН Габриэла Рубеновна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Аналитика модернистской художественной культуры в творчестве Томаса Манна

ЗИНОВЬЕВА Анастасия Сергеевна

Беларусь, Минск

Белорусский Государственный Университет, факультет международных отношений, кафедра культурологии, 4 курс, гебраистика

Язык как средство формирования гиперреальности в романе Джорджа Оруэлла «1984»

ЯРОВЕНКО Анатолий Валерьевич

Украина, Одесса

Международный гуманитарный университет, факультет лингвистики, перевода и дизайна, дизайн компьютерных и мультимедийных технологий, студент 1-го курса

Использование классического дадаизма («старая школа») при иллюстрировании посредством компьютерной графики

ШИШКИНА Алиса Романовна

Москва

Государственный Университет Высшая Школа Экономики, факультет философии, отделение культурологии, кафедра наук о культуре, 4 курс

Сальвадор Дали – фигура переходного времени от модерна к постмодерну

ЧЕРНИКОВА Полина Георгиевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, кафедра теории и истории культуры, спец. «История мировой художественной культуры», выпуск 2010 года, специалист

Мотивы апофатического в художественной культуре Японии между двумя Мировыми войнами

ПРОТOKOVIЛOBA Елена Александровна

Ростов-на-Дону

Южный федеральный университет, факультет философии и культурологии, кафедра исторической культурологии, выпускница, культуролог

«Магический реализм» как феномен латиноамериканского культуротворчества

КАЛИНИНА Анна Сергеевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, кафедра теории и истории культуры, спец. «история мировой художественной культуры», выпуск 2010 года, специалист

Феномен иррационализма в художественно-эстетическом проекте второй половины XX века

КРОХАЛЕВ Виталий Сергеевич

Екатеринбург

Уральская государственная архитектурно-художественная академия, кафедра индустриального дизайна, аспирант

Промышленный дизайн как синтез традиций и инноваций

МОСКВИЧ Ольга Дмитриевна

*Украина, Луцк
Волынский национальный университет имени Леси Украинки, институт социальных наук,
кафедра культурологии и менеджмента социокультурной деятельности, аспирант первого года обучения*

Феномен фотографии в культуре: постмодерный дискурс

15:00–18:00 Секция 4:

«Креативность в национальном образе мира: традиции и инновации»

Руководитель: Доктор философских наук, профессор, зав. сектором культурологических проблем социализации Российского института культурологии **Быховская Ирина Марковна**

Аудитория: 25

ЖИГУНИНА Лира Владимировна

*Казань
Казанский (Приволжский) федеральный университет, философский факультет,
кафедра социальной философии и культурологии*

**К постановке проблемы предельности креативного опыта на примере статьи Вебера
«Наука как призвание и профессия»**

ШЕЛУХО Мария Валентиновна

*Санкт-Петербург
Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет,
4 курс, специальность: Культура Германии*

**Феномен «сверхчеловека» в контексте В. Соловьева и Ф. Ницше. Актуальность проблемы
для современной России**

СУХАНОВА Ксения Анатольевна

*Красноярск
Сибирский федеральный университет, гуманитарный институт,
факультет искусствоведения и культурологии, культурология, 2 курс*

**Своеобразие социального мифа как культурного феномена
в исследовании «Метод социологии» Эмиля Дюркгейма**

КУЗНЕЦОВА Кира Владимировна

*Санкт-Петербург
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
факультет философии человека, специальность «история мировой художественной культуры», 5 курс*

Место русской интеллигенции в социокультурных реалиях современного общества

ЧИСТЯКОВА Мария Александровна

*Санкт-Петербург
Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии*

**Проблема межкультурного взаимодействия коренного населения и иммигрантов
в европейской культуре. Актуальность проблемы для современной России**

ПОПЫТАЕВ Дмитрий Святославович

*Омск
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, исторический факультет,
кафедра этнографии и музееведения, 1 курс магистратуры по направлению «этнология»*

Образы «красной России» в проектах государственной символики РФ

ХАНИНЕВА Валерия Олеговна

*Санкт-Петербург
Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии*

Американизация и советизация ФРГ и ГДР. Диалог культур

ВАСИЛЬЕВА Анастасия Вячеславовна

*Санкт-Петербург
Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии*

Креативность в контексте оппозиционной культуры ГДР

РУХАНОВА Елена Сергеевна

Екатеринбург

Уральский государственный университет имени А.М.Горького, факультет искусствоведения и культурологии, кафедра культурологии и СКД, 5 курс, специальность — культурология

Конструирование городского культурного ландшафта средствами экскурсии: на примере развития экскурсионного дела в Екатеринбурге 1990–2000 гг.

ПУЧКОВСКАЯ Антонина Алексеевна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, кафедра культурологии, 4 курс, специальность теория культуры

Повседневность города по Марку Оже. Город-фигция как угроза процессу урбанизации

ЛЯЛИКОВ Илья Витальевич

Омск

Омский государственный технический университет, факультет гуманитарного образования, кафедра «Дизайн и технология медиаиндустрии», 6 курс, «Дизайн»

Роль наружной рекламы в городской среде. Пример города Омска

ШУТЕМОВА Светлана Леонидовна

Екатеринбург

Уральский государственный университет им. А.М.Горького, факультет искусствоведения и культурологии, кафедра культурологии и социально-культурной деятельности, 5 курс, культурология

**Интерпретация как явление современной культуры
(на примере спектакля Свердловского театра Музыкальной Комедии «Мертвые души»)**

КОРЧАК Елена Сергеевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, факультет философии человека, магистерская программа «Художественное образование», 1 курс

Роман Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» в интерпретации театра «Ювента». Проблема инсценизации прозы

ШАРИКОВА Елена Вадимовна

Екатеринбург

Уральский Государственный Университет им. А.М. Горького, факультет искусствоведения и культурологии, кафедра культурологии и социально-культурной деятельности, 5 курс, специальность «культурология»

Культ тела в современной России: временный отход от традиции или смена парадигм

ШЕГАЛ Людмила Геннадьевна

Екатеринбург

Уральский Государственный Университет имени А. М. Горького, философский факультет, кафедра этики, эстетики, теории и истории культуры, магистратура 1 курс, направление — теория и история эстетики

Секс как способ структурирования времени в культуре гламура

ВАГИНА Мария Юрьевна

Москва

Государственный Университет — Высшая Школа Экономики, факультет философии, отделение культурологии, кафедра наук о культуре, 4 курс, культурология

Телевизионная мода: конструирование женских образов

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Секция 1: «Смена поколений как механизм культуротворчества»

ПАРХОМЕНКО Евгения Викторовна

Москва

Российский институт культурологии, научный сотрудник

Творческий потенциал России: от практики образования к практике воплощения

Существует устойчивое представление о том, что самой креативной частью населения любой страны мира является молодежь, которая по природе своей всегда стремится к чему-то новому и неизведанному. И действительно, основной движущей силой всех революций, государственных переворотов и заговоров были молодые люди, остро заинтересованные в переменах. Конфликт отцов и детей, восстание младших против старших сопровождали всю историю человечества, однако, возникает вопрос: насколько они были творчески продуктивными, особенно в России, где, как показал еще А. С. Пушкин, бунт бывает не только беспощадным, но и бессмысленным, поскольку за ним отнюдь не всегда следовал переход к качественно иному состоянию общества.

Известно, в частности, что проблема модернизации стоит на повестке дня нашей страны с XVII века, за этот период сменилось ни одно, а сотни поколений творческих личностей, желавших быть «третьим Римом», стремившихся «догнать и перегнать Америку», но воз и ныне там, Россия по-прежнему заимствует передовые зарубежные технологии. И если еще в плане вооружений мы на определенных этапах развития достигли паритета с передовыми странами и даже, если вспомнить космические разработки, на короткий срок обогнали их, то во всех других областях человеческой деятельности – социально-экономической, общественно-политической, научно-гуманитарной ничего подобного не наблюдалось. В течение всего XX столетия, равно как и в начале XXI века производительность труда в России составляла лишь 30% от производительности труда, например, американцев. Этот показатель, вбирающий в себя в настоящее время не столько интенсификацию труда, сколько его инновационную насыщенность, выражает всю остроту модернизационной проблемы в России.

Ее решение напрямую зависит от социокультурной ситуации в стране, от характера ее образовательной системы, играющей ведущую роль в креативном процессе становления человеческой личности, ее духовного и профессионального роста. Вместе с тем, находясь в процессе длительного реформирования, эта сфера превратилась для России в острую проблему, на которую оказались завязанными многие вопросы жизни страны и общества: качественной подготовки специалистов, их востребованности на рынке труда и максимального использования творческого потенциала, мизерного финансирования научных исследований, невозможности вписать новые кадры в старую экономику и отжившие производственные отношения, так называемой «утечки мозгов» и другие. Чтобы вписаться в современную постиндустриальную эпоху недостаточно трансформировать одни лишь культурно-образовательные практики, необходимо решать проблему комплексно вместе с изменениями социально-экономического и общественно-политического характера.

САЗОНОВА Анна Владимировна

Уфа

Башкирский государственный педагогический университет, социально-гуманитарный факультет, кафедра культурологии, 4 курс, специальность «Культурология и социальная педагогика»

Подростающее поколение в контексте современного культурного потока

Постмодернизм – это сложное явление, которое возникло в XX веке благодаря формированию информационного общества и возникновению глобализации. Это явление отразилось на всех сферах культуры.

Основные тезисы постмодернизма: «Все уже сказано» и «Мир как текст». Именно эти позиции определяют основные черты постмодернизма (отрицание истины, гипертекст, цитатность, ирония, игра).

Мы рассмотрели программы по курсу «Мировая художественная культура» (Предтеченская Л. М., Данилова Г. И., Бышева Н. В., Медова Д. М., Рапацкая Л. А., Емохонова Л. Г., также совместная программа по предмету «Искусство» Сергеевой Г. П., Кашековой И. Э. и Критской Е. Д.). Большинство учебных программ общеобразовательной школы по мировой художественной культуре не включают в себя изучение постмодернизма. Исключение составляет программа по МХК Медовой Д. М., в которой есть раздел, предполагающий знакомство учащихся с массовой культурой и постмодерном. Существует разработанный Смирновой Е. В. элективный курс «Постмодернизм в русской литературе XX века». Таким образом, проблема изучения постмодернизма на уроках Мировой художественной культуры недостаточно разработана. Исходя из этого, мы сделали вывод, что современная культура практически не изучается в школе, поэтому возникла идея разработать элективный курс по современным направлениям искусства.

Целью нашего исследования стала разработка программы и содержания элективного курса «Художественная культура постмодернизма», задачами которого являются:

- Изучить историю возникновения постмодернизма
- Систематизировать черты постмодернизма
- Сравнить модернизм и постмодернизм

- Изучить влияние постмодернизма на литературу, живопись и киноискусство
- Развить творческий потенциал учащихся

Мы изучили литературу по проблемам постмодернизма и на основании теоретических знаний составили содержание элективного курса «Художественная культура постмодернизма», который включает в себя следующие темы:

1. История возникновения явления постмодернизм. Сравнение с модернизмом. Проникновение в различные сферы жизни общества.
2. Основные черты постмодернистской литературе.
3. Отражение постмодерна в живописи.
4. Киноискусство постмодернизма.
5. Закрепление материала по курсу. Творческое задание. Выставка.

Подводя итоги, можно сказать, что постмодернизм – это сложное явление, возникшее в XX веке и отразившееся на многих сферах науки и всех видах искусства. Главный тезис, сделавший возможным существование постмодернизма в искусстве, – это «все уже сказано». Он связан с огромным количеством информации, которую каждый человек поглощает вольно или невольно. Подрастающее поколение должно учиться анализировать эту информацию, отказываясь от ненужного. Элективный курс «Художественная культура постмодернизма» направлен на то, чтобы молодежь могла сделать грамотный выбор.

КОГАН Софья Вадимовна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, факультет культурологии и социологии, кафедра теории и истории культуры, аспирант I курса

Историография детства

Историография детства, в первую очередь, связана с работами Ф. Ариеса, Л. Демоза, И. С. Кона, Э. Эриксона.

В историко-социологическом и этнографическом изучении детства И. С. Кон выделяет три автономных аспекта, которые взаимосвязаны, и каждый из них может быть предметом разнообразных психологических, социологических, исторических и этнографических изысканий. Познание детства в научной или художественной форме неотделимо от истории общества и его социального самосознания.

Благодаря работам Ф. Ариеса интерес к истории детства значительно вырос. В трудах Ф. Ариеса освещены три главных круга вопросов:

- эволюция понятия и образа детства;
- история школьной жизни;
- место и функции детей в «старой» и «современной» семье.

Суждения родоначальника современной истории детства Ф. Ариеса далеко не бесспорны. Отнесение «открытия детства» к строго определенному историческому периоду вызывают у многих историков сомнения и возражения. Тем не менее, все ученые согласны с тем, что Новое время ознаменовалось появлением нового образа детства, ростом интереса к ребенку во всех сферах культуры, более четким хронологическим и содержательным различием детского и взрослого миров и, наконец, признанием за детством автономной, самостоятельной социальной и психологической ценности.

«Психологическая история» апеллирует преимущественно к внутренним мотивационным процессам, пытаясь «расшифровать» их посредством психоаналитической интерпретации биографических данных, переписки, дневников и других личных документов. Среди представителей этого направления немало видных психиатров и психоаналитиков, начиная с Э. Эриксона, чья книга «Детство и общество» так же важна для становления психологической истории детства, как книга Ф. Ариеса «Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке» для истории социальной.

Самой широкой и честолюбивой психоаналитической концепцией истории детства является «психогенная теория истории» Л. Демоза. Психоистория, по Л. Демозу, – это независимая отрасль знания, которая не описывает отдельные исторические периоды и факты, а устанавливает общие законы и причины исторического развития, коренящиеся во взаимоотношениях детей и родителей. Л. Демоз подразделяет всю историю детства на шесть периодов, каждому из которых соответствует определенный стиль воспитания и форма взаимоотношений между родителями и детьми. Хотя взятая в целом «психогенная теория истории» весьма односторонняя, она способствовала активизации исследований истории детства.

История детства не может существовать вне широкого социокультурного контекста, учитывающего эволюцию способов производства, половозрастной стратификации, типов семьи, системы межличностных отношений, а также ценностных ориентаций культуры. Отсутствие одновременного учета всех этих факторов является, на наш взгляд, одной из причин того, что по сегодняшний день не разработана единая универсальная концепция детства.

САВРАС Наталья Владимировна

Екатеринбург

Уральский государственный университет имени А. М. Горького, философский факультет, кафедра эстетики, этики, теории и истории культуры, 2 курс магистратуры

Советское и современное детство: что изменилось?

В данной статье рассматривается эволюция моделей детства начиная с советских времён и заканчивая сегодняшним днём. В качестве материала, на основе которого строятся модели, используются фильмы-сказки и мультфильмы со-

ответствующих годов. Использование данного эмпирического материала наглядно доказывает позицию автора. Никто не будет спорить, что именно кинематограф играл в советское время и продолжает играть до сих пор важную роль в формировании мировоззренческих ценностей поколения, а сказка — есть отражение пути инициации, принятом в данном обществе.

Автор приводит 2 модели советского детства и 2 модели постсоветского детства. Стоит заметить, что в данной статье из-за ограниченного объёма, автор делает акцент на наиболее значимых моделях. Рецессивные модели советского детства, описанные автором в других работах — модель 20-х-30-х годов и модель конца 80-х годов — не представлены.

В статье автор конструирует следующие модели детства:

- «Дети — это маленькие взрослые», середина 50-х — 60-х годов.
- «Автономное советское детство», 70-е-начало 80-х годов.
- «Детство постсоветского экзистенциального одиночества», 90-е годы.
- «Желающее детство», 2000-е годы.

В своём исследовании автор опирается на работы Маргарет Мид, которые послужили основой для выделения первых двух моделей. Кроме этого, данное исследование было бы невозможно без изучения работ по морфологии и истории сказки Владимира Проппа и работы «Советский роман: история как ритуал» американской исследовательницы Катарини Кларк. Так же послужила ключом к разгадке некоторых моментов детской советской сказочной мифологии книга «Весёлые человечки» и в частности статья Сергея Ушакина.

Наиболее интересны в данной статье модели постсоветского детства. Их выдвигание носит гипотетический характер, так как эмпирический материал достаточно скуден. Оригинальна и требует дальнейшей разработки последняя модель — «желающее детство», так как именно эта модель, по мнению автора, характеризует современную ситуацию на российском культурном пространстве.

ДУБОВИЦКАЯ Дарья Александровна

Тамбов

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина, Академия культуры и искусства, кафедра культурологии, 1 курс аспирантуры, специальность «Теория и история культуры»

Значение креатива виртуализации в современных профессиональных сообществах

На сегодняшний день очень многие сферы общественной жизни охватил процесс виртуализации. Человек оценивает уже не сам продукт, а тот образ, который можно достичь посредством данного продукта. Личность постоянно вынуждена быть креативной. Понятие виртуальность имеет свою историю — во II веке до нашей эры оно обозначало мгновенную беспрепятственную актуализацию психического акта у йога; в средневековье — некую таинственную силу, чье присутствие в объекте или в Боге не подлежит сомнению; в Возрождении — активное начало; в XVII в. — обозначение некоторого математического построения. В XX веке понятие виртуальности используется в физике, метеорологии, применительно к фотографии и кинематографу. В начале 1990-ых годов с развитием мультимедийной техники появились термины «виртуальные миры» и «виртуальная среда».

Термин «реальность» от латинского «realis» — это «вещественный, действительный». Реальность может быть вещественной — в виде предмета, или невещественной, когнитивной, например, в виде плана местности, схемы устройства, или идеи в голове инженера, которую он может воплотить в реальный объект.

Мир сам по себе, всё то, что существует вокруг нас, есть объективная реальность. То, как нам представлен окружающий нас мир, через органы чувств и восприятия, наше представление о мире является субъективной реальностью. Виртуальная реальность — это окружение, которое человек ощущает, не находясь в нем физически. Виртуальный мир нельзя назвать миром параллельным объективному, так как он существует не потенциально, а актуально. Виртуальный мир не возможен без мира реального, а точнее без своего создателя — человека, который находит свое существование в реальном мире. Затрагивая сферы общественной жизни, виртуализация непосредственно касается и деятельности человека, его профессии.

В XX веке наблюдается явная тенденция к появлению новых профессий, таких как: менеджер, дистрибьютер, координатор, менеджер, маркетолог, мерчандайзер, промоутер, специалист по связям с общественностью, супервайзер и др. И объединяет их главное качество — креативность. Именно креативность, а не творчество. Главной особенностью креатива является его изначальная нацеленность на результат. Креативность выступает в роли технологии организации творческого процесса, который сам по себе бесплоден. Направленность на результат, включает в себя непосредственную работу с образами в воображении, т. е. умение оперировать виртуальными объектами в сознании, и грамотную материализацию их в реальности.

Процесс виртуализации общественных сфер жизни стимулирует личность к творчеству с четкой постановкой на конечную цель, требует неординарности и быстрой реакции на происходящее событие, что является основными важными качественными характеристиками современного человека. В свою очередь, креативность — это важная способность современного человека, при которой он может виртуализировать реальные объекты и материализовывать и визуализировать виртуальные образы.

ДМИТРИЮК Ольга Сергеевна

Москва

Государственный Университет Высшая Школа Экономики, факультет философии, отделение культурологии, кафедра наук о культуре, 4 курс, бакалавр культурологии

Логика креативного процесса в контексте экономики культуры

Концепция креативности в качестве динамичной силы человеческого поведения вошла в экономический дискурс недавно. В XVII – XVIII веках креативность (она же творческий гений) понималась как источник творческого вдохновения, ассоциируя его с религиозными и духовными понятиями. Сегодня в основном подчёркивается двойственная природа креативности – сочетание оригинальности и пригодности.

Однако можно ли считать креативный процесс рациональным? Разложив акт креативности на составляющие, мы увидим, что каждая из них имеет особую функцию, а целое связано логически выстроенным порядком. С точки зрения экономики, можно представить креативность как процесс вынужденной оптимизации, где художник – рациональный максимизатор индивидуальной полезности.

Рассмотрим две модели: «чистой» креативности и расширенную модель с экономическими переменными. Креативный процесс, понимаемый как процесс создания художественной работы ради реализации внутренней потребности самовыражения творца предполагает максимизацию культурной ценности. Модель «чистой» креативности представляет её в некотором вакууме, не учитывая материальные потребности. Следовательно, её необходимо расширить, включив в модель «художественного производства» эффекты экономического воздействия. Представим доход от художественного товара как явную переменную в модели.

В рамках модели креативного процесса можно выделить три вида дохода: вынужденный доход, доход как комбинированный максимизирующий показатель и как единственный максимизирующий показатель. Все три предложенные модели исходят из того, что художник получает вознаграждение за созданные им произведения. Однако вопрос закономерности и полного соответствия вышеописанного действительности нуждается в дополнительном исследовании; главным образом, в разработке проблем государственного субсидирования искусства и личной креативности.

ГРИЦЕНКО Анна Михайловна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, кафедра теории и истории культуры, спец. «История мировой художественной культуры», выпуск 2010 года, специалист

Эстетический и художественный бунт в истории западной культуры XX века

Явление «бунта» принято исследовать как механизм исторических и культурных трансформаций в обществе. Оценка ситуации исторических событий дала право утверждать, что бунт в XX веке, а, особенно, во второй его половине, становится естественной реакцией социума. Поэтому в XX веке художник или человек, выражающий себя через творчество, не будет просто фиксировать мир, как раньше этим его обязывала эстетика, теперь подлинной целью искусства становится из ничего сделать нечто, основываясь на своё собственное эстетическое мировоззрение. Выражая свою индивидуальность через творчество, он будет пытаться создать свою собственную концепцию видения мира. Процесс творческого акта приобретает форму протеста и становится лицом бунта.

Этот процесс можно проследить с самого начала столетия. Особенно яркими и выражающими бунт, в первой половине XX века, были следующие художественные концепции: футуризм, дадаизм, сюрреализм, коллег социологии. Они впоследствии стали фундаментом других, не менее ярких концепций – это битники, ситуационисты, американский андеграунд (трансгрессивный кинематограф), хеппинг, кэмп, феминизм и квир – теория.

Концепция художественного бунта американского андеграунда возникает в США, как экспериментальное искусство. Трансгрессия, в свою очередь, обозначала феномен нарушения запрета или в более широком смысле – это преодоления границ всего дозволенного, также она является выражением некоторого экзистенциального состояния. Формирование человека как субъекта всегда было обусловлено существованием различных запретов, а утверждение его индивидуальности становится возможным лишь посредством их преодоления, через выражение протеста против социума. Именно поэтому в трансгрессивном кинематографе второй половины XX века тема гендерной идентичности становится одной из центральных, наряду с различными сексуальными перверсиями, представленными с позиции жестокой реальности.

Следующая художественная концепция, которая в противопоставлении американскому андеграунду, явила предметом своего изучения категорию чисто эстетического характера. Чувствительность в современном мире, ставшая основой концепции, понимается через извращённое осмысление, и именно она обозначается как культура кэмп, а основой данного течения является изучение всего искусственного и неестественного. Для человека XX века кэмп решает проблему: как оставаться эстетом в век массовой культуры. Знаток кэмп вынужден находить искусные наслаждения в искусстве для масс.

Концепция, которая также выносит на всеобщее обсуждение вопросы гендерных и сексуальных стереотипов, это квир-теория, получившая развитие во второй половине XX столетия. Квир – это не объективная природная данность, раз и навсегда характеризующая данного человека, а перформанс, театрализованное представление, смысл которого неотделим от контекста. Это понятие было принято для того, чтобы позволять избегать категоризации людей по их сексуальной практике. Каким бы ни был источник сексуального желания и удовольствия, «квир» обозначает понятие выбора и

позволяет человеку избегать однозначного решения, когда ему сложно определиться в данном вопросе. Таким образом, данное понятие подчеркивает момент незафиксированности сексуальной идентичности и подрывает принцип нормальности гетеросексуальности, квир, прежде всего, ставит под вопрос даже такие на первый взгляд бесспорные понятия, как «мужчина» и «женщина».

Рассмотренные художественные концепции ещё раз подтверждают тот факт, что вторая половина XX столетия сделала понятие «бунта» центральным, как для истории развития общества, так и для объяснения кризисных явлений в культуре.

ИВАНОВ Сергей Викторович

Москва

Российский Институт Культурологии, сектор культурологических проблем социализации, аспирантура, 1 курс

Основы понимания художественных практик хип хоп культуры

Сегодня при упоминании названия «хип хоп» у многих возникает стойкая ассоциация с подростковой субкультурой, которая является прямым заимствованием «с запада», трансформированной культурой афро-американцев. При этом формы выражения хип хоп представляются близкими к девиантному поведению, помещенному в «коммерческую обертку» – рыночный продукт, пропагандируемый современными СМИ. При таких устойчивых стереотипах восприятия этой культуры, не удивительно пренебрежительное отношение к ней со стороны академических кругов.

На деле же хип хоп культура представляет собой особую систему философских взглядов в сочетании с практиками художественного самовыражения – своеобразным видом современного искусства.

Так, хип хоп реализуется посредством основных элементов: эм сиинга (ритмической поэзии), ди-джеинга (музыки, создаваемой с помощью виниловых проигрывателей и специальных устройств), брейк дэнса (танца), граффити (изобразительного искусства) и знания (как объединяющего информационное пространство компонента).

При этом, вопреки устоявшемуся мнению, такие формы самовыражения не являются прямым наследием именно афро-американцев, а являются скорее альтернативной формой искусства и житейской философии, образом жизни, который сформировался в 70-е годы в бедных кварталах больших городов Восточного побережья США, где проживали в основном латино и афро-американцы. В это время молодежь из преимущественно бедных семей, не получала достаточного внимания со стороны правительства и искала новые способы культурного самовыражения. При этом, сама нестабильная политико-экономическая обстановка и давление среднего «белого» класса способствовали поиску оригинальных художественных форм сопротивления, созданию новых форм искусства в рамках полного отсутствия средств для их реализации. Таким образом, ситуация в России в конце 80х-начале 90-х напоминала условия возникновения хип хоп культуры в США. При этом, заимствование некоторых элементов, в частности, рэп музыки и брейк дэнса началось уже в начале 80-х.

Сейчас мы видим повсеместное распространение хип хоп культуры в России: от радио и телевидения до уличных инсталляций. Многие маркетинговые компании используют хип хоп символику для привлечения новой аудитории, существуют специальные учреждения, занимающиеся обучением хип хоп дисциплинам. Однако, налицо отсутствие внимания к основам – тому смысловому послы, которая эта культура несет. Эта проблема на сегодняшний день является крайне актуальной и требует тщательного научного исследования.

ЗГОРЖЕЛЬСКИЙ Владимир Сергеевич

Пермь

Пермский государственный университет, филологический факультет, кафедра русской литературы,

4 курс, специальность «Филология»

«Чему учит улица»: ценностно-смысловое пространство молодежной среды

В современной отечественной гуманитаристике качественно меняется поле исследований в области молодежных субкультур. Все больший интерес этнографов и социологов вызывают молодежные объединения «локоцентрического типа» – так называемые «гопники», или, если воспользоваться самоназванием подавляющего большинства подобного рода сообществ, «пацаны». Если символические практики и поведенческие программы идеоцентрических молодежных групп («система», «рокеры», «скинхеды-наци», «скинхеды-антифа» и т. п.) традиционно становились предметом специальных исследований, то культура «пацанского мира» практически не изучена.

Основное внимание в докладе уделяется взаимодействиям и взаимоотношениям между локоцентрическими и идеоцентрическими группами – между «пацанами» и «неформалами». Полевые исследования проводились нами в Перми и ряде населенных пунктов Пермского края. Основные методы проведенного полевого исследования – глубинное интервью и включенное наблюдение.

В повседневных культурных практиках членов уличных группировок повышенным символическим наполнением обладают: внешний вид, конструирующий внутригрупповые и межгрупповые отношения, манифестирующий маскулинность, социальную унификацию, неконформизм и другие ценностные установки; самоназвания и экзонимы, применяемые к группировкам («пацан», «гопота», «чувак», «нефор» и т. п.) и концентрирующие представления о должном поведении; социально-активные стратегии («охрана территории», «культуртрегерство» и др.), направленные, как показывает анализ, на реализацию сверхличных идеалов.

В докладе анализируются многочисленные вербальные послания, циркулирующие в пространстве «улицы»: тексты-предупреждения, фольклор, акты «информационной войны», а также ставшие культовыми в изучаемых средах тексты мас-

совой культуры (преимущественно песни). Делается вывод о том, что в основе пацанско-неформальной «войны» лежит конфликт ценностей. Пацанская культура наделяет ценностным статусом маскулинность, территориальную принадлежность, коллективность, власть и порядок (нередко понимаемый в духе унификации); в свою очередь, неформалы высоко ценят «одухотверенность» («культурность»), индивидуальность и свободу. Антиномия порядка и свободы (их негативные стороны, соответственно, насилие и anomia) лежит в основе символических практик уличной жизни.

БАТУЛЬЯН Маргарита Александровна

Ростов-на-Дону

*Южный федеральный университет, факультет философии и культурологии,
кафедра исторической культурологии, 4 курс, культурология*

Трансляция позитивных ценностей как метод культурной политики

Говоря о современной России, соотношении традиционного и инновационного в ее культуре, невозможно обойти стороной проблему культурной политики (КП). В условиях культурной anomии, ценностной дезориентации общества, его дезинтеграции должно быть некое вмешательство в процессы культуры сверху. Во многих элементах современной КП в России наблюдается общая черта: они строятся на отрицании. Это значит, что мы сталкиваемся с концентрированной трансляцией негативных ценностей и все меньше обнаруживаем позитивные ценности. Что такое негативные ценности? Это то, что считается неприемлемым, отрицается культурой. Они, несомненно, имеют свой аксиологический смысл и нужны в формировании культуры. Однако приемы, в которых они используются в современных СМИ, не могут приносить ожидаемых результатов и часто оказываются разрушительными.

Сегодня мы пришли к некоторому стереотипу: хочешь заставить людей задуматься и стать лучше – покажи им кадры пострашнее, шокируй, вызови недоумение и горечь. Большинство российской социальной рекламы – яркий пример такого подхода. Известны, например, плакаты, изображающие ребенка, проткнутого сигаретой или могилу в виде бутылки. Такая реклама запугивает, а не воодушевляет. К основным последствиям этого можно отнести стирание ценностных границ, снижение чувствительности, потерю ощущения реальности происходящего (любые события на экране – лишь картинка), появление «социальных» суеверий и свехобобщений («все русские пьют», «все школьники – подрастающие преступники») и др. Однако главной причиной этих последствий КП оказывается тенденция к отрицанию и демонстрация негативных ценностей. Чем же позитивное утверждение экологичнее? В чем его преимущество?

Обратимся к психологии, психолингвистике, опыту НЛП. Здесь известна техника аффирмации, которая, по сути, является позитивным утверждением. Именно эту технику признают наиболее эффективной в работе с подсознанием, воспринимающим только утверждение. Отрицание не фиксируется точно, а зачастую приводит к искажению полученной или переданной информации. Этот метод может быть перенесен на КП: мы имеем исторический опыт его применения, и находим хорошие результаты: всем известен, например, юношеский фильм «Гостья из будущего» – он дает идеальные образы хорошего человека и учит вечным ценностям. Примером позитивного утверждения в литературе можно назвать книгу Д. С. Лихачева «Письма о добром и прекрасном»: адресованная детям, она простая и ясная, но она конституирует главные гуманистические ценности, воспитывает патриотизм, учит культуре. Кроме того, КП является и частью общей политики государства. Метод отрицания формирует негативный образ нашей культуры как для ее представителей, так и для всего мира. Надо заботиться об имидже своей культуры для того, чтобы ее сохранить. Таким образом, увеличение трансляции позитивных ценностей хотя бы в рамках КП просто необходимо.

БЕНИНА Ольга Владиславовна

Уфа

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, социально-гуманитарный факультет,
кафедра культурологии и социально-экономических дисциплин, 4 курс, культурология и социальная педагогика*

Культурная безопасность как проблема развития информационного общества

«Кто владеет информацией, тот владеет миром». Эта фраза в нынешнем XXI веке актуальна как никогда. Сегодня человек не получает знания только из специально созданных институтов общества. Информация поджидает его везде, он получает сведения о мире хаотично, случайно, и лишь со временем эти знания могут стать системой. Важная особенность информационного XXI века – мозаичность культуры. Это термин, определяющий особенность восприятия у современного (получившего образование в обществе либерально-западного типа) человека, когда информация произвольного масштаба и свойства имеет для него одинаковую ценность.

Сегодня, в век информационных ресурсов и технологий, не секрет, что слово, как одна из форм информации, приобрело свойства мощного средства, с помощью которого, влияя на сознание и психику, можно положительно или отрицательно воздействовать на состояние и здоровье людей. Это является обратной стороной господства информации. Мало кто представляет современную жизнь без интернета, телевидения и утренних газет. Сегодня большое влияние на индивидуальную культуру человека оказывают СМИ, в руках которых находятся колоссальные рычаги воздействия на людей. Им по силам развязать войну, «поставить с ног на голову» любые исторические события, уничтожить ценности и идеалы целого государства. Говорить о последнем, за примером далеко ходить не нужно. Показательная ситуация в России. В 90-е годы, на фоне трансформации ценностных ориентаций молодежи, в Россию хлынул мощный поток западных (в том числе информационных) продуктов. Это осуществлялось в условиях, когда люди были не подготовлены к такому огромному

потоку информации и не знали, как с ним управляться. Именно в этот момент в массовое сознание российского общества начинают закладываться новые ценности и жизненные цели, не характерные для всей предыдущей культуры. Многие «дети» (причем, весьма великовозрастные) в прямом смысле перестают понимать, «что такое хорошо и что такое плохо». Именно сейчас настал тот момент, когда нам необходимо задуматься о культурной безопасности, ее сущности и механизме, если мы хотим улучшения ситуации в будущем. К сожалению, данная система существует пока только как дефиниция. Создание реально действующей системы обеспечения культурной безопасности России, на наш взгляд, является необходимым условием ее культурного самосохранения и развития.

СЕРГЕЕВА Екатерина Сергеевна

Казань

Казанский государственный энергетический университет, институт экономики и социальных технологий, кафедра истории, культурологии и архивоведения, 4 курс, специальность культурология

Гуманистические ценности российского кино в первое десятилетие XXI века

В настоящее время, в трудах как зарубежных, так и отечественных философов и ученых – представителей гуманитарного знания, актуализируется проблема ценностей, рассмотренная в контексте деятельности субъекта культуры.

Впервые обращение к проблеме ценностной ориентации культуры произошло в первой четверти XX столетия в связи с тенденциями кризиса западноевропейской цивилизации, констатируемого немецким философом О. Шпенглером в его знаменитой книге «Закат Европы» (1918). Немного позднее, американский социолог П. Сорокин, обозначил первую половину XX столетия в рамках «чувственного» типа культуры, свободного от религии, морали и других ценностей.

К 70-м годам XX века, к началу так называемой эпохи постмодерна, данные кризисные тенденции расширились за счет «глобальных проблем современности» и проблем глобализации, связанных с рисками утраты государствами национальной идентичности.

Таким образом, на первое место к XXI столетию неизбежно вышли такие гуманистические ценности, необходимые для сохранения человеческой цивилизации в целом, как: личная ответственность человека за совершаемую им деятельность (У. Бек); «Новый Гуманизм», основанный на любви к справедливости (А. Печчеи), патриотизм, толерантность как принцип мирного сосуществования различных народов.

Все данные тенденции развития ценностей культуры хорошо просматриваются на примере российского кинематографа первого десятилетия XXI века, ибо кино, по мнению тартусского лингвиста и литературоведа Ю. М. Лотмана, знает только настоящее время, отражая в своей парадигматике только насущные смыслы культуры.

Поэтому, к позитивным тенденциям развития российского кинематографа первого десятилетия XXI века, можно отнести появление в широком прокате кинокартин, являющихся, по своей ценностной ориентации, полным противовесом как зарубежным, так и отечественным блокбастерам, доминирующим на наших экранах еще в конце XX столетия. К такому, новому, «смыслообразующему» российскому кино, можно, например, отнести фильм «Двенадцать» Н. Михалкова, который повествует о личной ответственности за каждое действие, слово, об отсутствии границ (в том числе и расовых) в деле справедливости; военную драму «Звезда» Н. Лебедева, в основе которой идея патриотизма и преданности Родине; «Остров» П. Лунгина, где открывается тема духовно-нравственного очищения человека.

Таким образом, в российском кинематографе первого десятилетия XXI века присутствуют фактически все темы, апеллирующие к реально значимым в настоящее время для человечества ценностям и, через чувственно-визуальную природу фильма, тем не менее, призывающих, к раскрытию человеческого в человеке, к развитию духовного мира личности, то есть, несомненно, к гуманистическим ценностям так необходимым для развития и сохранения культуры и цивилизации.

НИЗОВАЯ Вероника Юрьевна

Омск

Омский государственный университет путей сообщения, Институт менеджмента и экономики, кафедра «Связи с общественностью», 2 курс, социально-культурный сервис и туризм

Региональная специфика подготовки Олимпийского резерва: советская и постсоветская модели

1. Кризис нравственности и духовности, как реалия современного социо-культурного пространства, находит яркое отражение в сфере физической культуры и спорта.
2. Одной из традиционных и эффективных форм гармонизации человека, активизации его креативного начала является физическая культура. Благодаря занятию спортом человек становится сильным и стойким морально и физически, приобретает такие личностные качества как: твердость духа, закалка, уверенность в себе, умение идти к победе, преодолевать себя и внешние преграды для достижения личных и общественных целей. Занятия спортом являются эффективным способом социализации человека, приобщают его к наследию национальной культуры, способствуют развитию межкультурных коммуникаций.
3. В советской модели физического воспитания молодежи и подготовки будущих олимпийцев учитывались культурно-исторические особенности каждого региона. Равномерно-развитая подготовка спортсменов осуществлялась по всей стране. Была выстроена эффективная вертикаль подготовки атлетов: региональный, межрегиональный и общесоюз-

- ный уровень, при этом спорт-смены получали возможность регулярно участвовать во всех соревнованиях, проводимых на территории страны, поскольку все расходы брало на себя государство.
4. Спортсменов, которые объективно показывали лучшие результаты и подавали большие надежды, в советской модели физической культуры, приглашали в крупные научно-спортивные центры, где они могли продолжать тренироваться, получать опыт соревнований, быть частью межкультурных ком-коммуникаций и улучшать свои спортивные достижения.
 5. В системе Олимпийского резерва на современном этапе культурно-исторического развития страны, в условиях резкого сокращения финансирования физической культуры со стороны федерального центра, наметилась тенденция к резкой дифференциации между регионами по качеству подготовки спортсменов. В складывающейся модели спорта в России спортивная сфера в значительной степени служит предметом пиара крупных компаний.

ЮРЬЕВ Иван Александрович

Ярославль

Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, исторический факультет, кафедра всеобщей истории

Создание качественного культурного пространства на примере проекта «IF-Media»

Формирование информационного пространства является ключевой задачей для создания и развития современного постиндустриального общества. Одним из наиболее важных аспектов является создание культурного информационного пространства для студенческой среды. Студенчество является одной из самых активных групп населения. Данная активность проявляется в политической, социально-экономической и, что немаловажно в культурной сфере. Именно поэтому данная социальная группа нуждается в принципиально новом способе осведомлённости. Данный процесс включает в себя три взаимосвязанные составляющие: получение информации, её отбор и сортировка, способ доставки. Так же отметим, что острая потребность в так называемой осведомлённости и получении столь необходимой информации возникает лишь у тех представителей общества, которые понимают, что обладание информацией является ключевым условием для успешной самореализации в различных сферах, в т. ч. и культурной. К таковым представителям мы вполне можем отнести студенчество.

В связи с этим значение создания культурного информационного пространства для студентов сильно возросло на сегодняшний день. Всё это обусловлено как острой потребностью в получении информации о культурной жизни, так и в необходимости применения новых способов при подаче информации.

Создать качественное информационное пространство призван проект «IF-Media». Автором проекта предложена медиаразработка, в которой раскрывается механизм взаимодействия СМИ разных видов. Так же автором статьи описаны преимущества и недостатки, сегмент каждого вида СМИ в формировании общего информационного пространства. Успешная работа данных механизмов позволяет решить проблему создания качественного информационного пространства как на факультетах и в ВУЗе, так и в регионе в целом.

ФАДЕЕВА Лилия Юрьевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, факультет философии человека, кафедра связей с общественностью и рекламы, 4 курс, связи с общественностью

Слэшеры как зеркало мировоззрения современных горожан

Хоррор как жанр кинематографа включает в себя следующие направления: сверхъестественный хоррор, психологический и так называемые слэшеры.

Название последних происходит от английского глагола slash, который означает «резать», «рубить». Их сюжет не отличается богатством ходов, однако это компенсируется его высокой динамичностью.

Прежде чем анализировать факторы, определяющие привлекательность слэшеров для публики, следует вернуться к тому, что предопределило популярность фильмов ужасов в общем. Сознание как субъект является одновременно причиной и целью существования культуры. Оно создаёт свои творения, изыскивая средства для этого внутри себя. Воздействие на сознание человека происходит тогда, когда произведения содержат образы, актуализированные в обществе. Страх же актуализирован всегда.

Позиции слэшеров как направления, визуализирующего боль, укрепляет феномен внутривидовой агрессии, которая, как доказал К. Лоренц, является инстинктивно обусловленным свойством человека. Выход, который позволяет избежать столкновений между людьми, состоит в осуществлении перенаправленных действий.

Функция фильмов ужасов – в том, что они предоставляют зрителю объект, на который возможно «перенаправить» нагнетаемую агрессию.

Популярность отдельных направлений хоррора определяется актуализацией в обществе конкретных страхов, что зависит от господствующего типа мировоззрения. Современное общество проявляет повышенный интерес к телесной, вещественной стороне жизни, что имеет явное сходство с гедонистической теорией, выводящей мораль из удовольствия и отождествляющей счастье с удовольствием момента.

Э. Фромм приводит типологию удовольствий, разграничивая их. К первым относятся удовлетворение физиологических потребностей и иррациональное удовольствие; ко вторым – радость и счастье.

Довольствование локальными наслаждениями требует меньше внутренних затрат, поэтому гедоническое мироотношение становится привлекательным для тех, кто предпочитает жить в «энергосберегающем» режиме.

Человек, увлечённый процессом получения сиюминутных удовольствий, боится физической боли и потери комфорта.

Слэшеры апеллируют именно к этим страхам. Герои фильма – молодые люди, разделяющие обозначенные жизненные установки, но вырванные из привычной атмосферы. Центральная фигура слэшера – фигура маньяка, перекрывающая персонажам путь к возможности наслаждения.

Ключевыми в плане понимания вопроса, касающегося нравственной составляющей слэшеров, являются слова «маньяка-философа» Пилы (из одноимённой картины) о том, что только тот достоин жизни, кто осознаёт её ценность.

Как правило, в слэшерах шанс спастись имеет тот персонаж, кто отличается от своих товарищей большей целомудренностью и вдумчивостью, кто с большим вниманием относится к жизни, чит её законы.

Таким образом, слэшеры демонстрируют причинно-следственную связь определённого образа жизни с крайне неблагоприятными последствиями, которая становится ощутима благодаря строению сюжета, исключая многовариантность развития событий. Слэшеры работают с теми чувствами, которые возникают относительно понятных человеку феноменов – удовольствия и боли.

Тем самым они подрывают ощущение безопасности и комфорта и, в итоге, ставят под сомнение состоятельность провозглашённых гедонистической теорией мировоззренческих позиций.

БАЛАХОНСКАЯ Юлия Витальевна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Клуб как социокультурный феномен

Доклад посвящен изучению такого уникального социального института культуры, как клуб. Клуб реализует важнейшую культурную функцию – коммуникативную. И хотя клуб имеет многовековую историю, на протяжении всего времени он остается одним из самых притягательных средств межличностного общения.

В последние десятилетия клуб становится все более и более востребованным. Возможно, это связано с возрастающим интересом к клубным формам коммуникации в развитых странах мира. В результате клуб как институт общения становится наиболее популярным и модным способом ассоциирования людей с той или иной социальной группой.

Клуб является своеобразными рамками, удерживающими самобытную, повседневную культуру, которая сложилась в определенной социальной группе, нормы которой, в отличие от специализированных ее отраслей (профессиональных театров, филармоний, научных учреждений, школ спортивного мастерства), принимаются без какого-либо обдумывания. На данном этапе клубная деятельность в России только развивается. В сознании российского обывателя понятие «клуб» обычно ассоциируется с ночными дискотеками, а названия «VIP-клуб», «казино-клуб» или «кафе-клуб» обычно присваивают себе заведения, далекие от клуба в его истинном значении. Однако с развитием рыночных отношений и стабилизацией экономики в ближайшие годы, несомненно, будет наблюдаться развитие клубной индустрии и ее цивилизованном понимании.

В докладе будет прослежена история возникновения и развития клубов в международном масштабе. Различные типы клубов были характерными явлениями культурной жизни своего времени. Они были и порождением, и отражением общественной культуры, формой ее существования. Клубная жизнь отражала все многообразие этнонациональных, классовых, социально-групповых и личностных культур общества на каждом конкретно-историческом этапе его развития. Поэтому история клубов может многое рассказать и о социально-культурном укладе общественной жизни.

Также в докладе будут классифицированы основные виды клубов, рассмотрены их типичные правила и особенности организации. Отдельно будут выделены элитарные клубы и элита в целом. Основной целью доклада является попытка понять и объяснить причины столь высокой популярности частных клубов во всем мире.

КАЗАНЦЕВА Людмила Валерьевна

Саратов

Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского, факультет философии, кафедра философии культуры и культурологии, 4 курс, культурология

Социальные сети как новая форма коммуникации

На основании исследования социальных сетей дается их характеристика как нового средства коммуникации. В течение тысячелетий общение оставалось неизменным. Но в XX в. в связи с техническим прогрессом появляется такое средство коммуникации как Социальная сеть. Оно формируется в течение десятилетия, вбирая в себя более простые электронные средства связи. Благодаря этому формируется понятие «всемирной глобальной деревни», которое олицетворяет коммуникационное сближение людей по всему миру. В эволюции средств коммуникации выделяются три этапа развития: письменная, собственно письменная/печатная и последний этап глобальной деревни с сетевыми средствами коммуникации.

Коммуникация в Интернете представляет собой разновидность непрямого общения, т. е. коммуникации, опосредованной особым техническим средством компьютером, который стал новым звеном после изобретения письма, телеграфа, радио, телефона, телевидения. Однако Интернет нечто большее, чем просто суперсовременная технология, ускоряющая

прохождение и распространение информации. Благодаря сетевой коммуникации существенно расширилась как межличностная, так и социально значимая коммуникация; пополнившаяся такими жанрами общения, как электронная переписка, в том числе и официальная, профессиональные, деловые, научные, политические, тематические телеконференции и форумы, различные формы дистанционного обучения, непринужденное общение в режиме реального времени (чат), гостевые книги и другие.

Возникновение Интернета не было обусловлено сильной потребностью в общении. Но развитие интернет-технологий повлекло за собой развитие коммуникативной функции Глобальной Сети.

Общение в Социальных сетях имеет свою специфику: это опосредованность общения; международность сети и доступ к ней массового пользователя; ограниченность сенсорного восприятия собеседника; краткость и жаргонность выражения мыслей; легкость обращения с данными представляемыми в сеть, возможность их изменения.

Следует также учитывать парадокс социальных сетей, которые как уменьшают социализацию человека, так и увеличивают ее.

Чем на самом деле станут социальные сети – покажет время, заменят они другие способы коммуникации или нет.

СОЛОНУХО Анна Вадимовна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Институт Гуманитарного Образования, факультет филологии и журналистики, кафедра журналистики, 5 курс

Интернет-журналистика как креативное направление традиционной журналистики

Несправедливо утверждать, что Интернет-журналистика ориентирована лишь на новые технологические особенности. Однако есть веские основания предполагать, что в контексте интернет-журналистики мы имеем дело с качественно новым культурным и цивилизационным феноменом. Этот вывод напрашивается хотя бы из того, что Интернет вначале породил Интернет-журналистику де-факто, а уже потом журналистика стала осваивать Интернет как среду своей профессиональной деятельности и признала Web-журналистику де-юре. Интернет раскрывает следующие возможности для традиционной журналистики:

Оперативность. Сеть даёт возможность публиковать новости в номер мгновенно по мере их поступления. Оперативность сетевых изданий становится востребованной во время острых кризисов, происшествий, важных событий.

Неограниченный объем выпусков изданий. В то время как печатные СМИ ограничены объёмом выпуска, телепередача ограничена временем, на сайте издания можно разместить неограниченное количество текстового и графического материала.

Возможность архивов. Архивы особенно эффективны для сайтов новостей. Доступность и неограниченный географический охват. Сетевое издание (в том числе иностранное) можно прочитать, находясь в любой точке земного шара, для этого необходим только компьютер с доступом в Интернет.

Низкая себестоимость. Сетевое издание значительно дешевле, чем печатное. Необходимо обратить внимание на реализацию функций Интернет-журналистики. В сетевых СМИ особый смысл приобретает коммуникативная функция. В Интернет-среде происходит переход от односторонней к двусторонней модели коммуникации. Аудитория перестаёт быть только получателем сообщений журналиста, а становится полноправным участником процесса информационного обмена. В условиях Интернета не только журналист, но и аудитория могут участвовать в производстве и обмене информацией. Информационная функция Интернет-СМИ обладает рядом специфических характеристик. Мультимедийность Интернета позволяет делать информацию в СМИ более богатой по изобразительно-выразительным качествам.

Гипертекстуальность даёт возможность расширять содержание информационных сообщений, отсылать читателя к другим ресурсам Интернета. Интернет-издания выполняют также функции форума и канала социального участия. Функция форума возможна только при двустороннем общении. Таким образом, открываются новые возможности для многостороннего обсуждения проблем, общественного дискурса между населением и представителями власти. В нашей статье мы также рассматриваем проблему трансформации журналистской профессии, формирование компетентности в условиях быстрого развития технологических особенностей и вопрос создания более совершенной нормативно-правовой базы в пространстве Интернет-журналистики.

МАКАРОВА Екатерина Алексеевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, факультет философии человека, специальность «история мировой художественной культуры», 5 курс

Перформанс сегодня: искусство или социальная практика?

Современное искусство никого не оставляет равнодушным, обладая при этом притягивающим, завораживающим и одновременно отталкивающим действием. Совместные усилия модернизма и авангарда XX века привели к тому, что объект искусства исчез, искусство сегодня разрабатывает поле субъективности, сферу человеческих отношений. Так появляются новые формы, которые трудно разделить на виды и жанры – эти понятия просто не срабатывают при оперировании новыми категориями, к одной из таких новых форм относится перформанс.

Существуют определения современных исследователей-искусствоведов, арт-критиков, называющих перформанс «формой» или «видом» искусства.

Если так, то одним из основных принципов любого вида искусства является его институциональный контекст. Можно ли в этом случае говорить о перформансистских актах как о социальных практиках? И возможно ли существование перформанса без использования общественных институтов, учреждений и организаций, без воздействия на систему общественных отношений, как того требует социальная практика? В этом случае, если остановиться на том, что перформанс – это искусство, тогда к какому из видов последнего его можно причислить и какие существуют основные его отличия от искусства традиционного?

Секция 2: «Культурология креативности: историко-типологический анализ»

ИВЛЕВ Евгений Кириллович

Санкт-Петербург

Северо-Западная Академия Государственной Службы, Юридический факультет

Культурология креативности: Утопизм как философия жизни и самосознание культуры

1. Утопизм как явление культуры Сущность утопии – идеализация общественных отношений и максимальная формализация этих отношений. Утописты в своих трудах стремились создать совершенную социальную структуру, отмечая несовершенство элементов, ее составляющих. Основная проблема на пути реализации утопии: романтизм человеческих взглядов. Ведущий тезис утопистов: «Развитие ради познания себя и окружающего мира». Вторая проблема реализации утопии – несовершенство человеческой природы.
 - 1.1 Понятие «утопизм» Слово «Утопия» придумано Томасом Мором, составившем его из двух греческих слов: «ou» – «не» и «topos» – «место». Буквально «Утопия» означает «место, которого нет». Утопия – это гуманистический образ совершенного общежития. В этом образе гармонично сочетаются торжество индивидуального с общественными интересами.
 - 1.2 Родоначальники утопических теорий Платон – один из основоположников учения об идеальном (утопическом) государстве. Три элемента структуры идеального государства – это три основные добродетели: мудрость, мужество и умеренность. Справедливость – основа этих элементов.
 - 1.3 Утопия как отражение социокультурных представлений Социокультурные представления – степень отражения локальной и общей культуры в обществе целиком и отдельно взятой личности. От степени отражения социокультурных явления зависит общий уровень культуры общества и способность объективной оценки общественной динамики. Первое препятствие на пути к справедливости – конфликт частных и общественных интересов. Антиутопия – общество, в котором негативные тенденции развития преобладают над положительными. Высказывание что общество является «Утопичным» или «Антиутопичным» является весьма категоричным.
2. Утопизм как философия жизни Человек слишком романтичен, чтобы жить по принципам утопии, в тоже время, слишком труслив, чтобы жить по принципам антиутопии. Экзистенциализм отбрасывает понятия «Утопия» и «Антиутопия» и подчеркивает уникальную неповторимость человеческой жизни.
 - 2.1 Формы социальной утопии Суть социальной утопии для ее представителя заключается в отмене различных социальных организаций и форм социального конфликта и контроля. Утопия – статичное понятие, не учитывающее динамику реальности и психологию людей.
3. Модель культуры в современной утопии Удовлетворение специфически человеческих потребностей зависит от способа организации общества. Человеку необходима связь с другими людьми, однако если он достигает ее путем симбиоза или отчуждения, он лишается своей независимости и целостности. Только в том случае, если человеку удастся установить отношения с людьми на принципах любви, он обретает чувство единства с ними, сохраняя вместе с тем свою целостность. Из двух возможных способов преодоления ограниченности собственного существования один – разрушительность – ведет к страданиям, другой – созидательность – к счастью. Понятие психического здоровья вытекает из самих условий человеческого существования и едино для всех времен и всех культур.

ЧАЛАБИ Башир Фахедович

Москва

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, философский факультет, кафедра истории зарубежной философии, 5 курс, специальность «Философ. Преподаватель»

Греческое новаторство и египетское культурное влияние: на примере космологии Фалеса

В основании космологической концепции Фалеса лежит представление о воде как о материальном начале бытия. Вполне достоверным является буквальное определение воды как «элемента, из которого все создано». Вопрос о происхождении этой космологии открыт. До середины XX в. господствовало мнение об «исключительных правах» греков на философию (и на концепцию Фалеса, как на ее часть). Однако ряд признаков позволяет предположить восточное происхождение космологии. Комментарий Аполния на «Песнь песней» гласит: «Фалес... в своем учении объявил воду началом всех вещей и источником, из которого все сотворено Незримым и Великим». Корректным будет сравнение этого момента с египетским «Лейденским гимном». Имя божества Амуна, помимо значения, связанного со словом «скрывать», может также происходить от глагола «пробывать»; распространенная в египетских текстах формула «пробывающий во всех вещах» фактически обозначает всеприсутствие Амуна, и может найти греческую параллель в фалесовом гилозоизме («все полно богов»: pluralis слова

«бог» здесь носит риторический оттенок). Другой важный момент: в космологии Фалеса ветер (фактически воздух) зачастую выступает ограничительным принципом по отношению к воде. Фалесов демиургический акт можно реконструировать как результат действия воздушного вихря, который «развертывается» в безграничном океане. Данная концепция практически эквивалентна египетской космогонии, где верховное божество (в т. ч. фиванский Амон) воссуществует в хаосе-Нуне.

Велик соблазн объявить теоретическим источником учения Фалеса творчество Гомера. Вместе с тем, стоит помнить, что работы Гомера не типичны для Ионии. Поэт (вне зависимости от того, является ли он реальным персонажем или «собираемым образом») является наследником устной традиции, оставленной Микенской культурой, и дополненной беотийскими и коринфскими элементами. Это и создало изложенный в «Илиаде» космогонический миф. Однако влияние Гомера на Фалеса маловероятно. Как совершенно справедливо отмечает крупнейший историк философии В. Гатри, поэта космогонический процесс не интересовал, и он просто «брал из ранних мифов то, что желал». Фактически, водное начало — единственное, что объединяет «креационизмы» Фалеса и Гомера. В остальном крайне мифологизированная и перформативная космогония последнего отстоит от концепции «первого философа» очень далеко.

Ряд параллелей позволяет предположить влияние египетской культуры на формирование орфического движения в Греции (это становится видно при сравнении религиозной антропологии «Книги мертвых» с орфическими заупокойными гимнами, а также египетской концепцией души-Ба с орфическим метемпсихозом). В случае его признания мы можем также заключить, что наличие в фалесовом учении египетских элементов обусловлено не только контактами со жрецами (о которых свидетельствуют некоторые доксографы), но и рецепцией их представлений через орфизм.

ВАСИЛЬЧУК Александр Анатольевич

Белоруссия, Брест

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина, филологический факультет, кафедра белорусского языкознания, 3 курс, специальность «Белорусская филология»

К проблеме функционирования фольклорных кодов в мифопоэтической модели мира славян

В современных идеологических высказываниях, исследованиях по культурной антропологии и этнолингвистике весьма часто употребляется слово «код». Вслед за авторитетным российским исследователем С. Е. Неклюдовым, мы считаем, что «уровень мифологичности» общественной жизни у нас за последнее десятилетие чрезвычайно возрос, и мы из царства науки и рационализма шагнули в некую «мифологическую» эпоху. Поэтому интерес к проблемам семиотизации мира мифопоэтическим мышлением, кодирования информации в национальных знаковых системах, функционирования фольклорных кодов растет.

Понятие кода вообще и метод структурно-семантического анализа, в частности, заимствованы из лингвистики и связаны с исследованиями Ф. де Соссюра в области теории знака. Знак, по определению Ф. де Соссюра, представляет собой ассоциативное единство означающего и означаемого. Идея о коллективном и конвенциональном существовании языка привела к разработке понятия кода. Код при этом трактовался как совокупность правил или ограничений, регулирующих функционирование речевой деятельности.

В настоящее время неизвестно не только количество различных кодов, но и то, говорим ли мы в разных контекстах об одном и том же коде под разными названиями или о разных кодах. Коды, как известно, могут быть сгруппированы по многим признакам. В частности, основой выделения кодов могут служить два признака, которые можно рассматривать как разновидности более общего признака: простота vs сложность. Первый признак, как отмечают А. К. Байбурина и Г. А. Левинтон, — это «наличие/отсутствие стратификации», он противопоставляет одноуровневые коды (языки) многоуровневым. Так, жезловая коммуникация членится только на синтагматические элементы, тогда как вербальная опирается на сложно организованный код со многими уровнями (их количество по-разному оценивается в разных школах и контекстах). С другой стороны, по сравнению с кодом поэтических текстов, естественный язык выступает как сравнительно простой код. Второй различительный признак кодов, по справедливому замечанию А. К. Байбурина и Г. А. Левинтона, — это «гомогенность vs синкретичность». Коды внутри синкретического текста (обряда) могут быть синкретичными: песенный код совмещает вербальный и музыкальный коды, танец — музыкальный (инструментальный или вокальный) и пластичный (жестовый, телесный).

ВОЗНЕСЕНСКАЯ Анастасия Павловна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный университет культуры и искусств, кафедра теории и истории культуры, 1 курс, специальность — культурология

Креативность модели повседневности в культуре русской интеллигенции вт. пол. XIX века

В середине XIX века в русской культуре произошел перелом: на первый план вышло самосознание личности. Взрыв креативности превратил Россию из культурной провинции Европы в центр самостоятельного развития, но лишил сознание русского человека устойчивости, обострив конфликты индивида и социума.

Проблемы русской культуры сконцентрировались в формировании культурного слоя «новых людей», получившего название интеллигенции.

Этот слой от остального общества отличала предельная радикальность позиции. Концентрируя всё внимание на главной проблеме — страданиях народа, интеллигенция находит её решение в утверждении свободы личности, наделенной

полнотой ответственности за социум. Этому решению русская интеллигенция подчиняла всю свою жизнь. В её сознании соединилось несовместимое: самоутверждение личности и её служение народу. Первое нашло выражение в нигилизме и анархизме, второе — в обострённом чувстве долга, стремлении к знанию и просветительству, созданию новых форм социальной общности. Радикальная креативность интеллигенции приобретает всеобъемлющий характер: в область трансформации включаются все стороны жизни без исключения, в том числе «естественные» привычки повседневного быта. Интеллигенция не просто переходит сословные и социальные рубежи, но осознанно их преодолевает. Она вовлекает в свои ряды креативных личностей из всех сословий, разрывая социальные связи. Креативность построения нового быта основана на разрушении всех форм существующего. Утверждая приоритет ценностей, выходящих за пределы «естественных» потребностей, интеллигенция становится «безытной».

Основа этики поведения «новых людей»: человека должны связывать с другими людьми не внешние законы или традиции, но внутренние побуждения — искренность, совесть, чувство справедливости и долга, любовь и т. п.

Выход за пределы ограничительных форм социальной общности интеллигенция видит в создании коммун — объединений, основанных на сознательном единении людей по внутреннему побуждению, взаимно связывающих личные интересы с общественными. Креативность русской интеллигенции оказала значительное влияние на русскую культуру. Утверждение самосознания личности сблизило русскую культуру с европейским персонализмом. При этом сохранились важные особенности русской интеллигенции: отношение к собственности, отношение к закону, острое чувство социальной ответственности. Несмотря на утрату мировоззрением русской интеллигенции к началу XX века единства, ядро этого мировоззрения, сочетающее креативность самоутверждения с императивностью служения, оказалось устойчивым и смогло стать основой государственной политики при социализме.

Креативность быта русской интеллигенции, сформировавшейся во 2-й пол. XIX века, может дать богатый материал для анализа ментальности русской культуры, необходимый для понимания причин и направления ее развития.

ЛАЙХТМАН Александра Викторовна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Проблема осознания вины в немецкой культуре XX века

Проблема вины становится определяющим элементом для немецкой и европейской культуры в целом во второй половине XX века. Основная сложность данного феномена заключается в его полисемантической и пограничном положении на пересечении философского, морального и правового дискурса.

Формирование вины в послевоенном немецком самосознании является неоднородным и неоднозначным процессом. Необходимо выделить несколько этапов становления вины в немецкой культуре согласно степени принятия обществом идеи общей ответственности за национал-социалистическое прошлое.

Первоначальная проблема определения вины впервые начинает исходить не от немецкого самосознания, а извне. Меры денацификации и Нюрнбергский процесс, несмотря на свою историческую значимость, не осуществили в полной мере ни политических задач по преодолению прошлого, ни явились предпосылкой к моральной рефлексии общества. Представление немцев о себе как о жертвах обосновало, с одной стороны, их покорную позицию по отношению к странам-победителям, а, с другой, исключало из общественного сознания идею общей ответственности.

Первое послевоенное десятилетие для немецкого народа характеризуется процессом забвения национал-социализма, исключение его из ряда политически релевантных. Формирование ФРГ происходит как сообщества забвения, а не памяти. Исключение индивидуального и коллективного прошлого из общественной коммуникации. Пассивная позиция населения «Без меня», вызванная кризисом идентичности и потерей культурной и моральной ориентацией, становится камнем преткновения в проблеме критической общественной рефлексии. Такое состояние объясняется во многом сохранением авторитарных структур в обществе. Реваншистские и милитаристские тенденции в период политического развития ФРГ сопровождаются выстраиванием в обществе мифологических и внеисторических конструкций «немецкого солдатства» и «священности войны». Данный период характеризуется острой реакцией интеллигенции на возрождающиеся и сохраняющиеся в стране авторитарные структуры, которая послужила дальнейшим толчком к изменению общественного самосознания.

Основной процесс переоценки и критики, как самого прошлого, так и воспоминаний о нем начинается в 1960–1970-е гг. Смена поколения, обусловленная стремлением к критическому переосмыслению прошлого, сыграла большую роль в изменении научных и политических ориентиров. Открытое критическое обсуждение и признание коллективной вины в культурной и политической сфере страны привело к формированию критического общественного самосознания и признанию вины как коллективной ответственности за функционирование тоталитарного механизма.

КОМИССАРОВА Анастасия Алексеевна

Тамбов

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина, Академия культуры и искусства,

Лаборатория прикладной культурологии и медиакультуры

Храмовая архитектура как концепт духовной жизни малого города

В последние два десятилетия возрастает интерес к храмовой архитектуре малых и средних городов. В нашей стране и далеко за ее пределами известны храмы Христа Спасителя и Василия Блаженного в Москве, Исаакиевский и Казанский

соборы в Санкт-Петербурге, собор святой Софии и церковь Спаса на Нередице в Новгороде, храм Покрова на Нерли во Владимире и др.

Но, к сожалению, мы мало что знаем о церквях нашей малой Родины, о храмах и монастырях соседних областей. Одним из таких городов России, который свято хранит духовные традиции, является Елец. Древний город был построен в 1146 г. и вписал немало страниц в историю Российской державы.

Уникальность Ельца определяется самобытностью этнографического облика, непрерываемыми духовными традициями, а также особой культурно-образовательной средой. Елец — единственный город Липецкой области, включенный в список городов Российской Федерации, которые располагают ценными памятниками культуры, истории и архитектуры. При небольшой численности населения, 120 тысяч жителей, современный Елец включён в число 115 исторических городов — национальных памятников России и туристических маршрутов. Гордостью провинциального города являются храмы и монастыри. С елецкими церквями на протяжении многих веков была связана не просто религиозная и гражданская жизнь города, но сама душа, духовное предназначение.

В малом городе сохранились 11 действующих церквей (до революции 1917 г. был построен 31 храм): Вознесенский собор, Архистратига Михаила, Введения, храм святых князей Михаила Тверского и Александра Невского, Елецкой иконы Божией Матери, Казанской иконы Божией Матери, Вознесения Господня в Ольшанце, Преображения Господня, Рождества Богородицы, Успения Пресвятой Богородицы, Рождества Христова. На территории города располагаются монастыри: женский Знаменский монастырь на Аргамачьей горе и мужской Троицкий монастырь. Местные жители особо почитают святой источник Миланы-затворицы.

Храмовая архитектура Ельца олицетворяет собой душу города, его духовное предназначение. В памяти елецких жителей не стираются прошлые великие деяния, духовные традиции передаются из поколения в поколение. Возрождаются и облагораживаются храмы, реконструкции некоторых из них проводятся на средства ельчан. Горожане и сами участвуют в строительных работах, пытаются воссоздать былое величие храмов и монастырей. Для жителей города церковь — это «училище благочестия». А храмы олицетворяют Божию благодать. Вера в культурные и религиозные традиции свято хранится в маленьком провинциальном городке. Елец остается форпостом православной веры и культуры на южных рубежах Руси.

ЗЕЛЕНЧУК Виктория Илларионовна

Ростов-на-Дону

Южный Федеральный Университет, факультет философии и культурологии,

кафедра исторической культурологии, магистр культурологии по программе теория и практика межкультурных отношений

О вторжении современного искусства

в сферу религиозных канонов

Современное искусство все чаще и чаще эпатажирует публику хлесткими пощечинами общественному вкусу. Мюзикл «Иисус-суперстар», роман «Сатанинские стихи», фильмы «Код да Винчи», «Страсти Христовы», выставки «Запретное Искусство» и «Осторожно, религия!», коллекции от кутюр с изображением святых на аксессуарах, обуви и одежде — все это оскорбляет чувства верующих.

Пародирование сакрального, смеховое начало всегда были частью традиционной культуры, однако существовали табу, священное не ставилось под сомнение. Современные художники сражаются с табу, их оппоненты — защищают от поругания традиционные ценности.

Имеет ли художник право обращать сакральное в орудие оправдания своих творческих порывов? Не исключено, что кто-то разделяет мнение, что культура, обедненная смыслами, возвращается к своим истокам, только возвращение это происходит в извращенной форме. Религиозная тема в творчестве современных художников используется все чаще и чаще, какова цель такого использования? Зачастую нескрываемая ирония и желание привлечь к себе внимание руководят теми, кто выпускает на модный подиум модель в шлепанцах с ликом святых на подошве, рисует карикатуры и не может удержаться от оскорбительных подписей, снимает фильмы и выпускает книги, оскорбляющие достоинство верующих.

В стороне от коммерческих проектов стоит проза Салмана Рушди. (британский писатель индийского происхождения, лауреат Букеровской премии (1981)). Салман Рушди модернизировал миф, домыслил ситуацию, художественно изложил «шайтанский» эпизод, по-своему рассказал всем о сомневающемся Пророке, и теперь каждый, имеющий отношение к изданию, переводу и чтению книги подвергает себя опасности, вожди ислама заочно приговорили автора к смерти. Не вводи Рушди главы аналогичные Корану, роман ни сколько не потерял бы в хлесткости повествования и эпатажности сюжета. Но Рушди бросает вызов, вызывает на дискуссию.

Он развенчивает, таким образом миф о том, что исламскому миру чуждо творчество, что время застыло, а с ним перестало развиваться и исламское общество. Роль Салмана Рушди можно определить как роль переговорщика, выражающего интересы «Других» на территории Запада. Он тот, кто может говорить, говорить без акцента на интеллектуальную тему. Он согласен говорить на языке доминанте, он согласен чувствовать себя иностранцем, но для него важно быть услышанным и он для этого научился говорить. Он представляет армию тех, кто хочет оставаться незаметными, но не хотят быть неузнанными.

Вызов, который он бросает своему читателю, обоснован его неравнодушием к нам и к себе. Вторжение в область сакрального в этом случае – добродетель дерзновения, оправдание человеческого достоинства, акт несогласия, дискуссия, решимость пробудить недовольство и смелость попасть в положение опасное и рискованное.

ТИХОНОВ Глеб Анатольевич

Омск

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, исторический факультет, кафедра этнографии и музееведения, 1 курс магистратуры по направлению «этнология»

Новые религиозные движения в России как вызов современного мира

В современный период исторического развития нашей страны происходит распространение идей новой религиозности. Новые религиозные движения отражают основные стереотипы, мифы, образы, установки массового потребительского сознания. НРД – это лишь верхушка айсберга, проявление синкретичного религиозного сознания, которое свойственно абсолютному большинству граждан, у которых есть интерес и к идеям христианства, и к каким-либо идеям из восточных учений.

По результатам социологических исследований, у 90% населения страны существуют особые представления в сознании для возникновения идеи новой религиозности. Эти 90% населения верят в карму, отрицательную и положительную энергию, судьбу, магию, мистику, суеверия и т. д. Дело в том, что идеи новой религиозности базируются на прочном фундаменте, который имеется в обществе. Все НРД, которые появляются в России, имеют почву в обществе, из идей этого общества и формируются идеи новой религиозности.

Появлению НРД можно рассматривать как вызов времени, как появление тех процессов и явлений, которых нельзя описать и понять, опираясь на старые знания и методы. Встаёт вопрос о том, сможем ли мы ответить на этот вызов, правильно воспринять новые для нас процессы и явления, сможем ли мы обновить знания, отношения в обществе и представления об изменившемся культурном фоне.

Причина появления идей новой религиозности, если рассуждать более глобально, заключается в недостаточном удовлетворении религиозных запросов общества. Человеку необходимо во что-либо верить, а «способ верования», «процесс верования», меняются в зависимости от времени, остальное обусловлено культурной, религиозной, общественно-политической спецификой современной эпохи.

Человек хочет максимально приблизить себя к святости, улучшить свою жизнь, и для этого использует весь ассортимент существующих идей, учений, богов. Последователи НРД представлены яркими верующими, считающими, что смогут улучшить свою жизнь различными способами, так же как в традиционных религиях ярые верующие ожидают божественной помощи и попадания в рай. Интересно узнать, как молодежь отвечает на вызов времени, каким уровнем религиозности она обладает.

По результатам социологического исследования подтвердились представления о большой подверженности мифам, всевозможным стереотипам в восприятии НРД, о низком уровне религиозной грамотности, высоком уровне религиозной и культурной нетерпимости. На текущий период времени пока плохо заметны новые подходы в восприятии и оценке новых явлений в религиозной и культурной жизни.

К вызовам современного мира в лице новорелигиозных идей необходимо относиться толерантно, необходимо правильно понять и адекватно принять этот вызов.

КЛЮЕВА Елизавета Алексеевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, факультет философии человека, специальность «история мировой художественной культуры», 5 курс

Трансгрессивные возможности интертекстуального диалога

Любой текст вырабатывается в отношении с другими текстами. В этом заключается первое принципиальное открытие теории интертекстуальности. Бахтиным отмечен диалогизм, имманентный литературному творчеству в первую очередь и тексту как таковому. Диалог реализуется посредством смены субъекта речи. Даже монологический тип литературы (такой как эпос) продуцируется за счет психического механизма письма, основанного на самодистанцировании автора. Так возникает диалог автора-писателя и с автором-читателем в момент письма.

Следующим уровнем диалога является так называемое «цитирование без кавычек», где в отношении вступают элементы культурного багажа. Такой диалог возникает как на этапе создания текста, так и в процессе восприятия. Многоуровневый диалогизм не всегда предсказуем. Нельзя знать все предпосылки, влияющие на творчество автора. «Мозаика цитаций» абсолютно индивидуальна, но релятивизм творческого акта преодолим. Если диалоговость текста осознаваема и целенаправлена, текст становится рефлексивен, и может подчиняться законам логики. В этом случае текст способен покинуть свой первоначальный дискурс и осуществить трансгрессию в новое смысловое поле.

Деструктивный генезис переводит рассмотрение проблемы на новый уровень – с большего масштаба, а следовательно, более комплексно. Если взять во внимание факт интертекстуальности самой культуры, следует сделать вывод о том, что пространство второй природы необходимо возделывать как единый организм. Для этого он должен достигать самоосознания в качестве самодетерминированного целого при помощи трансгрессивного диалогического начала.

КАБЫШ Ольга Викторовна

Омск

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, исторический факультет, кафедра этнографии и музееведения, специальность «История», 5 курс

Экспедиционная деятельность по этнографии русских Тюменского государственного историко-краеведческого музея в конце XX-начале XXI веков, как этап изучения традиционной культуры

Тюменский областной краеведческий музей им. И. Я. Словоцова (ТОКМ) – один из старейших музеев Сибири.

В ходе полевых исследований научный сотрудник проводит сбор предметов духовной и материальной культуры. При этом музейные работники уделяют большое внимание качеству собираемого материала в плане освоения и совершенствования методов сбора, фиксации, консервации, способствующей длительной сохранности. В результате полевых исследований фонды музея систематически пополняются новыми и интересными материалами. Заключительный этап работы всех полевых исследований проходит в музее. Он включает научную обработку полевого материала, составление научного отчета о работе экспедиции, оформление и сдачу материалов в фонды музея. В фондах музея, кроме вещественных полевых материалов, хранится вся экспедиционная документация.

Цель исследования, во-первых, дать общую характеристику экспедиционной работы за данный период работы музея, а, во-вторых, выявить значимость этих историко-этнографических работ.

В результате экспедиционных исследований фонды музея систематически пополняются новыми и интересными материалами по культуре, хозяйству и другим сферам жизни русских Западной Сибири. После анализа собранного материала происходит пополнение музейных фондов, обновляются экспозиции и создаются новые выставки, что в свою очередь подчеркивает свою общественную значимость просветительской деятельности.

Уже более четырехсот лет русские живут в Сибири постоянно, и, несомненно, их культура приобрела некоторые особые, присущие только русским сибирякам специфические черты. Можно сказать, что наблюдается обособленность сибиряков от европейской культуры, наличие особого этнографического типа крестьянина-сибиряка со своей спецификой, но некоторые исследователи считают по-иному: считают культуру сибиряков неотъемлемой частью общерусской культуры. Но это не заключительный этап экспедиционных работ ТОКМ. Работа продолжается, а, значит, будут новые материалы, которые внесут весомый вклад в российскую этнографию по проблеме сибирского пласта в русской культуре. В научном исследовании сбор таких материалов является значимым, так как дает возможность наиболее точно восстановить картину материальной и духовной культуры русских Сибири и позволяет изучить этнокультурные процессы среди русского населения.

МАЛЯКУТОВА Ляззат Еремковна

Омск

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, исторический факультет, кафедра этнографии и музееведения, 1 курс магистратуры по направлению «история культуры»

Этнографические выставки как историко-культурные ресурсы музеев (на примере Тюменского областного краеведческого музея имени И. Я. Словоцова)

Выставки в музее – это часть его экспозиционной деятельности. Важно изучить, насколько выставки отражают потребности населения в научно-пропагандистской и культурно-массовой сферах. Задачей данного сообщения как раз и является – дать обзор выставок Тюменского областного краеведческого музея имени И. Я. Словоцова (ТОКМ) по этнографии народов России, прежде всего народов и национальных групп Тюменской области в 1990-е-2006 гг. и выявить значение этой выставочной деятельности ТОКМ в научно-пропагандистской и воспитательной работе с населением.

Безусловно, можно сказать, что деятельность Тюменского областного краеведческого музея по работе этнографических выставок была плодотворной и творчески насыщенной.

Об этом можно судить по проектам, представленным в экспозиционных залах. К примеру, относительно выставки «Сквозь пеструю вязь поколений», которая рассказывала посетителям об истории и культуре татар, живущих в Западной Сибири, необходимо выделить, что подобная выставка в Тюмени экспонировалась впервые. Интерес к ней объясняется отсутствием постоянной экспозиции, посвященной этнографии татарского населения. В залах представлены этническая история, ремесла и промыслы, убранство жилища духовная культура коренного населения юга Тюменской области – сибирских татар, а также татар-бухарцев, переселившихся сюда в XVII веке, и поволжских татар, начавших массовое переселение в Сибирь в конце XIX века. Уникальной была выставка, открывшаяся в декабре 2005 года, в филиале ТОКМ «Дом Машарова», «Триумфальное шествие моды», которая включила 135 моделей кукол, демонстрировавших национальные костюмы в разные периоды истории народов. Как отметила директор музея Т. М. Исламова, назвавшая эту выставку особенной, ...ни в одном музее страны она не видела подобных работ, представленных в таком количестве и сделанных с основательной научной, художественной проработкой...».

Таким образом, можно констатировать, что выставочная этнографическая работа в ТОКМ в 1991-2006 гг. была постоянной и занимала важное место во всей выставочной деятельности музея. Например, в 2000 году, всего было создано 30 выставок, из них 5 этнографических, это не считая этнографические экспозиции, а в 2001 году – 37, из них 6 этнографических.

Эти выставки охватили историю и культуру многих народов России, прежде всего народов и национальных групп Тюменской области – русских, сибирских татар, хантов, манси, ненцев, казахов, коми-зырян, чувашей и др. Также выставки, конечно, сыграли значительную роль в научно-просветительской и воспитательной работе среди населения, изменению его менталитета, а этнографические материалы, способствовали достижению взаимопонимания между людьми разных национальностей.

ГЕРАСИМЕНКО Юлия Владимировна

Омск

Омский Государственный университет имени Ф. М. Достоевского, исторический факультет, кафедра этнографии и музееведения, 4 курс, историк

Взаимоотношения музея и общества

(на примере Тюменского областного краеведческого музея имени И. Я. Словцова)

Тюменский областной краеведческий музей имени И. Я. Словцова (ТОКМ) является одним из самых старейших музеев Западной Сибири. Музей основан в 1879 г. И. Я. Словцовым. В это время в обществе сформировался определённый социальный заказ на появление института, который смог бы объединить вокруг себя определённую группу единомышленников и ценителей историко-культурного наследия. Таким институтом и стал музей.

Основной задачей музея является знакомство населения с историей, природой и культурой Тюменской области и её многочисленных народностей. Немаловажную роль музей играет в развитии толерантности и межкультурном взаимодействии населения региона.

С начала 1990-ых гг., на наш взгляд, музей вступил в новую фазу своего развития. Это связано, в первую очередь, с новой социо-культурной, экономической и политической ситуацией в России. Если до этого времени все музеи России развивались примерно в одном русле, то теперь, в новых условиях рыночной экономики, каждый музей ищет свою достойную нишу в новом научно-культурном пространстве.

Одной из новых форм взаимоотношений музея и посетителя сегодня является музейный маркетинг. С помощью маркетинга музей постоянно находится «на связи» с потенциальным посетителем. Для построения индивидуальной концепции развития музея, необходимо знать: что хочет видеть посетитель, что его интересует, каким вообще он представляет современный музей.

Ещё одним важным моментом в современном музейном деле является умение отвечать на соответствующие социо-культурные потребности общества: «почувствовать», «услышать», «увидеть» появляющийся в обществе социальный заказ. ТОКМ успешно демонстрирует свои способности в данном аспекте. Это можно проследить на смене тематики его филиалов.

Таким образом, налицо умение музея «идти в ногу со временем». Во-первых, в условиях новой ситуации в научно-культурном мире ТОКМ расширяет свои экспозиционные площади, посредством открытия новых филиалов, и привлекает как можно большее число населения к историко-культурному наследию. Во-вторых, смена тематики экспозиций и выставок, ориентация на буржуазную направленность очень точно выражают переход от советского общества к российскому, что вполне отражает общественно-политическую ситуацию в России сегодня. Музей становится все более интерактивным и современным. Появление маркетинговых технологий и рекламно-издательского отдела в ТОКМ свидетельствует о том, что музей развивается в рамках постиндустриального общества, где одной из важнейших ценностей является информация. С ее помощью музей изучает потребности населения региона, и привлекает различные социальные и возрастные слои общества. Таким образом достигается коммуникация между музеем и посетителем, что особенно важно для современной молодежи, которая находится в стадии формирования своих личностных ценностей и идеалов.

КИРИЛЛОВА Анастасия Кирилловна

Екатеринбург

Уральский государственный университет им. А. М. Горького, факультет искусствоведения и культурологии, кафедра культурологии и СКД, 4 курс, культурология

Традиции меценатства в предпринимательской среде Екатеринбурга

Меценатство как покровительство искусствам (в широком смысле) присуще людям делового мира. И это касается не только сегодняшнего дня. Традиции меценатства и благотворительности закладывались в XIX в. Деятельность екатеринбургского купечества на этой ниве – яркий тому пример. Семья Рязановых, Казанцевых и др. представители этого сословия являлись действительными членами Уральского Общества Любителей Искусств, покровительствовали просветительским учреждениям, организовывали досуг горожан. Конечно, это совершалось не только из личных побуждений прославить свое имя, но по причине того, что государственные учреждения не справлялись со своими задачами или их не хватало в провинциальном городе. Также в русской культуре традиционно отношение к богатству было негативным, и чтобы как-то сгладить конфликтные стороны, купцы помогали обездоленным, покровительствовали нуждающимся. К концу XIX в. в Екатеринбурге возникла новая формация купечества – образованные и интеллигентные предприниматели, нередко увлеченные искусством, обладающие безукоризненным вкусом, занимающиеся благотворительностью и меценатством.

В советский период о меценатах говорить не приходится, поскольку это явление было чуждо той идеологии, сейчас же оно возрождается. Современные благотворители, как век назад, руководствуются не только личными мотивами, но и чувствуют

ответственность за ситуацию в городе, в регионе, оказывая помощь в развитии искусства. Новшество, которое нам принес XX в. — это спонсорство, которое следует отличать от благотворительности как явление качественно иного порядка. Существует мнение, что в начале XXI в. спонсорство целиком заменило былое меценатство и благотворительность. Однако и то, и другое, и третье в настоящее время имеет место быть, хотя и в видоизмененных формах и в разных пропорциях. Деятельность Е. В. Ройзмана и А. И. Павлова в Екатеринбурге — яркий тому пример. Создание первого и единственного в России частного музея; вручение премии «Золотая маска-2010» в номинации «За поддержку театрального искусства России». Несмотря на все недостатки, меценатство в Екатеринбурге активно развивается в наши дни. В прессе о нем принято либо отзываться хорошо (что в общем-то сродни рекламе), либо придерживаться строго противоположной позиции. Но современная благотворительность и не могла достигнуть того уровня зрелости, какой был присущ филантропам XIX — начала XX в. Ведь нынешняя бизнес-элита — это всего лишь второе поколение предпринимателей. Современным людям делового мира есть чему поучиться у предшественников, но судя по той деятельности, которая разворачивается ими в настоящее время, всё же можно говорить о продолжении традиций меценатства и благотворительности купеческой среды Екатеринбурга XIX в.

НИКОНОВА Мария Сергеевна

Москва

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, факультет иностранных языков и регионоведения, кафедра региональных исследований, 4 курс, регионоведение Великобритании

Культурный национализм и национально-освободительное движение в Ирландии в XIX — начале XX вв.

На протяжении XIX — нач. XX вв. Ирландия боролась за обретение независимости от Великобритании. Одним из аспектов этой борьбы был культурный национализм, который, зародившись в первой половине XIX в., оказал огромное влияние на процесс освобождения страны. Более того, идеология культурного национализма определяла и во многом продолжает определять культурную жизнь в Ирландской республике. Важнейшим аспектом культурного национализма было утверждение самобытности и уникальности ирландской культуры, как аргумента в пользу неотъемлемого права Ирландии на независимость от Великобритании и создание собственного государства. Организации, созданные идеологами культурного национализма — «Молодая Ирландия», «Гэльская Лига» и др. ставили своими целями возрождение гэльского (ирландского) языка как разговорного языка народа, собиравание и изучение древнеирландской литературы и мифологии, поддержка современной ирландской литературы, развитие традиционного искусства. Гэльская Лига также добивалась контроля ирландцев над образованием в своей стране, рассматривая образование как важный инструмент передачи культурной традиции.

Однако культурный национализм не был однородным движением: постепенно в нем все явственнее выделялись два направления, по-разному относящихся к политическим и религиозным вопросам.

«Культурные» националисты, в целом, пытались держаться в стороне от политической борьбы, особенно ее радикального направления, но в конце XIX века культурный национализм начал тесно переплетаться с политическим, многие участники «Гэльской Лиги» вступили в ряды Ирландских Волонтеров.

Националисты XIX в. обычно рассматривали Ирландию исключительно как католическую страну, определяя католицизм как важнейшую составляющую принадлежности к ирландской нации. Культурный национализм далеко не столь однозначен — многие его идеологи и лучшие авторы, среди которых Уильям Батлер Йейтс, леди Августа Грегори, Джон Синг были протестантами и стремились создать культуру, которая была бы единой для всей Ирландии, включая ее протестантское население. Но парадоксально, что такая позиция не нашла отклика именно у протестантов и идея объединения нации посредством культуры, к сожалению, не была реализована.

В нашем докладе будут охарактеризованы два основных направления в ирландском культурном национализме, определены их связи с политическим национализмом, а также роль культурного национализма в войне Ирландии за независимость. Хронологические рамки работы охватывают период с середины XIX века до 1930-х гг., а в качестве источников используются как труды националистов — Дэвиса, Морана, Коллинза, де Валеры, так и исторические документы, к примеру, дебаты Дойла 1921–1922 гг.

ИВАНОВА Ольга Валерьевна

Ростов-на-Дону

Южный Федеральный Университет, факультет философии и культурологии, кафедра теории культуры, этики и эстетики, магистр культурологии по программе теория и практика межкультурных отношений

Сравнительный анализ традиционного и современного типа семьи

Семья есть важнейший институт социализации личности, исторической трансляции культурных, этнических, нравственных ценностей. Изменения статуса семьи, ее форм и новых представлений о семейной жизни непосредственно влияют на все общество XXI века.

В исследовании используется сравнительный анализ «традиционной» и «современной» модели семьи.

Следует отметить, что традиционная семья базировалась на системе родства и кровнородственных связей. Современная семья отделяет родство от социально — экономической и политической жизни, подменяет интересы родства экономиче-

ским целям индивида. Традиционное семейное домохозяйство было замкнуто на самом себе, модернистская модель связана с разделением дома и работы, появляется наемный труд на крупных предприятиях с индивидуальной оплатой труда независимо от статуса в семейно-родственных сетях. В урбанизированных регионах распространяется потребительский тип семьи, где общесемейная деятельность, помимо генетических и физиологических процессов, дополняется потреблением услуг внесемейных учреждений за счет зарплаты, получаемой членами семьи за пределами домохозяйства.

Не маловажное значение на изменение семьи оказало возрастание мобильности современного общества и изменение жизненной траектории наследника в семье. Социальная и географическая мобильность при традиционализме (как правило, сыновья наследовали социальный статус и профессиональную специализацию отца) отличается от высокой мобильности, присущей условиям модернизма, тем, что проявляет индивидуальную активность.

Переход от централизованной расширенной семейно-родственной системы, состоящей из трех поколений с доминированием старших, к децентрализованным нуклеарным семьям стремительно произошел за последнее столетие и существенно изменил представления о семье. Современные брачные узы, становятся выше родовых – родительских, причем в самом супружестве интересы пары подчинены интересам индивида, что относится также к родительским и родственным связям (депривация личности от семьи, изоляционизм).

В современном обществе традиционный тип семьи, базовыми ценностями которой считаются прочность брака, родительство, нормативность брачных сексуальных отношений, встречаются всё реже и реже. Под влиянием определенных условий в современном обществе актуализируются общезначимые ценности индивидуальности: установка на свободу, самостоятельность, активность в осуществлении своих потребностей и интересов. Осуществление индивидуальных потребностей и способностей является глобальной тенденцией общественного развития.

МОРОЗОВ Олег Владимирович

Москва

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, факультет иностранных языков и регионоведения, кафедра региональных исследований, 4 курс, отделение региональных исследований и международных отношений

Столкновение и взаимодействие культур в творчестве Орхана Памука (на основе романов «Снег» и «Черная книга»)

Книги турецкого писателя Орхана Памука, ставшего лауреатом Нобелевской премии по литературе в 2006 г., пользуются огромной популярностью не только в Турции, но и во всем мире. Сегодня Памука ставят в один ряд с такими деятелями литературы, как Герман Гессе, Итало Кальвино, Джанет Уинтерсон, Джеймс Грэм Баллард и др. В начале девяностых итальянский писатель Марио Бьонди даже назвал Памука «турецким Умберто Эко», и с тех пор это прозвище прочно закрепилось за писателем во всем мире.

Творчество Орхана Памука уникально и разнообразно. Однако помимо неоспоримого литературного таланта, в его книгах прослеживается отражение современной действительности, понимание и осмысление которой необходимо в каждой стране. Основные вопросы, волнующие писателя – это проблемы европеизации, глобализации, радикального исламизма, столкновения культур, государственного произвола и др. И сегодня, когда темы о европейской идентичности поднимаются политиками и культурологами все чаще, а ислам неоспоримо входит в число европейских религий, книги Памука становятся чрезвычайно актуальными. Их популярность отчасти объясняется и возможностью взглянуть на них с культурологической точки зрения.

«Черная книга» и «Снег» относятся к числу тех романов, которые помогли Памуку завоевать мировую популярность. Смысловым центром этих романов, как и всего творчества писателя, является Турция, находящаяся на пересечении Востока и Запада, где культурные конфликты и религиозные противоречия достигают своей наивысшей точки.

Столкновение культур в книгах Памука проявляется не только на социально-политическом, но и на личностном уровне. Противостояние государства и исламистских группировок, разворачивающееся в стране, которая изо всех сил пытается найти свой новый исторический путь, медленно перерастает в проблему выбора между исламом и Западом, постоянно встающего перед героями. В своих романах автор затрагивает также и материальные составляющие культур Востока и Запада, что прослеживается в описаниях Стамбула – города, которому в творчестве писателя уделено первостепенное внимание.

В представленном исследовании автор обращается к конфликту между исламом и Западом, который разворачивается на страницах книг турецкого писателя, показывая как культурологические проблемы находят свое отражение в современной художественной литературе.

СМЕЛОВА Евгения Забилевна

Мытищи

Московский государственный университет культуры и искусств, институт культурологии, кафедра истории, истории культуры и музееведения, выпускница, специализация «история культуры»

Подарки советским политическим лидерам: типологический подход

В современном научном обиходе, наряду с геортологией, занимающейся изучением праздников, все чаще начинает звучать новоявленный термин «подарковедение». Прошедшие не так давно в Москве выставки заставляют взглянуть на феномен подарка более пристально. И здесь особый интерес вызывает исследование одной из самых традиционных

форм дарения в истории: подарки представителям верховной власти. В истории и антропологии советского общества дары политическим лидерам, а иначе «вождям» – новый и необычный предмет исследования, хотя сами подарки были заметным явлением политической и культурной жизни России XX века. Ленин был первым из советских лидеров, кому преподносили подарки. Поток даров Сталину достиг кульминации в грандиозной выставке 1949 года в Москве по случаю его 70-летия. Новый «пик» этой церемониальной практики пришелся на брежневскую эпоху. Эра перестройки вызвала следующую волну публичного дарения, как самому лидеру, так и официально появившейся на политической сцене «первой леди» Р. М. Горбачевой. Мы считаем возможным выделить четыре главных типа подношения подарков советским политическим лидерам, а именно:

- дипломатические подарки;
- подарки «от всего сердца»;
- подарки-отдарки;
- подарки «на память».

Поэтично рассматривая каждый тип дарения политическим лидерам, мы ссылаемся на конкретные дары, будь то головной убор индейского вождя, авторский гобелен из человеческих волос или панно с изображением мавзолея Тадж-Махал. Можно утверждать, что дипломатические подарки имели не только этикетную функцию. Так, например, особый политический символизм нес в себе рисунок Жана Демаре «Встреча Петра I и Людовика XIV в Париже 11 мая 1717 года (Прием в честь царя Московии)», подаренный в декабре 1944 года И. В. Сталину Шарлем де Голлем. Совершенно иной характер носят другие подарки – от народа, порой куда более простые по исполнению, приземленные, но, что называется, «от всего сердца», как, например, портсигар, выполненный из пластмассы, снятой советским бойцом Игорем Никольским со сбитого германского самолета во время Великой Отечественной войны. Если подарки «от всего сердца» не искали личной выгоды и похвалы, то были и те, кто старался добиться благосклонности посредством преподнесенных даров. Примером может служить история подарка от парикмахера с московской Остоженки Григория Борухова – портрет Ленина, изготовленный из человеческих волос.

Во время правления Н. С. Хрущева получает наибольшее развитие тип подарка «на память». Здесь именно способность вещи-подарка представить вождю «свою» часть света, профессиональную или иную идентичность дарителя определяет ценность дара.

Подарок и сам процесс дарения заслуживают дальнейшего детального изучения. Перед учеными еще стоит задача культурологического анализа подарка как отдельного феномена истории культуры.

КУПРИЯНОВА Валерия Александровна

Санкт-Петербург

Институт мозга человека РАН. Группа по изучению нейрофизиологии мышления, творчества и сознания

Аспирантка 1 курса по специальности «Физиология»

Креативность в психологии и генетике: состояние проблемы

Задача доклада состоит в том, чтобы представить современное состояние проблемы креативности в психологии и генетике, а также осветить актуальную проблему соотношения воспитания и наследственности в креативности, как творческой составляющей культуры человека.

Способность продуцировать новые идеи, находить нетрадиционные способы решения проблемных задач была отделена от других способностей в 1950-х годах и названа креативностью. Сегодня изучение и измерение креативности за рубежом осуществляется в следующих основных направлениях: «личностном» (влияние на креативность личностных черт) и «познавательном» (влияние на креативность интеллектуальных, познавательных способностей).

Существует минимум 4 основных подхода к проблеме творческих способностей:

1. Как таковых творческих способностей нет. Главную роль в детерминации творческого поведения играют мотивации, ценности, личностные черты (А. Танненбаум, А. Олох, Д. Б. Богоявленская, А. Маслоу и др.).
2. Творческие способности являются самостоятельным фактором, независимым от интеллекта (Дж. Гилфорд, К. Тейлор, Г. Грубер, Я. А. Пономарев).
3. Высокий уровень развития интеллекта предполагает высокий уровень творческих способностей и наоборот (Д. Векслер, Р. Уайсберг, Г. Айзенк, Л. Термен и др.).
4. Интеллект участвует в решении новых задач, и в автоматизации действий (Р. Стернберг).

Однако высокий (и даже сверхвысокий) уровень интеллекта не гарантирует творческих достижений. Можно быть интеллектуалом и не стать творцом. Многие из исследователей сводят проблему человеческих способностей к проблеме творческой личности: не существует особых творческих способностей, а есть личность, обладающая определенной мотивацией и чертами.

Наследуемы ли творческие способности, точнее – креативность? Многочисленные исторические примеры, на первый взгляд, убедительно свидетельствуют о преимущественном влиянии наследственности на формирование творческой личности. Критики генетического подхода приводят два альтернативных объяснения: во-первых, творческая среда, создаваемая старшими членами семьи, их пример воздействует на развитие творческих способностей детей и внуков. Во-вторых, наличие одинаковых способностей у детей и родителей подкрепляется определенной творческой средой, адекватной генотипу.

К настоящему времени сложились представления о том, что сложные процессы, идущие в центральной нервной системе, могут быть в той или иной степени генетически детерминированы. Сейчас выявлено более 60 генов, регулирующих передачу нервного импульса в разных системах мозга. Кроме того, в нашем исследовании была доказана сильная тенденция к связи креативности с полиморфизмом гена ангиотензиногена. Таким образом, становится все более актуальным междисциплинарный подход к креативности со стороны наук о человеке и наук о культуре.

Секция 3: «Модусы креативности в истории художественной культуры»

БАГДАСАРЯН Анна Владиславовна

Москва

Государственный Университет по Землеустройству, факультета Архитектуры, магистрант 2 курса, специальность «Архитектура»

Архитектура как источник и результат создания культурных ценностей

Многочисленные рассуждения об эстетической и культурной составляющей архитектуры и архитектурной деятельности, к сожалению, не создают целостного представления о картине происходящего. Безусловно, архитектура – важнейшая составляющая культуры любого общества, представляющая собой моделирование действительности, т. е. природной среды.

Архитектура также является единственным способом выражения времени в пространстве посредством воплощения своеобразных форм, характерных для каждой эпохи и каждого исторического этапа развития общества. Архитектура есть процесс взаимодействия человека с природой, в ходе которого деятельность человека (архитектурная деятельность) преобразует окружающую его естественную (природную) среду и потребляет ее в виде искусственной (архитектурной) среды. Архитектура как элемент художественной культуры всегда рассматривается в контексте взаимодействия искусств, которое происходит на протяжении всей истории. Архитектура, таким образом, – это искусство создавать здания и сооружения по законам красоты, которые формируют социокультурное пространство для жизни и деятельности людей. Это – одно из основных пространственных искусств, совокупность объектов, творческих процессов, обуславливающих художественную организацию пространства своим присутствием, расположением и функционированием. Архитектурная среда содержит многообразные характеристики, свидетельствующие об определенных отношениях к находящемуся в ней человеку. Имеется в виду эффект незримого присутствия человека. Благодаря, так называемому, средовому подходу, архитектура становится контекстуальным видом искусства, каждое произведение которого зависит от окружения, оставленного предшественниками, но в то же время само формирует объектно-пространственную среду.

Отчасти парадоксальным предстает зависимость общества (как общего социума) и архитектуры. Сегодня мы можем наблюдать и вовсе необычную для сложившейся системы картину, когда общество использует архитектурное пространство в качестве площадки для собственных творческих процессов. Учитывая стремление современного человека к участию в активном преобразовании предлагаемой ему архитектурной среды, к развитию ее в контексте быстро меняющихся социальных потребностей, экологическая рациональность постепенно занимает место в списке теперь уже эстетических категорий архитектурного проектирования.

Очевидно, что изменение структуры взаимодействия пространств, заложенное в идее экологически рациональной архитектуры, расширяет и символическую, и знаковую составляющие этих пространств. Все это задает новые категории в архитектуре и находит отклик в социуме пользователей этой архитектуры, создавая сегодня, таким образом, новую культурную формацию.

ЗАХАРОВ Олег Игоревич

Омск

Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского, исторический факультет, кафедра всеобщей истории, 4 курс, историк

Роль А. А. Васильева в развитии американского византиноведения

В наше время весьма актуальной является такая тенденция, как повышенное внимание к изучению жизни эмигрантов, уехавших из страны во время Октябрьской революции и в первые годы советской власти. Сегодня же начинаются попытки преодоления этой замкнутости, и нам важно изучить все западные наработки, чтобы вновь выйти на мировой уровень. Немалую долю в развитие мировой науки внесли российские эмигранты, поэтому изучение их наследия сегодня представляет особый интерес.

В отечественной историографии уже изучено научное наследие многих историков, в основном это ученые, которые жили в России, теперь пришло время обратиться к историкам – эмигрантам, в частности к А. А. Васильеву, который является основателем американской византистики.

Благодаря помощи Ростовцева Васильев смог устроиться в США без особых проблем, которые испытывало абсолютное большинство эмигрантов. Он сразу получил работу, с ним был заключен контракт на издание его лекций по истории Византии. В Висконсинском университете под его руководством степень доктора (PhD) получили пять человек: Argoe, Kostis, Bailkey, Nels, Charanis, Peter, Schneider, John, Ramsay, Hazel. Конечно, количество подготовленных докторов не впечатляет

ет, но не надо забывать о том, что история Византии в то время не пользовалась большой популярностью в США, а также о том, что это было только начало.

Васильев активно занимался написанием и изданием учебной литературы: «Лекции по истории Византии», которые только в Америке выходили два раза. Они подготовили необходимую базу для изучения истории этой империи. Также необходимо отметить и большое количество научных трудов: не менее пятидесяти различных монографий, статей на английском языке, вышедших в США, всего же он написал около ста пятидесяти работ. Этот выдающийся ученый был по достоинству оценен в США: в архиве Висконсинского университета он охарактеризован как: «The world's leading authority on the Byzantine Empire». Кроме того, в 1944 году его приглашают в новый центр византиноведения при Гарвардском университете — Думбартон Оакс в качестве старшего исследователя (senior scholar, 1944–1948), а затем и почетного исследователя (scholar emeritus, 1949–1953). Таким образом, можно сделать вывод о том, что Васильев, как представитель передового на то время российского византиноведения в результате своего переезда смог пересадить на новую почву новую науку, т. е. стать ее основателем. До Васильева византиноведческих исследований в Америке почти не проводилось. При его жизни был открыт Думбартон Окс в Гарварде, как центр византиноведения, появилось несколько профессоров, которые стали заниматься изучением истории Византии, был создан курс лекций по истории этой страны. Конечно, его успехи не столь ярки, как например у М. М. Карповича, но, тем не менее, именно Васильев положил начало этой науки.

КОЗЛОВА Анастасия Олеговна

Украина, Киев

Национальный Педагогический Университет имени М. П. Драгоманова, факультет философского образования и науки, кафедра культурологии, культурогология, 2 курс

Вторжение русской литературы в иностранную культуру на примере творчества Льва Николаевича Толстого

Литературное наследие Льва Николаевича Толстого имело огромное влияние как на русскую отечественную культуру, так и на другие культуры. Этому способствовало то, что иностранный читатель довольно долгое время имел большую возможность ознакомиться с работами Толстого, чем русский. На родине Толстого в России его личность третировалась, литературные труды подпадали под цензуру и были старательно исковерканы ею или же вообще не выходили в печать. В то же время в других странах романы Льва Толстого выходили огромным тиражом, по поводу их активно велись дискуссии, писались отзывы и завязывались контакты с самим автором.

Во время подготовки школьной реформы в России, Толстой ездил странами Европы и изучал иностранные образовательные системы. В Англии, Швейцарии, Германии и других странах Европы, Толстой завязывал контакты с выдающимися личностями, педагогами, писателями, философами и даже политиками. В это время Толстой имел уже несколько изданных трудов и обсуждал их в соответствующих культурных кругах, налаживал вопрос о печатании его романов и личной переписке. С тех пор дом Толстого периодически был наполнен иностранными гостями.

С американским искусством взаимоотношения Толстого были особо тесными, поскольку его идеологические принципы, как например непротivление злу насилием, любовь к ближнему, его рациональность и глубоко человеческие романы попадали в такт с дыханием Америки конца XIX — начала XX веков. Америка готовилась к переходу на демократический строй государства, люди желали свободы и равенства, места для шага вперед. Их глубоко поразила искренность русского писателя, рационалистичность, глубина человеческой и жизненной правды в его романах. Искусству Америки и западной Европы давно нужна была свежая струя в противовес уже успевшим сформироваться упадочным течениям.

В начале XX века слава Толстого за границей достигла пика. Его романы издавались в переводах на многие европейские и азиатские языки.

Последний роман Толстого был встречен с огромным ажиотажем. Тут же за ним стали появляться многочисленные заметки о Толстом, комментарии, критические статьи. Газеты пестрели заголовками о Толстом, и о вторжении русской литературы. Первые биографические романы о Льве Толстом стали выходить ещё при жизни автора. Личность Льва Николаевича Толстого была, есть и будет гениальной. Его вклад в мировую литературу невозможно переоценить. Предлагаю рассмотреть его творчество в контексте иных культур.

ЧМЕЛЬ Ирина Александровна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Музыка как модель культуры в творчестве Ф. Ницше и Р. Вагнера

Музыка наряду с архитектурой, живописью и театральным искусством является репрезентативной формой культуры. Она отражает события, происходящие в историческом поле. Музыка изменяется под влиянием социальных, идеологических и политических перемен. Каждая эпоха и даже десятилетие имеют свой собственный стиль, образ мышления и ценности. Музыка очень быстро реагирует на любые культурные изменения. Так выделяется музыка классицизма, барокко и неоклассицизма. Даже относительно небольшие и мелкие субкультуры обладают характерным стилем в музыку (в пример можно привести современные субкультуры рок-н-ролла, джаза и т. д.). Однако, музыка не исчерпывается репрезентативной функцией.

В истории становления человеческого духа пути философии и музыки пересекались не раз. Великие умы древности пытались постичь гармонию Вселенной, измерить Бытие «музыкой чисел». О музыке размышляли Платон и Аристотель, Августин и Фома Аквинский. Искусство звуков оставалось неисчерпаемой темой для философов последующих эпох: от Канта и Гегеля до Хайдеггера и Сартра. Пожалуй, XIX век особенно тесно связал философскую мысль и музыкальное искусство: утомленное сознание апеллировало к музыке, стремясь отыскать в ней ценностные ориентиры цивилизации. Ф. Ницше, пожалуй, один из немногих, кто не только любил и боготворил музыку как искусство, но и смог проникнуть в ее сущность и постичь ее значимость в антропологическом и онтологическом смыслах. И в этом понимании музыка является очень важным аспектом как для культуры, так и для философии. На протяжении всей жизни музыка была самым главным увлечением философа. Слушая любимые произведения, он погружался не только в эстетическое удовольствие, но и находил в этом погружении ответы на многие вопросы. Она была для него целой философией. Помощником и другом в научных исканиях Ницше долгое время был композитор Р. Вагнер. Именно он вдохновил мыслителя на создание «Рождение трагедии из духа музыки», которое, несмотря на последующий конфликт философа и композитора и отречение Ницше от своей работы, является фундаментальным трудом в изучении философии музыки. Также Ф. Ницше сделал многое для рассмотрения проблем в области культуры и мысли. Он оказал огромное влияние на философию, литературу и искусство XX в. Его влияние распространилось не только в Европе, но и закрепилось в умах российских мыслителей и литераторов. «Странствия в непозволительные измерения «по ту сторону добра и зла» становятся главным делом персонажей Достоевского, Толстого и Чехова, Блока и Платонова. Им всем требуется выяснить, каким образом жить дальше, после того, что они узнали о людях, истории, обществе, власти, религии и морали». Ницше помог по-новому взглянуть на мир и осознать его недостатки. Основываясь на работы самого Ф. Ницше, а также на вспомогательную литературу, я попытаюсь определить значимость музыки и, прежде всего, указать на ее метафизичность, как это понимал Ницше. Также в мои задачи войдет рассмотрение проблем, которые философ отмечал в современной культуре и определить пути решения, предложенные великим немецким мыслителем.

ЛУРЬЕ Зинаида Андреевна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский государственный университет, исторический факультет, кафедра истории западноевропейской и русской культуры, выпускница

К вопросу об интерпретации образа «роковой женщины» (на примере фигур Юдифи и Саломеи)

Понятие «роковая женщина» (от фр. «la femme fatale») прочно вошло в европейскую культуру в XIX–XX вв. В самом широком его используют для обозначения женщины, привлекательной для мужчины, но представляющей для него опасность. Большое влияние на его формирование оказали истории и иконография библейских героинь, главным образом, Далилы, Юдифи и Саломеи (Gross F. Delila, Judith, Salome // Eva und die Zukunft: Das Bild der Frau seit der Franz sischen Revolution. М pchen, 1986. S. 212). Исследование посвящено образам Юдифи и Саломеи. Несмотря на различное восприятие героинь в христианской традиции, в светском искусстве с XV–XVI вв. и вплоть до XX в. наблюдается сопоставление и слияние образов. Ассоциации между героинями в искусстве привели к формированию определенной историографической традиции, согласно которой их иконография рассматривается с точки зрения борьбы полов. Однако для достижения полноты картины, на наш взгляд, необходимо обратить внимание на историческую и социальную среду, в которой развивалась западноевропейская живописная традиция.

Нельзя не признать, что ролевая схема «Юдифь, убивающая Олоферна» или «Саломея, требующая голову Иоанна Крестителя» отражает универсальную идею борьбы полов. Однако «фатальность» Юдифи и Саломеи, очевидная для современного зрителя, на наш взгляд, была неочевидна в прошедшие столетия. В Средние века образы наших героинь наделялись определенными символическими значениями. В эпоху Возрождения образ Юдифи оказался востребован в рамках флорентинского гражданского патриотизма. Поступок героини был ярким примером служения на благо отечеству, а ее добродетель – личного подвижничества. С конца XV в. фигура Саломеи – прекрасной танцовщицы и носительницы святости – стала очень популярна в придворном искусстве. Эти образы сливаются под влиянием неоплатонизма: победа женщин символизирует «триумф любви». Заметим, что в рамках феномена «спора о женщинах» Северного Возрождения подчеркивается неоднозначность женской природы. Влияние на трактовку образов оказывает Реформация и Контрреформация. В XVII в. Караваджисты уничтожают «прекрасный идеал» ренессансных картин, различными способами играя на антиномии внешнего и внутреннего. Образы Юдифи и Саломеи уже тогда попадают под определения «безжалостная красавица», возникшее в эпоху романтизма. Однако в на рубеже XVIII–XIX вв. на образный ряд оказывают влияния политические сюжеты (параллели между Юдифью и Шарлоттой Корде).

Таким образом, мы видим, что интерпретация рассматриваемых образов не всегда связана с конфликтом мужского и женского начал. Часто она, напротив, выражает идею гармонии. Анализ эволюции фигур Юдифи и Саломеи в рамках историко-культурного контекста позволяет, во-первых, избежать универсализации решения проблемы, присущей гендерным исследованиям, и, во-вторых, уточнить восприятие и соответствие понятию роковой женщины образов Юдифи и Саломеи на протяжении веков.

МАНАФОВА Юлия Илхамовна

Чита

Читинский Государственный Университет, факультет электроснабжения, кафедра ЭТАЭМ, 3 курс, специальность: инженер-электрик

К вопросу об определении философско-мировоззренческих оснований раннего русского авангарда

В конце XIX века, который принято считать веком господства исторического сознания, художественная культура обращается к попыткам осознать себя не внутри необратимых и, в тоже время, фатально повторяющихся исторических событий, а пробует найти новый ритм собственного бытия. Особое осмысление исторического и мифологического легло в этот период в основу формирования различных форм культурного радикализма. Проявления радикального сознания, нашедшего, прежде всего, выражение в воскрешении мифов и создании утопий, нашли отражение в тех художественных течениях русского искусства начала XX века, которые принято определять словом «авангард».

Одной из наиболее ярких художественных идей авангарда была идея синтеза искусств. Например, в творчестве М. Матюшина этот синтез есть воплощение целостности окружающего мира и художественный проект космического мироустройства. Литература, музыка и живопись не только сосуществовали в его творчестве, но и взаимодействовали, дополняя и обогащая друг друга (так была создана оригинальная цветомузыкальная теория Матюшина). Матюшин был писателем, художественным критиком, публицистом, музыкантом.

В эстетике русского авангарда начала XX века активно формируются представления об особом зрении, проникающем за видимую оболочку вещей. «Художник творит картину вместе со зрителем. Он даёт нечто, раздражающее творческое воображение зрителя и направляющее зрителя к тому первоначальному эстетическому переживанию художника» — эти положения нового принципа восприятия разрабатывал Н. Кульбин. Для творчества Елены Гуро характерен синкретизм живописи, поэзии и прозы, особое импрессионистическое отражение действительности и переживаний художника, нашедшее выражение в поэтике её произведений. Наиболее полное воплощение творческое новаторство Гуро получило в книге «Небесные верблюжата» (изданной посмертно), приобретая, по мнению исследователей, «более отточенную и органичную форму».

Среди идей, питавших творчество русских авангардистов, нельзя не назвать и идеи, которые сегодня мы бы отнесли к так называемой массовой культуре. Для авангардного искусства начала века этот контекст современной массовой культуры становится существенным фактором в создании собственной эстетики. В целом, тема определения философско-мировоззренческих оснований русского авангардного искусства начала XX века вовсе не исчерпывается поиском «непосредственной реализации» идей известных тогда философов, представителей религиозно-мистических направлений (как-то: Е. Блаватская, Е. и Н. Рерихи, Р. Штайнер, П. Успенский и др.), это скорее должно быть попыткой определения тех интенций и мировоззренческих вех, которые не всегда явно присутствовали в самих художественных концепциях этого периода, а скорее служили питательной средой для возвращения проектов нового искусства.

МОРДВИНОВА Тамила Юрьевна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица,

факультет декоративно-прикладного искусства, кафедра искусствоведения и культурологии, 5 курс, искусствовед-культуролог

Принцип контраста в искусстве Эль Лисицкого — художника книги

Справедливо считается, что русский конструктивизм 1920-х гг. принёс обильные, а главное, реальные плоды в искусстве книги. Одним из основоположников «конструктивистской» типографики 1920-х принято считать Эль Лисицкого. В своих работах Лисицкому удалось создать «адекватные словесной динамике» композиции. Так, в оформлении книги «Сказ про два квадрата» и сборника стихов В. В. Маяковского «Для голоса» Лисицкий использует принцип контраста, с помощью которого выявляются отношения изображаемых предметов, масс, форм и цветовых пятен. Как известно, с помощью контраста достигается единство и художественная выразительность композиции в художественном проектировании. Контраст, определяет акценты, отделяет главное от второстепенного, устанавливает определённый порядок размещения форм, связанный с их ролью в композиции. Можно выделить характерные приемы использования контраста, прибегая к которым Лисицкий организует композицию книжного разворота. При этом важно понимать, что как художник книги он располагал ограниченным набором средств. Варьировались в строго определенных рамках лишь формат издания, типографский шрифт, цвет, отношения полос набора и полей.

Один из наиболее понятных подходов к контрасту в книжной графике Лисицкого — особое видение художником размерных характеристик произведения полиграфии. Соотнесение их, даёт Лисицкому возможность «разместить» элементы композиции на первом, втором и третьем плане.

Еще одним важным средством композиции является цвет. Как выразительное средство цвет влияет на художественную форму изображения, привнося качественные особенности в ритмический и композиционный строй.

Разумеется, контраст как одно из важных средств достижения единства и художественной выразительности композиции всегда привлекал к себе внимание художников. Еще Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи» писал: «Белое с черным или черное с белым кажутся более могущественными рядом друг с другом, и вообще противоположности всегда кажутся более могущественными рядом друг с другом». И Эль Лисицкий-художник книги с его пристальным интересом к контрасту, как приему построения композиции, подхватывает творческую эстафету величайших мастеров прошлого.

НИКОЛАЕВА Марина Филипповна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, факультет философии человека, кафедра теории и истории культуры, аспирантка 2 курса, специальность теория и история культуры

Специфика плакатного творчества раннего советского периода и дискуссия 1920-х – начала 1930-х гг. о соотношении элементов традиции и инновации в плакатной форме

Вопрос о специфике изобразительного творчества в своеобразной и крайне динамичной ситуации 1920-х – начала 1930-х гг. исследован явно недостаточно. Особенности творческого процесса в сфере плакатного искусства обусловили специфику художественной формы массового изобразительного произведения, интенсивные поиски которой в указанный период вызвали ожесточенную полемику.

Ключевой особенностью плакатного искусства раннего советского периода является массовый характер его распространения. Поэтому использование аллегорических образов и авангардных художественных приемов на протяжении 1920-х гг. уступает место обращению к языку лубочной картинки и традициям народного искусства в плакате. Следующая особенность состоит в относительно массовом характере художественного изобразительного творчества, повышении роли самостоятельных плакатов, общем снижении критериев эстетического качества плаката.

Разнообразные изобразительных средств и техник в плакатном искусстве приводит к вопросу об особенностях плакатной формы и границах плакатного жанра. К дискуссионным теоретическим проблемам указанного периода можно отнести вопрос о необходимости эстетических стандартов для массового политического искусства, о приоритетных видах изобразительного искусства, о ценностном соотношении профессионального и непрофессионального творчества и, следовательно, о проблеме авторства, об отношениях между оригиналом и копией, о специфике плакатной формы. Безусловную значимость имела оппозиция положительно окрашенного «нового» искусства и искусства «старого». «Старое» искусство ориентировалось на автора и его индивидуальный стиль, «новое» (согласно советским теоретикам) учитывает массового зрителя и расширяет пространство функционирования произведения, что выводит на передний план во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг. такие смежные виды изобразительных произведений как лубок, массовая картина, художественная репродукция. Заслуживают внимания принципы, на которых осуществляется сближение этих видов и разграничение между ними.

В целом отчетливо видна тенденция к расширению содержания термина «плакат» в конце 1920-х – начале 1930-х гг. и превращению его в родовое понятие для ряда смежных видов изображений, отличающихся по своей технике, целевой аудитории и художественному языку.

ОСИПОВА Анна Анатольевна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, факультет декоративно-прикладного искусства, кафедра искусствоведения и культурологи, история и теория изобразительного искусства, выпускница

К вопросу о зарождении «имперского стиля» в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве Германии 1930-х гг. (на примере творчества П. Беренса)

Творчество немецких архитекторов 30-х гг. XX столетия во многом определяется канонами монументального архитектурного стиля, нашедшего наиболее полное выражение в постройках зодчего П. Беренса. Отечественные историки архитектуры и искусствоведы обращали внимание на это обстоятельство. Но суждения исследователей носят оценочный характер, выглядят в значительной мере обусловленными идеологически. Что, без сомнения, во многом справедливо. Однако нельзя не отметить и того, что связи с этим сегодня не утрачивает актуальности рассмотрение особенностей стиля архитектуры Германии 1930-х гг., выявление в ней, в частности, черт стиля ар деко. Не вызывает сомнений тот факт, что торжественный «имперский стиль» обладал чертами помпезности и являлся своеобразным вариантом ампира. Вместе с тем следует заметить, что творчество оказавшего на архитектуру Германии 1930-х П. Беренса объединяло в себе различные черты. В поисках монументального архитектор все более удалялся от модерна, обращаясь к наследию классицизма. Стремясь к монументализации архитектурных форм, зодчий определял членение зданий организацией внутреннего пространства, конструкциями, свойствами строительных материалов, а также создавал свой неповторимый художественный язык, тяготевший во многих моментах к эстетике ар деко. Скажем, работая над проектом здания германского посольства в Петербурге (1911–1912 гг.), архитектор стремится формировать экстерьер и внутреннее пространство в соответствии с пониманием гармоничного взаимодействия композиционных средств. Беренс своеобразно трактовал при этом масштаб здания, его интерьеров и мебели. Осуществляя идею универсальности принципов построения здания, архитектор пышно и чрезмерно декоративно оформляет внутренние помещения. Интерьеры здания – вестибюль, парадная лестница, приемные залы – выдержаны в классическом стиле, однако в проектах мебели Беренс явно предугадывает черты стиля ар деко. Тонкий вкус, чувство гармонии и знание законов зрительного восприятия позволяют Беренсу трактовкой элементов композиции и различных деталей откорректировать масштабные отношения интерьера. Для того чтобы острее выявить характер внутреннего пространства помещения, он придает четкую определенность членениям, вводит юнские изменения размерного ряда, широко используют контрастные сопоставления. Следует отметить, что искания Беренса в создании проекта германского посольства в Петербурге, связанные с определением масштабного выражения целого, воспринимаются сегодня в непосредственной связи с эстетикой ар деко.

АЛОЯН Габриэла Рубеновна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Аналитика модернистской художественной культуры в творчестве Томаса Манна

Переломный характер конца XIX начала XX вв., обусловил ряд фундаментальных проблем, которые затрагивали всю культуру, ибо касались её основополагающих аспектов. Объявив о смерти Бога и «переоценке всех ценностей», Фридрих Ницше дал импульс такому явлению, как модернизм. По убеждению Ницше, который направил свою критику на разрушение и отрицание традиционных ценностей, модернизм был призван вывести культуру из кризисного состояния, открыть для «разлагающихся» культуры и искусства новые перспективы. В творчестве немецкого писателя Томаса Манна (1875–1955), который претерпел влияние философии Ф. Ницше, обозначается неоднозначность такой трактовки модернизма. Призванный разрешить кризис культуры, модернизм всё же нёс в себе негативные тенденции, которые глубоко отразились в художественной сфере и привели к трагичным последствиям. Тем самым обозначились проблемы, затрагивающие характер искусства и роли творца в культуре. Рисую в своём «романе эпохи» «Доктор Фаустус» образ гениального композитора Адриана Леверкюна и трудности его пути, Томас Манн показывает сложность и неоднозначность такого явления, как модернизм и, в частности, модернистская художественная культура. Духовный аспект проблемы, к которой обращается Манн, заключался в том, чтобы узнать причины ущербности Леверкюна, найти путь её преодоления, проанализировать тенденции развития культуры и общества XIX–XX вв.

Томас Манн в романе даёт многосторонний анализ судьбы человека, который исповедовал модернистское уmonoстроение. Писатель пытается осмыслить, к какому итогу приходит культ творчества вне каких-либо моральных критериев, когда происходит дегуманизация всей культуры и художественной – в частности. Эту попытку осмысления и преодоления модернистских уmonoстроений Манн осуществляет, преломляя в творчестве и в судьбе Леверкюна весь трагизм бытия. Замкнувшийся в собственном творчестве, в процессе творения Леверкюн страдает от ощущения отчужденности. Его искусство не соединяется с жизнью, поэтому он не может «прорваться» к людям.

В своём творчестве Томас Манн рассматривает проблему модернистской художественной культуры диалектически. Модернизм несёт в себе не абсолютную, а относительную отрицательность, так как в нём содержится поиск новых возможностей дальнейшего существования искусства. Несомненно, что в формировании позиции автора большое значение имеет нравственный аспект. Преломляя общественно-исторические явления своей эпохи через нравственную призму, Томас Манн показывает, что единство этического и эстетического аспектов, красоты и добра, истины и идеала – это именно то, что делает художественную культуру подлинным искусством.

ЗИНОВЬЕВА Анастасия Сергеевна

Белоруссия, Минск

Белорусский Государственный Университет, факультет международных отношений,

кафедра культурологии, 4 курс, гебраистика

Язык как средство формирования гиперреальности в романе Джорджа Оруэлла «1984»

Каждая эпоха создает свой стиль и свой язык (мы не имеем в виду только собственно человеческий язык, а шире – способ кодирования информации, будь то язык живописи или музыки). Язык эпохи придает особую смысловую нагруженность жесту и поведению в целом. В рамках отдельной личности он преломляется, трансформируется в речь и служит в качестве лакмусовой бумажки для выявления убеждений и предпочтений человека (но даже в этом преломлении, в индивидуальной речи всегда остается та языковая доминанта, которая и является квинтэссенцией языка эпохи, его сущностью и сутью). В языке отражаются и ценностные предпочтения эпохи, ее противоречия и споры с самой собой и другими эпохами. Но время проходит, и вот уже следующий век с недоверием и непониманием смотрит на своего предшественника, стараясь понять и определить его с помощью своего языка и понятий. К счастью, язык не только паразитально изменчив, но и обладает паразитальной сохранностью, он несет в себе память о прошедших временах и нравах, о моде и увлечениях, стилях и субкультурах, зафиксированную на уровне и семантики и синтаксиса. Язык не может существовать отдельно от носителей этого языка, отдельно от социума. Язык и общество взаимно влияют друг на друга и в процессе этого влияния видоизменяются. Этот процесс взаимного влияния и видоизменения и является одним из ракурсов романа Джорджа Оруэлла «1984». Причем парадигма общества, которая там задана, носит вневременной, антиутопический характер. Поэтому нельзя, получив прививку сталинизма, успокоится и пребывать в наивной уверенности, что это не повторится вновь.

В романе Оруэлла в первую очередь насилие над человеком, над его личностью осуществляется с помощью нарушения тождества означаемого и означающего. Слово (означающее) утрачивает свое семантическое содержание, оно перестает коррелировать с понятием, которое в него вкладывалось ранее. То есть язык теряет референтную функцию.

Это влечет за собой не просто перестройку языковой системы, это и коренным образом изменяет самые суть понятия и явления. Таким образом, выстраивается некая гиперреальность, никак не связанная с реальностью как таковой. Именно об этом пишет Жан Бодрийяр в работе «Симулякры и симуляция»: «Реальное производится, начиная с миниатюрнейших клеточек, матриц и заполоминающих устройств, с моделей управления – и может быть воспроизведено несметное количество раз. Оно не обязательно быть рациональным, поскольку оно больше не соизмеряется с некоей, идеальной или негативной, инстанцией. Оно только операционально. Фактически, это уже больше и не реальное, поскольку его боль-

ше не обволакивает никакое воображаемое. Это гиперреальное, синтетический продукт, излучаемый комбинаторными моделями в безвоздушное гиперпространство». Так министерство любви в романе — это орган, выполняющий функции шпионажа и осуществляющий репрессивные меры. А на здании министерства правды были написаны следующие слова: «Война — это мир, свобода — это рабство, незнание — сила».

ЯРОВЕНКО Анатолий Валерьевич

Украина, Одесса

Международный гуманитарный университет, факультет лингвистики, перевода и дизайна, дизайн компьютерных и мультимедийных технологий, студент 1-го курса

Использование классического дадаизма («старая школа») при иллюстрировании посредством компьютерной графики

Современное искусство, как и мода, очень часто представляет собой «хорошо забытое старое», с той разницей, что технологии XXI века привносят характерную для нашего времени авторскую креативность, напрямую связанную с индивидуальными творческими способностями и культурным опытом, к которому, в частности, можно отнести такой стиль изобразительного искусства, как дадаизм (дада). Классический дадаизм («старая школа») зародился в Западной Европе во время Первой мировой войны. Это своеобразное модернистское течение изначально создавалось как некий протест против существующих канонов в искусстве, связанный с жестокостью военных лет и, как следствие, — бессмысленностью бытия. Само название «дада» имеет весьма противоречивые объяснения (от бессвязного детского лепета в переводе с французского и до двойного утвердительного «да» в русском языке). Но, как показала история, дадаизм в изобразительном искусстве вместо уничтожителя европейской культуры начала XX века стал составляющей сюрреализма и абстрактного экспрессионизма, а также прародителем современного граффити (в начале прошлого столетия для пропаганды дада-протеста разрисовывались уличные заборы) и неодада — течения с признаками классического дадаизма.

Особое место в изобразительном дадаизме занимает так называемый «газетный» дадаизм, представляющий собой соединение случайных объектов — вырезок из печатных изданий, хаотично наклеенных на лист бумаги. Известными мастерами этого жанра были Hannah H ch (Германия) и Raoul Hausmann (Австрия). Но как самостоятельный стиль, «газетный» дада под влиянием времени и моды уступил место другим модернистским видам искусства. Попытки современных представителей поп-арта возродить дадаизм привели к появлению нового течения — неодада, в котором лишь просматриваются признаки «старой школы», но не используется культурный опыт «газетного» стиля.

Современные компьютерные технологии (КТ), применяемые в изобразительном искусстве, позволяют воссоздавать забытые стили, наполняя их новой жизнью. К таким технологиям относится и компьютерная графика, возможности которой использованы автором не только для возрождения забытого «газетного» дадаизма, но и для его использования при иллюстрировании литературных произведений, что, в отличие от хаотического и бессмысленного соединения объектов мастерами «старой школы», придает этому стилю некую смысловую наполненность, что отличает современный «газетный» дада от его классического предшественника и демонстрирует слияние в изобразительном искусстве культурного опыта «старой школы» с авторской креативностью, основанной на современных технологиях.

ШИШКИНА Алиса Романовна

Москва

Государственный Университет Высшая Школа Экономики, факультет философии, отделение культурологии, кафедра наук о культуре, 4 курс

Сальвадор Дали — фигура переходного времени от модерна к постмодерну

1. Рассматривается творчество испанского художника Сальвадора Дали (1904—1989) как феномен переходного от эпохи модерна к постмодерну времени. Постмодерн предполагает синтетичность признаков, приемов и стилей, использование готовых форм, ироничное цитирование мирового художественного наследия. Дали применял в своем творчестве мотивы разъятия и серийности (разлетающаяся рафаэлевская головка, составленная из расколотых частей Венера, рассыпающееся, как бы спроецированное, изображение умершего брата художника и т. д.), а также разъятие элементов традиционной религиозной живописи, выделение из нее отдельных структурных элементов — например, знаков или образов, и объединение, собирание их заново в новых картинах;
2. Обозначение источников мотива жертвоприношения в творчестве Дали, его трансформации (от автобиографических мотивов до религиозных (католической иконографии периода так называемого «ядерного мистицизма», в котором четко прослеживается тенденция разъятия элементов традиционной религиозной живописи, выделение из нее отдельных структурных элементов — например, знаков или образов, и объединение, собирание их заново в новых картинах (прием, аналогичный «деконструкции» Жака Дерриды); а также выявление функции использования художником данного мотива и помещение этой концепции в художественно-исторический контекст (например, сравнительный анализ его работ и творчества бельгийского художника-сюрреалиста Рене Магритта или идеолога поп-арта — Роберта Раушенберга, который создавал свои коллажи и «комбайны»;
3. Выявление мотивов жертвоприношения в некоторых его картинах — в частности, влияние образа брата художника, умершего в раннем детстве, в честь которого Дали был назван Сальвадором (Спасителем), крестной жертвы Христа, а

также цитирование Сальвадором классиков мировой живописи и трансформация идей и образов, созданных великими мастерами прошлых веков;

4. Отслеживание мотивов в творчестве Дали, которые говорят о неполном переходе художника на позиции постмодерна – например, обращение к католической иконографии, привнесение элемента сакральности в его работы, вера в демиургичность художника, а также его интерес к культуре эпохи Возрождения, которая сохранила и укрепила мысль о том, что человек является познающим и творящим субъектом, способным достичь очень многого с помощью дарованных ему природой талантов и проявляемой инициативы.

ЧЕРНИКОВА Полина Георгиевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, кафедра теории и истории культуры, спец. «история мировой художественной культуры», выпуск 2010 года, специалист

Мотивы апофатического в художественной культуре Японии между двумя Мировыми войнами

Период сгущения красок суженной гаммы, период между Первой и Второй Мировыми войнами породил множество философских и идеологических течений, сжал культуродинамические векторы с максимальной силой, как будто сдерживая их яростное стремление вырваться на свободу, преодолевая все на своем пути. Век бунтов, войн захлебывался в крови, мучениях и страхе, смутных догадках и предположениях, ожиданиях. Культура XX и XXI черпала силы в реках крови и горах трупов с точки зрения физиологии набирая обороты и компенсируя усмирненную разумом смерть, согласно точке зрения Ж. Бодрийяра, изложенной в книге «Символический обмен и смерть», человек становится телом, втискиваясь в рамки «безопасного», идеологии, медицины, техники-разумного, понятного, «защищенного» и лишь поэзия, искусство или парадокс вновь открывают человеку подлинную глубину его бытия, снимают ряд имманентных ограничений и приоткрывают завесы над безднами рационально нерелексированных феноменов. Синтоистская культура Японии, созерцание на грани бездны в сочетании с укореняющейся западной культурой катарсиса и рефлексии, мультинаправленной эмпирики и строгой верификации западно-европейской научной мысли порождает удивительные и многогранные образы и образные системы, кумуляцию эстетического, философского и научного модуса реализующиеся в ходе кросскультурного обмена, репрезентируемые в живописи и каллиграфии конца периода Тайсе и начале периода Сева, театральных постановках (в том числе и в появлении театра Такаразуки), в поэзии и музыке указанных периодов и литературных изысканиях, прежде всего, Акутагавы Рюноске творчество которого стало одной из наиболее значимых основ японской литературы, драматургии и кинематографа XX и XXI столетия.

ПРОТОВОИЛОВА Елена Александровна

Ростов-на-Дону

Южный федеральный университет, факультет философии и культурологии, кафедра исторической культурологии, выпускница, культуролог

«Магический реализм» как феномен латиноамериканского культуротворчества

В контексте данного доклада «магический реализм» рассматривается не с позиции литературоведения, он представлен, прежде всего, как особый феномен латиноамериканской культуры. Это обусловлено тем, что в Латинской Америке творчество магреалистов вышло за рамки словесности и приобрело мировой масштаб и общекультурное значение. Подобное стало возможным в силу изначального космополитизма и всеобъемлющей тематики данного направления. Его «пионеры» были нацелены на то, чтобы созидать, творить свое «я», свою самобытность, а не просто удивлять, шокировать или вводить в заблуждение.

В становящейся латиноамериканской культуре, в силу неразвитости в колониальном обществе идеологических, философских и исторических форм сознания, литература изначально играла особо значимую культуротворческую роль.

Формирование «нового латиноамериканского романа» в XX столетии как не только общенационального, но и общеконтинентального, поставило перед его авторами особую задачу: эстетически освоить фольклорно-мифологическое мышление «своего» народа.

Для романистов Латинской Америки, в отличие от европейских своих коллег, мифологическое мышление было живым и современным. Это объясняется фактом того, что европейские культуры формировались в пределах либо одного культурного «архетипа», либо нескольких, но при этом единого стадийно-хро-нологического уровня. В латиноамериканском же варианте речь идет о взаимодействии «архетипов», хронологически разведенных. Этим разрывом и объясняется вся специфичность латиноамериканской традиции. В результате и родились такие собственно латиноамериканские концепции, методы построения собственного «архетипа», как «чудесная реальность», «магический реализм».

Первыми «обновителями» латиноамериканской литературы принято считать Мигеля Анхеля Астуриаса и Алехо Карлентьера. Их художественные открытия возникли под влиянием сюрреалистического импульса полученного в Европе. Однако на латиноамериканской почве фантастико-сюрреалистический кошмар индивидуалиста-европейца сменился реально существующим в индейском или негритянском мире мифом.

Только на смешанной, «обильно удобренной почве» могли произрасти «буйные вымыслы», окрещенные впоследствии «магическим реализмом» – самым «латиноамериканским», из всех имеющихся литературных направлений. Это ясно вы-

ражает мысль об «особости» латиноамериканского мира, состоящего из неизвестных европейцу вещей, а также идею того, что латиноамериканская культура не является тождественной ни Западу, ни автохтонному субстрату. В XX веке «новые» латиноамериканские романисты совершили прорыв не столько литературного, сколько общекультурного масштаба: они заново открыли Америку. Теперь уже «свою». А роман «магического реализма», соединяя в одном сюжете различные культурные контексты, явил собой модель всей латиноамериканской культуры в целом.

КАЛИНИНА Анна Сергеевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,

кафедра теории и истории культуры, спец. «история мировой художественной культуры», выпуск 2010 года, специалист

Феномен иррационализма

в художественно-эстетическом проекте второй половины XX века

- Бессознательное дает объяснение многим вопросам, которые с давних пор интересовали человечество и могли бы объяснить многие явления и поступки, а также мотивы в творческой деятельности. Обращение к феномену бессознательного в исследовании творчества дает направление в сторону апелляции к психологической составляющей творческого процесса, к мировоззренческим, личностным позициям, к субъективизму.
- Мир бессознательного издавна был интересен, а актуализовавшись в XX веке и продолжаясь по сей день тенденция иррационализма еще до конца не изучена, а, напротив, находится в полном расцвете.
- Бессознательное имеет свою историю, несколько забытую разумной частью. Это история субъективизма, невидимого внутреннего мира, который изредка обретал художественный облик. История иррационализма имеет постоянную тенденцию у всех к ней причастных к объединению противоречивых понятий, неосознаваемых на уровне творения, коими, например, являются эрос и танатос.
- Осознание иррационализма философией и появление в системе наук психоаналитических концепций привнесло понимание не только человека как загадки, но и дало ключ к разгадке творческой деятельности человека, бессознательных течений в искусстве и подвигло немало творцов на создание бессознательных шедевров.
- Все предшествующие произведения являются прочитанной книгой, вполне ясной для начавших ее читать. Тем интересен иррационализм в искусстве, что он трудно распознаваем, он требует глубокого сосредоточения, невозможного без предварительного знакомства со всеми основами. Это новые страницы истории человечества в целом, которые еще пишутся, имея уже историю, но они не с такой легкостью, как иные художественные практики, поддаются артикуляции, осмыслению, что происходит за счет разнообразия направлений, форм и методом выражения.
- Искусство бессознательного, как древние письмена и сакральные постройки, таит в себе множество загадок. При чем, не каждому дано осознать, что в увиденном заложен потаенный смысл.
- Иррациональное искусство полно обманок, иллюзий, что в общем названо «оптическим бессознательным».
- Иррациональное искусство вторит гендерным законам, изучив которые, возможно на шаг приблизиться к пониманию знаков.
- Изучение бессознательных течений в искусстве открывает не просто новые грани в искусстве, а пишет новые страницы истории, с кардинально иного подхода.
- Феномен бессознательного в сфере своей деятельности не ограничивается только искусством, а захватывает различные иные области жизнедеятельности, являясь, таким образом, более универсальным приспособленным продуктом.

КРОХАЛЕВ Виталий Сергеевич

Екатеринбург

Уральская государственная архитектурно-художественная академия,

кафедра индустриального дизайна, аспирант

Промышленный дизайн как синтез традиций и инноваций

На протяжении более чем ста лет своего существования, промышленный дизайн являлся посредником между традиционной и инновационной культурами. Адаптировал достижения науки и техники, делая их дружественными человеку. В 2050 г. более 70% населения Земли будет проживать в городах, а значит, роль архитектуры и дизайнера в жизни людей продолжит расти.

Сегодня промышленный дизайн в России нуждается в обоснованной и ясной программе развития. Задачи прогнозирования, реализации и распространения уникального российского дизайна остаются актуальными. Для осуществления прогноза следует определить некоторые закономерности развития дизайна.

Историю промышленного дизайна можно представить в виде процесса чередования двух парадигм: рациональной – порядок, гармония; иррациональной – хаос, растворение идентичности в массе.

Яркий иррациональный период в начале XX в. привёл к необходимости создать новые ценности – базис цивилизации. Рациональный промышленный дизайн стал мощной социальной и экономической опорой.

Вторая мировая война прервала динамичное развитие промышленного дизайна. В послевоенные годы дизайн достигает своей рациональной вершины. В 1970-х гг. появляется множество разнообразнейших стилей и направлений, происходит иррационализация дизайна.

Американский коммерческий дизайн XX в. приводит к отказу от идеи эстетического воспитания потребителя. Американский дизайн XXI в. провозглашает новый лозунг функциональности и простой геометрии, цитируя функциональный дизайн прошлого. Появление и расцвет советского дизайна был связан с рациональным началом. В 1960-е годы при государственной поддержке организуется ВНИИТЭ. Активная разработка дизайн-программ и методологий по технической эстетике позволяет создать единое ценностное восприятие и экспертизу различных продуктов дизайна.

Специфика дизайн-заказов в современной России практически не изменилась, ведущими направлениями остаются: медицинское, транспортное, профессиональное и мебельное оборудование.

Исторически, экономический рост вызывал развитие «антидизайна» или стайлинга, снижение экономического потенциала, а вместе с ним и покупательной способности потребителей, приводило к возврату к нефункциональным течениям. Ситуация мирового экономического кризиса способствует реализации рациональных подходов в дизайн-проектировании. Мировым эталоном рационализма в промышленном дизайне остаётся BRAUN стиль – «экономный» стиль. Важную роль в развитии фирменного стиля BRAUN сыграл Дитер Рамс. Дизайн продукции BRAUN был основан на десяти принципах: честность, полезность, ясность, легкость в использовании, простота, порядок, естественность, эстетика, качество, долговечность.

Внедрение в российский дизайн функциональных методов позволит повысить общую культуру быта, реанимировать производственный сектор, ускорить экономический рост. Реклама и распространение обозначенных подходов в проектировании осуществимы через сеть региональных центров дизайна, способных стать законодателями мод.

МОСКВИЧ Ольга Дмитриевна

Украина, Луцк

Волынский национальный университет имени Леси Украинки, институт социальных наук, кафедра культурологии и менеджмента социокультурной деятельности, аспирант первого года обучения

Феномен фотографии в культуре: постмодерный дискурс

В современных условиях господства изображения и тотальной визуализации феномен фотографии приобретает особую актуальность, в частности как изображение нового (технического) типа в культуре. Современное общество, благодаря визуальной революции, у истоков которой стоит фотография, находится в состоянии радикальных трансформаций – ведь меняется человеческое восприятие мира.

Фотография стала революционным изобретением для человека. Открытие Дагера в 1839 году было сенсацией, но уже в середине XIX века фото стало массовым явлением, а в XX веке проникло во все сферы человеческой деятельности. Сегодня вокруг нас существует некая фотореальность: от журнала или семейного альбома к собственному взгляду в объектив фотоаппарата. Под влиянием фотографии современные общества потребляют, прежде всего, изображения. А образ стал настолько важным и авторитетным, что часто ассоциируется с безоговорочным доказательством. В нынешнем визуализированном мире трудно найти сферу деятельности, которая не связана с фотографией. Мода, дизайн, искусство, наука, образование, политика, реклама, повседневная жизнь, так или иначе, привязаны к фотоснимку.

Как ценный источник культурологической информации, фотография является предметом анализа культурологов, философов, искусствоведов и социологов. Постмодерный взгляд на фотографию характеризуется исследованием фотографического изображения через отрицание реальности, через новый взгляд на этические и эстетические нормы в культуре, через игру с образом, копией, оригиналом, жизнью и смертью (микроопыт смерти или символическое убийство), через устранение границ между искусством и повседневным миром. Когда мы смотрим на фотографию, на первый взгляд, все может показаться ясным, но очень часто некий внутренний смысл, сущность изображения остается неуловимым. Ведь фотобраз таит в себе целую систему информационных кодов и культурных символов, лишь осмыслив которые, можно увидеть сущность, а не поверхностную картинку.

В. Беньямин, Р. Барт, С. Зонтаг, В. Флюссер, Ж. Бодрийяр задавались вопросами, что же являет собой фотография и какое ее место в культуре? Креативность и глубина их размышлений о фотоизображении представляют особый интерес для культурологической науки, ведь именно фотография сегодня является свидетелем и хранителем практически всех проявлений культуры.

Секция 4: «Креативность в национальном образе мира: традиции и инновации»

ЖИГУНИНА Лира Владимировна

Казань

Казанский (Приволжский) федеральный университет, философский факультет, кафедра социальной философии и культурологии

К постановке проблемы предельности креативного опыта на примере статьи Вебера «Наука как призвание и профессия»

Данная статья посвящена проблеме предельности креативного опыта на примере работы Вебера «Наука как призвание и как профессия». «...одной только тоской и ожиданием ничего не сделаешь, и нужно действовать по-иному – нужно обратиться к своей работе и соответствовать «требованию дня» – как человечески, так и профессионально. А данное требование будет простым и ясным, если каждый найдет своего демона и будет послушен этому демону, ткущему нить его

жизни». Этой фразой заканчивается «Наука как призвание и профессия». На наш взгляд, в этой цитате автор дает универсальную формулу того, как надо реализовывать креативный потенциал — не нужно ждать появления стимула к творчеству извне или искусственно себя настраивать на создание креативного продукта, необходимо всего лишь задать себе самому вопрос о том, соответствует ли моя деятельность «требованию дня». Прислушивание к внутреннему голосу, «демону, ткущему нить жизни» — залог успешной реализации креативного потенциала творца и преодоления ограниченности.

В своей статье Вебер пытается разобраться в том, что из себя наука представляет как профессия и как призвание, и рассматривает он эту проблему в контексте современности. Уже в начале статьи Вебер подчеркивает: в современных условиях наука не существует без специализации, более того, уровень специализированности постоянно растет. На первый взгляд, этот факт наводит на мысль: креативный потенциал науки как одной из ключевых на современном этапе развития общества формы духовного производства оказывается строго ограниченными рамками той или иной специализации. Однако у этого явления есть и обратная, позитивная сторона, и о ней как раз и пишет Вебер: узкая специализация превращает ту или иную науку в силу с бесконечным креативным потенциалом, а ученого в человека, осознающего свое призвание. И вот здесь мы вновь возвращаемся к идее внутреннего голоса, демона. Субъект отказывается от наслаждения креативным опытом в одной сфере, чтобы ощутить его в другой, и чем более узкой оказывается эта сфера, тем больше у него шансов, как ни парадоксально, увидеть всю беспредельность творческого потенциала. Таким образом, информационное общество, увеличивая специализацию в разных областях, дает возможность развернуться внутри этой узкой сферы, приближая креативность в ней к бесконечности и превращая сам феномен предельности креативной формы опыта в симулякр.

В заключении отметим следующее: явление предельности креативного опыта антиномично, потому что амбивалентно творчество само по себе: оно в той же мере предельно, в какой и беспредельно, а значит, и о так называемых предельных формах креативного опыта можно рассуждать с осторожностью, особенно в условиях становящегося постиндустриального общества, для которого характерно не только переконструирование самого феномена креативности, но и размывание границ между пришедшими к нам из классики понятиями предельности и беспредельности, ограниченности и безграничности.

ШЕЛУХО Мария Валентиновна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Феномен «сверхчеловека» в контексте В. Соловьева и Ф. Ницше.

Актуальность проблемы для современной России

В России Ницше воспринимают как антипода Соловьева. Их имена связывают исключительно с полемикой между ними. На Западе ситуация прямо противоположная: идеи Соловьева отождествляют с идеями Фридриха Ницше. Мой взгляд на проблему: Соловьев в России никоим образом не ассоциируется с бунтарским образом Ницше, а для Европы Соловьев — это «христианский Ницше». Почему так происходит? Ответ на вопрос найти довольно сложно, но одним из вариантов может послужить проблема перевода и интерпретации. Проблема перевода и интерпретации в филологии и философии. Проблема интерпретации непосредственно немецких текстов Ницше и не соответствие перевода оригиналу. Проблема передачи стиля Ницше. Жесткая цензура во времена СССР и ее последствия.

Общие взгляды Ницше на христианство и опровержение его видения как «атеиста». Общие взгляды Соловьева на христианство. Оба мыслителя не смогли пройти мимо весьма важного для Европы и России XIX и XX — да, похоже, и XXI столетий вопроса — о том, может ли дальше существовать христианство и не оно ли является первопричиной нигилистического кризиса, охватившего мир в конце XIX века. И Ницше, и Соловьев переживали исторический процесс бытия человечества как личную проблему и чувствовали за него личную ответственность. Оба они были настроены эсхатологически, говорили о конце истории и были недовольны христианством (Соловьев — его недостатком, Ницше — его избытком), оба написали книгу об антихристе, но Ницше — от первого лица, Соловьев же от имени некоего старца (впрочем, за его фигурой легко угадывается сам Владимир Сергеевич).

Концепция сверхчеловека у обоих философов. Точка сближения Соловьева и Ницше. Идея сверхчеловека заключается не просто в неудовольствии своим положением в мире и смутном чувстве тоски (которое, как он отмечает, свойственно любому живому творению), а в смысле сознательной отрицательной оценки самого способа своего бытия и основных путей своей жизни, как не соответствующих тому, что должно было быть. Критерий оценки всех дел и явлений в нашем мире и заключается в том, насколько все они способствуют сотворению условий, необходимых для перерождения смертного и страдающего человека в бессмертного и блаженного сверхчеловека. Актуальность проблемы для современной российской молодежи.

СУХАНОВА Ссения Анатольевна

Красноярск

Сибирский федеральный университет, гуманитарный институт, факультет искусствознания и культурологии, культурология, 2 курс

Своеобразие социального мифа как культурного феномена в исследовании «Метод социологии» Эмиля Дюркгейма

1. Актуальным является проведение культурологического исследования феномена «социальный миф», учитывающего научные подходы социологии, антропологии, философии, этнологии.

2. Своеобразие понятия «миф» в его классическом значении как продукт когнитивной деятельности человека. Основные концепции изучения мифа, современная трактовка понятий «миф», «мифотворчество», мифологическое сознание в жизни общества. Обнаруживается многогранность определения понятия «социальный миф». Социальный миф, имеющий ярко выраженный принудительный характер, извне воздействует на сознание человека.
3. В культурологическом смысле социальное мифотворчество обладает идеологической функцией, являясь актуальной частью парадигмы определенного временного отрезка. Миф понимается в аспекте обозначения каких-либо представлений, умышленно применяемых господствующими в обществе силами для воздействия на массовое сознание.
4. Французский социолог, основатель французской социологической школы и структурно-функционального анализа Давид Эмиль Дюркгейм (1858–1917). Автор произведения «Метод социологии» (1895 г.), в котором формулируется предположение о специфике социальных фактах и их изучении как вещей. Этот подход является методологической базой для понимания и исследования социального мифа, позволяющий трактовать его содержание как социального факта, определить его роль, функции и значение.
5. Применение новых методологических подходов позволяет раскрыть новые тонкости социального регулирования общества, эффективно смоделировать культурные процессы современного общества.

МИХАЙЛОВА Ольга Владимировна, СМЕРНОВА Екатерина Николаевна

Санкт-Петербург

*Балтийский Государственный Технический Университет (БГТУ «Военмех им. Д. Ф. Устинова»),
отделение прикладной лингвистики, студенты V курса*

Когнитивная модель хозяйства (на секцию «Социальные институты как феномен культуры»)

Исследование массива современных русских пословиц и поговорок выявило значительное число речений об основных институтах экономики, что позволяет говорить о присущей языку когнитивной модели хозяйства. Указанные пословицы можно сгруппировать по нескольким тематическим областям.

1. Пословицы о торговле (всего 346; напр., «Брат братом, сват сватом, а денежки не родня», «Не похваля, не продашь; не похуля, не купишь», «Торгуй правдою, больше барыша будет»). При этом можно выделить несколько главных тем (прибыль – 39, противопоставление дешевого и дорогого – 25, ум (в торговле) – 6).
2. Пословицы о деньгах (всего 189; напр., «Без копейки рубль щербатый», «Вовремя копейка дороже рубля», «Денежки – что голуби: где обживутся, там и поведутся»). Отдельно можно выделить темы о силе денег (26) и неприятностях от денег (13).
3. Пословицы о богатстве (всего 145; напр., «Одна рука в меду, другая в патоке», «Рожей не казист, да мешком харчист», «У богатого все сладко, все гладко»). Выделяются темы о деньгах как богатстве (48, напр., «Он ассигнациями трубку раскуривает», «Рак клешнею, а богатый мошною (тащит)») и о противопоставлении богатства и нищеты (27 – «Богатый-то с рублем, а бедный-то со лбом», «У Фомушки денежки – Фомушка Фома; у Фомушки ни денежки – Фомка Фома»).
4. Пословицы о казне (всего 40; напр., «Крепко царство казноу», «С казноу судиться – своим поступиться», «Казна на поживу дана»). Выделяются темы предостережение от связывания с казной (16; напр., «Казна – первый обидчик»), силы казны (7; напр., «За казной, что за стеной»), воровства из казны (5; напр., «Казна – не убогая вдова: ее не оберечь»).
5. Пословицы о налогах (всего 15; напр., «Кому на Руси живется хорошо – платить налоги не грешно», «Не платит налоги только медведь в берлоге: он не ест, не пьет, только лапу сосет», «С налогом и богом живи в ладу – не попадешь в беду»), причем основной является тема пользы от уплаты налогов.
6. Современные пословицы – это переделанные «старые» пословицы, большинство из которых переделано из пословиц на неэкономические темы (всего 26, напр., «Доллар не воробей – вылетит не поймашь», «С миру по нитке – нищему на бизнес», «Мал микропроцессор, да дорог»).

Анализ содержания пословиц позволяет довольно полно воссоздать русскую языковую картину хозяйства и присущие ему институты.

КУЗНЕЦОВА Кира Владимировна

Санкт-Петербург

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
факультет философии человека, специальность «история мировой художественной культуры», 5 курс*

Место русской интеллигенции в социокультурных реалиях современного общества

Русская интеллигенция – понятие амбивалентное, весьма неоднозначна и ее роль в истории и культуре. Данное понятие можно рассматривать в рамках различных дискурсов: исторического, социального, политического, культурологического. Однако вопрос о существовании и роли русской интеллигенции в современном обществе остается весьма дискуссионным.

Для начала необходимо рассмотреть содержание понятия «русская интеллигенция». Обобщив мнения различных ученых и определения, встречающиеся в словарях, следует отметить, что оно включает в себя две категории: нравственную и профессиональную. Нравственная категория подразумевает способность к саморефлексии, по выражению Ю. М. Лотмана,

«способность слышать голос совести», а также критически осмысливать действительность. В этом смысле интеллигенция синонимична понятию интеллигентность и характеризует личность по ее внутренним качествам, способности к нравственному совершенствованию.

Профессиональная категория характеризует интеллигенцию как людей умственного, интеллектуального труда. К данной категории в разные времена относились деятели культуры и искусства, педагоги, врачи.

Иными словами, русская интеллигенция — это некоторая общность, когорта, объединяющая людей с единством высоких нравственных и профессиональных качеств. Неотъемлемой ее чертой всегда была активная внешняя и внутренняя позиция в осмыслении и воспроизводстве своей культуры и истории. Неоценим ее вклад в русскую культуру, формирование русского самосознания. Это были мыслящие, думающие люди, которые создавали и выражали смыслы, идеи, образы и понятия своего времени. Интеллигенция, таким образом, была неким культурообразующим феноменом, выполняла функцию аккумулятора культурных ценностей. Независимо от того, как складывались ее отношения с властью: оппозиционной была интеллигенция власти или находилась под ее покровительством, ясно одно, что это была своего рода общественная сила, способная повлиять на те или иные социокультурные процессы.

Однако более полувека назад канула в лету эпоха модерна с ее образом гения, ведущего за собой толпу, советская эпоха с ее стремлением к омасовлению, когда интеллигентом считался каждый, кто имел диплом о высшем образовании. Что же происходит с русской интеллигенцией сегодня, в эпоху крайнего индивидуализма и плюрализма?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо выявить особенности современной культуры, так как интеллигенция и культура находятся в определенном взаимовлиянии. Хотя культура всегда имеет материальное выражение, по сути своей она духовна. Современная культура характеризуется кризисом своих духовных основ. Наиболее емким понятием и механизмом его действия является подмена всего и вся: начиная с человеческого общения и кончая подменой основных жизненных ориентиров, понятий добра и зла. На первый план выходит материальный компонент культуры: производится и потребляется в культуре то, что приносит коммерческий успех, как в экономике, пользуется законом спроса-предложения. Крайняя степень индивидуализма в социуме приводит к обратному процессу деиндивидуализации, унификации, формированию массового зрителя, способного без разбора потреблять все продукты культуры. Такая культура является скорее псевдокультурой, нежели культурой в подлинном смысле. Под ее влиянием оказалась и русская интеллигенция.

Под действием данных процессов она утратила свою основную функцию транслирования ценностей, потеряла свою значимость, оказалась невостребованной для общества в целом. Поэтому интеллигенция сегодня распалась как некая общность, общественная прослойка, способная повлиять на культурную ситуацию. Она плюралистична внутри себя: в осмыслении своего места и роли в социуме. Очевидно, что понятие «русская интеллигенция» трансформировалось в современных социокультурных реалиях, утратив двуетадийность категорий, его составляющих. Сегодня оно в большей степени рассматривается с точки зрения нравственной категории. К интеллигенции принято относить образованных, высокодуховных людей. Образование в данном случае определяется не количеством дипломов или карьерным ростом, а скорее способностью к самопознанию — человек образован настолько, насколько он самообразован. Интеллигентность человека измеряется культурой воспитания, нежели его профессиональной деятельностью.

В заключении хочется отметить, что история показывала не раз: общество деградирует и вырождается, если теряет способность к культурному творчеству. Такая судьба может постигнуть и современное российское общество. Кто сегодня способен занять место русской интеллигенции? На этот вопрос культуры еще предстоит дать ответ.

ЧИСТЯКОВА Мария Александровна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Проблема межкультурного взаимодействия коренного населения и иммигрантов в европейской культуре. Актуальность проблемы для современной России

В ситуации отмеченной крупными миграционными процессами во всем мире, тема иммиграции является темой будущего для многих европейских, а также неевропейских стран. Тема миграции актуальна в России как никогда, ее широко обсуждают и политики и население. Основной задачей оказывается создание иммиграционной комиссии, которая сможет разработать новые концепции иммиграции и интеграции. Большой процент иммигрантов среди населения ставит перед российским обществом

следующие проблемы:

- проблема толерантного отношения к представителям иной культуры;
- интеграция иностранного населения в немецкое общество и последующая ассимиляция;
- религиозные конфликты по причине различной религиозной принадлежности;
- проблема восприятия другого, чужого, иного в своей культуре.

Кроме того, присутствие иммигрантов в обществе коренного населения вынуждает обособиться одних от других. Это обособление лежит в основе культурных и языковых различий. Группы стараются взаимно оттолкнуться друг от друга, быть непохожими друг на друга и изначально стремятся не к взаимопониманию, а к взаимонепониманию. Как следствие — возникают конфликты между представителями иных культур, вспышки национализма, насилия и непонимания.

Единственным самым адекватным решением данной проблемы, по моему мнению, является диалог культур, создание благоприятных условий, для того, чтобы этот диалог успешно был осуществлен.

Кроме этого ожидается помощь со стороны молодежи для осуществления интеграции иммигрантов в новое для них общество.

В процессе интеграции от иностранцев ожидается, что они будут уважать систему ценностей, норм и форм общественной жизни, имеющую место в России. От них также ожидается, что постепенно иммигранты привыкнут к новому образу жизни и смогут мирно сосуществовать с людьми различного происхождения, а также научиться взаимному уважению, к национальному, культурному и религиозному самопониманию друг друга.

Понимаемый таким образом процесс интеграции оставляет простор для самостоятельной жизни иностранцев.

Актуальность проблемы для современной российской молодежи.

ПОПЫТАЕВ Дмитрий Святославович

Омск

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, исторический факультет, кафедра этнографии и музееведения, 1 курс магистратуры по направлению «этнология»

Образы «красной России» в проектах государственной символики РФ

Одним из наиболее известных политических проектов современности является строительство «российской нации». Примерно на протяжении 20 лет научная и политическая элита России занимается поиском оснований для формирования сообщества граждан в новой России. Идеей строительства нации в нашей стране всерьез озаботились не только представители официальной государственной власти, но и многие ученые и общественные активисты. В контексте данной проблемы еще с конца 80-х годов XX века развернулись ожесточенные споры вокруг принятия новой символики российского государства. Для участников данных споров было очевидно то, что для формирования сообщества граждан необходимо появление национальной идентичности.

Важной характеристикой национальной идентичности является представление об общей истории. Население каждой страны стремится к выработке общеразделяемой исторической версии собственного народа. Подобное стремление обусловлено тем, что только разделяемая всеми членами сообщества версия «национальной истории» может стать основой для формирования национальной идентичности.

Одной из характерных черт «национальной истории» является ее избирательность. Такие версии истории делают акцент только на тех событиях, которые могут стать скрепляющими сообщество символами. Этими событиями могут быть как достижения и победы, так и исторические драмы. Именно в контексте конструирования новой «национальной истории» в современной России, следует рассматривать ее государственную символику. Очевидно, что для того, чтобы государственная символика стала не только символом государства, но и символом сообщества граждан, государственные символы необходимо встроить в контекст общеразделяемой версии прошлого данного сообщества. В этой связи особый интерес представляют дискуссии, которые разворачивались вокруг принятия и утверждения новой государственной символики нашей страны. В этих дискуссиях отразились разные версии того, какие события должны лечь в основу конструируемого общеразделяемого представления о прошлом. В этом докладе мы рассмотрим проект государственного флага, который предлагался фракцией КПРФ в Госдуме в качестве государственной символики России на протяжении 1990-х гг. На одном из полюсов дискуссии, которая развернулась вокруг принятия государственной символики России находились представители фракции КПРФ в Госдуме, которые были сторонниками сохранения советской государственной символики, при ее некоторой доработке. Этот проект был сформулирован на базе идеи преемственности нового российского государства и СССР. На основе рассуждений коммунистов по вопросу принятия государственного флага России делается вывод о том, что это не партийный символ, а символ буржуазно-демократической революции и республиканский символ в России.

Логическим итогом всех рассуждений о национальных корнях красного цвета в России стал вывод о том, что красный цвет является русским историческим цветом.

На лицо с одной стороны, стремление «удревнить» красную символику и, тем самым, обосновать ее «исконность» для России. А с другой стороны, заметно стремление связать красную символику с такими событиями в истории России, которые интерпретируются как наиболее выдающиеся и великие.

ХАНИНЕВА Валерия Олеговна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Американизация и советизация ФРГ и ГДР. Диалог культур

Рассматривая культуру как особую связанность индивида с внешним миром, можно говорить об определенном взаимовлиянии, адаптации одного к другому. Подобная адаптация может происходить в двух видах: как «статическая» и как «динамическая». О статической адаптации речь идет, когда при столкновении с новым культурным опытом характер человека остается неизменным, лишь появляются некие новые привычки.

Динамическая же адаптация происходит при приспособлении к новым культурным практикам, которое сопровождается внутренним существенным изменением. Социальная среда во многом гораздо сильнее влияет на формирование ос-

новых черт индивида, нежели физиологическая обусловленность: «Стоит человеку родиться, и он оказывается на уже готовой сцене. Он должен есть и пить, поэтому должен работать; а условия и способы его работы детерминированы тем обществом, в котором он родился» (Фромм «Бегство от свободы»). Таким образом, образ жизни, обусловленный особенностями экономической системы, превращается в основополагающий фактор, определяющий характер человека. Кроме того, на формирование единого социального организма оказывает огромное влияние потребность человека в субъективном самосознании, которое формируется на основе причисления себя к тем или иным культурным парадигмам. После поражения во Второй Мировой войне, осознания бессилия индивида перед лицом внешней угрозы, разочарования в прежних культурных идеалах и переживания глубокой социальной травмы перед Германией необычайно актуально встал вопрос об обретении своей новой культурной идентификации, центральную роль в котором начали играть две супердержавы – США и СССР. Процессы, обозначенные как «советизация» и «американизация», являются попыткой обретения нового качества, освоение новых культурных парадигм, иными словами, это констатация того культурного потрясения, о наличии которого можно говорить в Германии после 1945 года. Направление развития культуры Германии послевоенного периода необходимо наблюдать с позиции сравнительной перспективы. Целью подобного метода является: исследование мероприятий, проводимых США и СССР на территории Германии; анализ политических, социальных и культурных практик, усваиваемых Германией в процессе взаимодействия с обеими странами и как итог – формирование двух полярных культур, наличие которых диктует необходимость диалога.

Актуальность проблемы для современной Германии с точки зрения поиска путей идентификации.

ВАСИЛЬЕВА Анастасия Вячеславовна

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет, 4 курс, специальность: Культура Германии

Креативность в контексте оппозиционной культуры ГДР

- Представители оппозиционной культуры Германской Демократической Республики отличались от представителей оппозиционных культур других социалистических стран особой лояльностью и марксистской позицией. Это обуславливалось нацистским прошлым Германии, а также географическим положением социалистической ГДР вблизи капиталистической ФРГ, а также наличием на территории страны анклава – Западного Берлина.
- Представители оппозиционной культуры сохраняли веру в социалистические идеалы, основываясь на вере в возможность социализма стать наилучшей альтернативой не только нацизму, но и капитализму. Посредством своего творчества они стремились бороться с кардинальным разрывом между обществом реально существующего социализма и социалистической утопией.
- Для достижения поставленной себе цели, представители оппозиции стремились обнародовать, опубликовать свое творчество в условиях тотальной цензуры и «вездесущей» Штази. Это требовало от представителей оппозиционной интеллигенции определенной креативности, присущей только закрытым культурам.
- По степени лояльности режиму и принципиальности отдельных представителей оппозиционной культуры оппозиционные тенденции можно условно разделить на «лояльные» и «непримиримые».
- Высказывание оппозиционно-критических мнений стало возможным для представителей «лояльной» оппозиции благодаря использованию различных ниш для выражения завуалированного протеста (обращение к наследию немецкого Романтизма, к антифашистскому дискурсу, к революционным тематикам, к истории социалистической революции и производственным, социалистическим тематикам); посредством поиска особого «третьего пути», располагающегося между молчанием и протестом, между согласием и отрицанием; а также через своеобразную «игру» с легитимирующим дискурсом партийного руководства ГДР, диалектически оправдывающим многие оппозиционные тенденции в культуре.
- Существование «непримиримой» оппозиции в ГДР было затруднено контролем со стороны самой мощной среди социалистических стран агентурой (Штази), введением тотальной цензуры, принудительной выслойкой открыто оппозиционных деятелей культуры на Запад. Однако мощной поддержкой для «непримиримой» оппозиционной культуры являлась Восточногерманская Протестантская церковь, которая в силу нехарактерных для социалистических режимов отношений церкви и государства в ГДР стала единственным в стране автономным и независимым институтом. Пользуясь своим особым статусом, церковь стала активно действующим субъектом оппозиционной культуры, «прикрывая» под своей крышей оппозиционных артистов, исполнителей, писателей, проводя выставки и чтения, выпуская независимый церковный самиздат.

РУХАНОВА Елена Сергеевна

Екатеринбург

Уральский государственный университет имени А. М. Горького, факультет искусствоведения и культурологии, кафедра культурологии и СКД, 5 курс, специальность – культурология

Конструирование городского культурного ландшафта средствами экскурсии: на примере развития экскурсионного дела в Екатеринбурге 1990–2000 гг.

В своей работе я рассматриваю изменения в тематике и формате экскурсий, которые произошли в Екатеринбурге с начала 1990-х по конец 2010 годов, с целью проследить и изменения в духовно-символическом ландшафте Екатеринбурга.

Проанализировав предложения и разработки туристических фирм в сфере городских экскурсий за два десятилетия, я пришла к следующим выводам.

1. Тематика экскурсий в целом стала более разнообразной по сравнению с началом 1990-х годов. Если в 1990-е турфирмы в основном предлагали обзорные экскурсии по городу, которые включали «всего понемногу» (архитектурные памятники, знакомство с одним из заводов, например с Уралмашем), то сегодня большинство фирм видят свою целевую аудиторию дифференцировано, и предлагают специализированные экскурсии для школьников и абитуриентов (по вузам города), для верующих, для любителей старины, для тех, кто интересуется индустриальным прошлым города, VIP-экскурсии (экскурсия на самолете или вертолете).
2. Из разнообразной, почти трехсотлетней истории города в массовое сознание вошли буквально один-два эпизода как наиболее значимые. Один из них – это расстрел Николая II и его семьи в 1918 году. Сегодня практически каждая туристическая фирма предлагает такие экскурсии как «Последние дни Романовых», «Екатеринбург – царская голгофа», «Последние дни последнего русского царя». Романовская тема прочитывается в основном в религиозном ключе, и поэтому одними из самых популярных являются экскурсии связанные с религиозными объектами: Храма-на-Крови и комплекса на Ганиной Яме, экскурсии под названием «Православные храмы Екатеринбурга».
3. В самой тематике экскурсий активно (даже агрессивно) формируется имидж города в категориях «столичности». Ряд туристических агентств предлагает сегодня экскурсии под названием «От города – крепости к третьей столице» (агентство Travel Club), тем самым легитимизируя статус Екатеринбурга как «третьей столицы» России.
4. Наконец, в последние годы многие туристические агентства предлагают экскурсии по торговым центрам Екатеринбурга, такие как «Модный Екатеринбург», «Торговые центры Екатеринбурга», с заездом в аквапарк или боулинг. Таким образом, развитие Екатеринбурга на рубеже XX-XXI веков характеризуется не только активным изменением физического пространства, т. е. появлением новых зданий, изменением привычных городских ансамблей, но и появлением и закреплением в общественном сознании новых образов, с которым город начинает ассоциироваться. На место доминирующему в советское время образу города-завода и «опорного края державы» приходят образы «города-храма», «торгового центра», «третьей столицы», «Уральской голгофы». Тот факт, что эти образы из СМИ и речей политиков переместились в область экскурсионных маршрутов, говорит об их достаточной укорененности в массовом сознании и о том, что именно они преобладают в духовно-символическом ландшафте Екатеринбурга.

ПУЧКОВСКАЯ Антонина Алексеевна

Санкт-Петербург

*Санкт-Петербургский Государственный Университет, философский факультет,
кафедра культурологии, 4 курс, специальность теория культуры*

Повседневность города по Марку Оже. Город-фикция как угроза процессу урбанизации

Глобализация, порождающая урбанизацию как один из неотъемлемых процессов социо-культурного развития человечества, оказывает также определенное влияние на изменяющиеся семантико-аксиологические аспекты самого феномена города с течением времени. Каковы главные аспекты повседневности города? И насколько реальна идея о превращении городов в ненаполненные смыслами фикции?

Для исследования рассмотрим тексты Марка Оже и Мишеля де Серто, теоретизировавших о современном городе. Так, например, Оже в своей работе «От города воображаемого к городу-фикции», апеллирует к урбанизму как феномену мобильности, заключенному в потоке типологически различных повседневных практик, утверждая, что город «существует благодаря сфере воображаемого», тем самым формирует три основных типа города: город-встреча, город-память и город-фикция.

Обращаясь к данной типологии, заметим, что город-память отмечен «следами великой коллективной истории, но также миллионами историй индивидуальных». В свою очередь, город-встреча тот, «в котором встречаются мужчины и женщины, а также город, который сам идет нам на встречу». Поэтому встреча с городом значит подчас открытие его чисто сенсорных параметров, гарантирующих ему его персональность. Таким образом, город символизирует собой тех, кто вводит в нем символическое существование, и чьи отношения обладают общей системой значений. Оже и впоследствии Серто приходят к выводу, что город немислим без метафоричности, образов и симулякров.

Далее нужно обратить внимание на феномен города-фикции, порожденный образами и экранными отражениями (пробором является Диснейленд с его искусственными улицами, фиктивной Миссисипи, фиктивным замком Спящей красавицы) и угрожающий уничтожить двух уже упомянутых предшественников.

По определению, индустрия развлечения порождает такие «закрытые миры, маркированные стандартизированными пластическими, архитектурными, музыкальными и текстуальными знаками, в которых отсутствует многомерная сопряженность символических рядов». А для людей эти «мальные пузыри имманентности» становятся местом отдыха и забытья.

Однако нужно отметить, что в таких городах-фикциях существуют реальные персонажи – работники и обслуживающий персонал. Для них жизнь в замке Спящей красавицы такая же повседневная практика, как для других – офисный восьмичасовой день. И здесь мы приходим к выводу, что город-фикция не столько угрожает человеческому развитию, сколько превращает его на время пребывания в нем в некую иллюзию, при главном условии, что люди сами желают в эту иллюзию верить. Но в данном случае речь идет именно об иллюзорности, а не сфере воображаемого, которая возможна

только там, где сложилась полноценная социальность. Поэтому угрозой урбанизации города-фантазии становятся только тогда, когда теряются смыслообразующие связи между его компонентами, и на первый план выходит кажимость, а не подкрепленная смыслами реальность.

ЛЯЛИКОВ Илья Витальевич

Омск

Омский государственный технический университет, факультет гуманитарного образования, кафедра «Дизайн и технология медиаиндустрии», 6 курс, «Дизайн»

Роль наружной рекламы в городской среде. Пример города Омска

Реклама представляет собой структурный компонент информационно-коммуникативного пространства современных социумов и важный элемент массовой коммуникации. Наружная реклама давно стала неотъемлемой частью городской среды, которая представляет собой фрагменты открытых пространств города с их характерным предметным наполнением и эмоциональной окраской («городские интерьеры»). Образ мегаполиса непрерывно меняется, в нем присутствуют три «носителя» чувства масштабности: первый – улицы, пути («каркас»), второй – застройка («ткань» города), третий – оснащение первых двух (реклама, скамейки и т. д.). Городская историческая застройка зачастую нивелируется современной высотной архитектурой, зато «каркас» – улицы и коммуникации, благодаря своей актуальности и выразительности, – выходит на первый план. И, похоже, еще многие годы определять масштабность городских ансамблей будут «дизайнерские» компоненты среды – реклама, фонари и вывески. Минус наружной рекламы в том, что она занимает все свободные пространства фасадов и многие здания просто «растворяются» в многообразии цветов, слоганов, изображений. У жителей это вызывает дискомфорт, поэтому специалисты по рекламе ищут пути повышения эффективности «двигателя торговли». Главными тенденциями развития развития рекламы в будущем станут подсознательное воздействие на психику человека, ее неожиданность и неизбежность просмотра. Подобные новшества крайне нежелательны, поскольку затрагиваются такие понятия, как личное пространство и свобода. Для России актуальной остается проблема перегруженности городов наружной рекламой низкого качества, которая погребает под собой многие архитектурные памятники, а эффективность такой рекламы падает. В Омске данная индустрия развивается крайне неоднозначно. В настоящее время экстенсивный рост фактически закончился – новые места в центральной части города выделяются только под перетяжки или под крупногабаритные конструкции на зданиях. В последнее время выявилась тенденция замены билбордов на более масштабные конструкции – супер-борды и суперсайты. Активно развивается и уличная мебель, осваиваются места под рекламу на остановочных павильонах. В Омске на высоком уровне предлагается визуализация проектов с помощью 3D-графики. Проблемы омской наружной рекламы – отсутствие правил ее размещения и наличие большого количества вывесок крайне низкого качества (как по содержанию, так и по исполнению).

Городская среда сегодня немыслима без наружной рекламы, которая уже приняла на себя функцию формирования городского ландшафта. Современный человек не в состоянии избежать контакта с рекламой. Но останет ли она просто коммерческим искусством, или станет мощным средством контроля – решать нам с вами.

ШУТЕМОВА Светлана Леонидовна

Екатеринбург

Уральский государственный университет им. А. М. Горького, факультет искусствоведения и культурологии, кафедра культурологии и социально-культурной деятельности, 5 курс, культурология

Интерпретация как явление современной культуры

(на примере спектакля Свердловского театра Музыкальной Комедии «Мертвые души»)

Интерпретация – распространенное, но неоднозначное явление массовой культуры. Очень ярко такую форму взаимодействия массовой и элитарной культуры мы можем наблюдать в мюзикле. Именно мюзикл часто обращается к сюжетам классической литературы, интерпретируя их и делая массовыми. Интерпретация – это перевод художественного материала с одного языка искусства на другой. При этом возможны два основных пути взаимодействия музыкального жанра и литературного источника. Первый вариант – инсценировка авторского текста, его театральная иллюстрация. Второй предполагает более свободную трактовку литературы, вплетение собственных сюжетных линий, большее количество домысливаний. Здесь же возможно и переплетение различных исторических эпох, внедрение современных мотивов. Следует отметить, что именно при попытке перевода произведения с одного языка искусства на другой, т. е. в той ситуации, когда возникает столкновение и одновременно взаимодействие различных семиотических систем – в нашем случае, семиотики литературного произведения и семиотики музыкального спектакля, происходят оригинальные находки, рождаются новые выразительные средства.

Спектакль Свердловского театра музыкальной комедии «Мертвые души» (2009 год, режиссер К. Стрежнев, композитор А. Пантыкин, либретто К. Рубинский) являет собой, на наш взгляд, второй вариант интерпретации. В нем неожиданно и вполне органично переплетаются сюжеты, мотивы, реплики чуть ли не из всего творческого наследия Н. В. Гоголя. Театр как синтетическое искусство позволяет сделать метафоры текста более многогранными, наглядными. Среди множества других особо можно выделить образ дороги, когда сценография вытягивает из воображения зрителя многочисленные ассоциации – это и бесконечная дорога, убегающая в неизвестность, и воронка, в которой летит круговорот жизни, и дантовские круги ада и т. д.; и образ шашечной игры, которую герои ведут между собой: кто выйдет в дамки, а кто

останется не у дел. В силу того, что театр – искусство визуальное, образ Чичикова стал «видимым» и вполне определенным (чего нет в тексте у Гоголя). Павел Иванович в трактовке создателей спектакля молод, сметлив, полон амбициозных планов. Благодаря привнесению в мюзикл любовной линии, а также изменению образа некоторых героев (Хлестаков), интерпретация приближает литературное произведение к молодежной аудитории. При этом, несмотря на совмещение стольких произведений в одном спектакле, сохраняется дух гоголевских текстов, что выражается в мистицизме, раздумьях о судьбе России, о русском характере, в крылатых фразах («Русь – птица-тройка», «середина Днепра», «давненько я не брал в руки шашек», «пойдет писать губерния» и т. д.).

Таким образом, постмодернистские тенденции современной массовой культуры с их цитированием, игрой со смыслами, размытием всех границ сработали на создание оригинального самостоятельного произведения искусства.

КОРЧАК Елена Сергеевна

Санкт-Петербург

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, факультет философии человека, магистерская программа «Художественное образование», 1 курс

Роман Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» в интерпретации театра «Ювента».

Проблема инсценизации прозы

Драматизация прозы берет свое начало в XIX веке. Первое время это приводило к обеднению замыслов писателей, огрублению художественных образов, но одновременно с этим возникает возможность творческого подхода к инсценизации произведений. Такой подход расширяет границы театральности, приносит новые течения, влечет за собой сценическое обновление. Несмотря на то, что с каждым годом появляется все больше и больше новых современных пьес, режиссеры все чаще выбирают для своих будущих постановок художественную литературу: романы, повести, рассказы, эссе, документальную прозу, научную фантастику и т. д. Причин для этого много: жанровое разнообразие, глубокая психологическая проработка характеров, создание собственного оригинального репертуара. Но возникают проблемы, связанные с режиссерской правкой текста, сохранением авторской идеи.

Для исследования принципов инсценировки прозаического текста был проведен интермедийный анализ романа Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» и мюзикла «Симфония Огня» Санкт-Петербургского студенческого театра «Ювента». При проведении интермедийного анализа целесообразно говорить не о взаимодействии различных видов искусств «вообще», а об анализе структуры и особенностей конкретных произведений, о «перекодировании» приемов одного конкретного произведения в другое, о взаимодействии на уровне жанровых форм или техники исполнения произведений. В романе Рэя Брэдбери велико значение визуальности, что делает его близким сценическому искусству. Весь мир людей, представленный Рэем Брэдбери – это цветные картинки. Но визуальность – характеристика не только искусственного мира города. Весь текст романа обращен к этому типу восприятия.

Роман «451 градус по Фаренгейту» наполнен звуками, что также дает широкое поле деятельности для сценического воплощения текста. «Симфония огня» – это мюзикл. Соответственно, музыкальная составляющая спектакля имеет очень большое значение, тем более что она непосредственно связана с текстом романа.

Для создания единства спектакля режиссером Виктором Николаевым была вычеркнута одна из сюжетных линий романа – встреча Монтэга с Фабером, а также изменен финал. Без сомнения, это повлияло на всю постановку, обусловило ее своеобразие. Фантастическая (антиутопическая) литература становится все более и более популярной для инсценировки, поскольку дает возможность яркого, нестандартного, экспериментального сценического решения и актуализирует набравшие вопросы, поднимаемые в произведениях писателей-фантастов.

Необходимо помнить, что любая инсценировка – это лишь попытка режиссера раскрыть одну из граней литературного произведения.

ШАРИКОВА Елена Вадимовна

Екатеринбург

Уральский Государственный Университет им. А. М. Горького, факультет искусствоведения и культурологии, кафедра культурологии и социально-культурной деятельности, 5 курс, специальность «культурология»

Культ тела в современной России: временный отход от традиции или смена парадигм

Становление культа тела стало одной из характерных черт современного российского общества: наблюдается постоянная демонстрация тела, репрезентация тела в СМИ и рекламе, рост популярности пластических операций, фитнеса, пирсинга, тату, соляриев, диет и т. п. Как понимать эту установку в контексте русской культуры, является ли она разрывом с традицией – вопрос, который провоцирует поиск ответов. В отечественной науке, которая долгое время была ориентирована на более «высокие» темы, исследований, посвященных проблеме телесности, немного. Большинство работ, затрагивающих феномен тела в русской культуре – это работы двух последних десятилетий. В западной гуманитарной науке, для сравнения, в этой области сделано гораздо больше. Этот факт говорит о том, что потребность в теоретическом осмыслении тела как такового в России возникла сравнительно недавно.

Для проявления вопроса кажется необходимым рассмотреть, как традиционно воспринималось тело в русской культуре. Для этого мы выделим два аспекта, религию и искусство. Отметим, что в православной традиции не сложилось резкого противопоставления тела и души, как это было на Западе, не получила развития традиция отождествления телесного с

греховным. В изобразительном искусстве репрезентация тела во многом была условной, духовное здесь также доминировало над телесным, в русской религиозной живописи нет акцента на физическом страдании, которое характерно для западноевропейского искусства. Казалось бы, поворот к культу тела был сделан в советскую эпоху, но политика «оздоровления» нации имела целью прежде всего подготовку военного и политического ресурса, — о почитании тела говорить здесь не приходится.

В постсоветское время тело «освобождается» из-под жесткого контроля государства переходит в сферу индивида. Но современное отношение к телу становится всё ближе к «почитанию» тела. Что же породило культ тела? Видимо, ключевым фактором, формирующий культ тела, стал рынок. Спортивное, совершенное, сексуальное тело, лишенное вредных привычек, свидетельствует о профпригодности индивида, повышает его конкурентоспособность в современном мире. Очевидно, что на Западе эта тенденция проступила в полной мере, в России лишь набирает обороты, и дальнейшее усиление этой тенденции зависит от политического и экономического развития. Социологические опросы подтверждают, что культ тела в России пока не повсеместное явление. Однако логика рынка, как известно, такова, что происходит формирование искусственных потребностей, вместо насыщения идет все более и более интенсивное потребление.

Поэтому индустрия тела в условиях рынка приобретает все более разнообразный характер. Куда ведет этот путь и возможна ли альтернатива?

ШЕГАЛ Людмила Геннадьевна

Екатеринбург

Уральский Государственный Университет имени А. М. Горького, философский факультет, кафедра этики, эстетики, теории и истории культуры, магистратура 1 курс, направление — теория и история эстетики

Секс как способ структурирования времени в культуре гламура

Культура выполняет множество основополагающих функций в жизни общества. Одна из таких функций — структурирование времени человека. Мне было бы интересно показать один из векторов структурирования времени в современной массовой культуре — культуре гламура. Один из основных каналов трансляции ценностей гламура — телевидение. Вокруг какого явления выстраивается время в сериалах, реалити-шоу, играх, ориентированных на молодежную аудиторию? На мой взгляд, это секс. Причем сам продукт, навязывающий подобное отношение, может быть абсолютно разного уровня. В качестве примеров я рассмотрю сериал «Секс в большом городе» как один из наиболее качественных продуктов массовой культуры, реалити-шоу «Дом-2» как его противоположность и шоу формата MTV, которые занимают срединное положение.

Итак, «Секс в большом городе» — сериал для молодых женщин, которые ищут свою мечту в своеобразном «сердце» гламурной культуры — Нью-Йорке. Главную героиню, Кэрри Бредшоу интересует множество экзистенциальных вопросов, что такое настоящая любовь, как ее найти, что такое счастье и так далее. Но как она ищет ответы на эти вопросы? Исключительно через сексуальный опыт, не только собственный, но и ее подруг. К тому же количество и качество половых актов играет огромную роль в жизни этих женщин. Они живут от одного занятия сексом до другого, причем все оставшееся время как бы стягивается к этим точкам.

Один из самых популярных продуктов отечественного телевидения — реалити-шоу «Дом-2». Помимо постройки самого дома, который через столько лет начинает походить на поселок городского типа, участники «строят свою любовь». Но любовь у них приобретает какой-то странный характер, и почти полностью сводится к сексу. Сама логика этого шоу выстроена на том, что с периодичностью в одну две недели с кем-то из участников случается скандал на сексуальной почве, причем не важно, что это, измена, обвинение в нетрадиционной ориентации или же, наоборот, фригидность и импотенция. И до следующего масштабного скандала эта проблема активно обсуждается всеми. Если посмотреть на ротацию музыкального канала MTV, то, в первую очередь, можно заметить, что для музыки там почти не осталось места. Большую часть эфирного времени занимают сериалы, в том числе и «Секс в большом городе», и различного рода шоу и конкурсы, цель которых — найти вторую половинку. То ее ищет интернет-звезда Тила Текила, причем программа имеет название «Секс с Текилой», то обычные парни и девушки во множестве шоу типа «В пролете», «Следующий» и т. п. В «Сексе с Текилой» основной целью участников и участниц является наглядное доказательство Тиле своих невообразимых чувств к ней. Причем большинство конкурсов связаны именно с различными аспектами сексуальности героев, а главный приз за каждый конкурс — это доступ к телу.

Интересно также заметить, что целевой аудиторией подобных программ является не мужское население, для которого секс традиционно является значимой ценностью, а женское, которое обычно интересовалось не столько физическим, сколько чувственным компонентом межличностных отношений.

БАГИНА Мария Юрьевна

Москва

Государственный Университет — Высшая Школа Экономики, факультет философии, отделение культурологии, кафедра наук о культуре, 4 курс, культурология

Телевизионная мода: конструирование женских образов

Используя сопоставительный анализ передач, нацеленных на смену образа, можно выявить, с одной стороны, женские цели и идеалы, предлагаемые телевизионной культурой, а с другой — проблемы и конфликты, в рамках которых описыва-

ется «обыкновенная» женщина. Существует несколько российских передач с такой тематикой: «Модный приговор», «Женская форма», «Снимите это немедленно», «Страшно красивые», «Клуб бывших жен». Такие телепрограммы конструируют социальную стратификацию, они указывают женщине на её позицию в обществе. В этих телепередачах вопросы моды захватывают различные аспекты существования женщины: её личную жизнь, отношения в семье, карьерный рост и т. п. Феномен передачи, по сути, является разыгрываемым спектаклем. Ги Дебор рассматривает спектакль как утверждение господства товара в общественной жизни: «видимый нами мир – это его мир». Тематика телепередач – это господство моды, хотя сама по себе она и является лишь инструментом для продажи средств конструирования своей внешности. Реальный потребитель моды – это потребитель иллюзий, поскольку мода может проявляться только через спектакль, целостное представление.

Черты модной одежды образуют код, который действует «на словах». Ролан Барт, анализируя систему моды, выделяет две стороны предмета – «реальность» и язык. Он задает вопрос: «может ли она (одежда – *M. B.*) стать значимой без слов?» и отвечает на него отрицательно. Слова о моде для Барта становятся «сетью смыслов», помещаемых между вещью и её пользователем. В случае телепередач работает система двойного перевода: первоначальной одежды в язык, а затем обратно – советы и указания трансформируются в новый образ.

Мода, с одной стороны, выступает инструментом для улучшения взаимоотношений с другими людьми и разрешения конфликтов, с другой – её продажа становится единственной целью телепередач, и сама мода диктует специфику передач. Сравнительный анализ передач позволяет выделить особенности конструирования женских образов, определить место женщины в современном обществе через соотношения с другими сферами деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОГРАММА

Молодежная секция Третьего Российского культурологического конгресса с международным участием

«Креативность в пространстве традиции и инновации»

(Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5)

10:15–11:00 Мастер-класс I:	
К. Э. Разлогов , доктор искусствоведения, профессор, академик РАН, директор Российского института культурологии «Чем занимается современная культурология?»	6
11:00–12:00 Мастер-класс II:	
И. М. Быховская , доктор философских наук, профессор, зав. сектором культурологических проблем социализации Российского института культурологии «Куда «приложить» прикладную культурологию?»	6
12:00–13:00 Мастер-класс III:	
Е. Н. Шапинская , доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Российского института культурологии «Протестный потенциал (пост)субкультур в обществе потребления»	6
13:00–14:00 Подведение итогов мастер-классов, дискуссия	6
15:00–18:00 Секция 1: «Смена поколений как механизм культуротворчества»	7
<i>(Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5, ауд. 24)</i>	
15:00–18:00 Секция 2: «Культурология креативности: историко-типологический анализ»	9
<i>(Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5, ауд. 150)</i>	
15:00–18:00 Секция 3: «Модусы креативности в истории художественной культуры»	11
<i>(Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5, кафедра культурологии)</i>	
15:00–18:00 Секция 4: «Креативность в национальном образе мира: традиции и инновации»	13
<i>(Санкт-Петербургский государственный университет, философский факультет, Менделеевская линия д. 5, ауд. 25)</i>	

Тезисы докладов

Секция 1: «Смена поколений как механизм культуротворчества»	15
Секция 2: «Культурология креативности: историко-типологический анализ»	25
Секция 3: «Модусы креативности в истории художественной культуры»	35
Секция 4: «Креативность в национальном образе мира: традиции и инновации»	44

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Алоян Габриэла Рубеновна.....	11, 39	Малякутова Ляззат Еремковна.....	9, 29
Багдасарян Анна Владиславовна	10, 34	Манафова Юлия Илхамовна	10, 37
Балахонская Юлия Витальевна	7, 22	Михайлова Ольга Владимировна	45
Бенина Ольга Владиславовна	7, 19	Мордвинова Тамила Юрьевна	10, 37
Вагина Мария Юрьевна	13, 52	Морозов Олег Владимирович	9, 32
Васильева Анастасия Вячеславовна	12, 48	Москвич Ольга Дмитриевна	12, 43
Васильчук Александр Анатольевич	8, 25	Низовая Вероника Юрьевна	7, 20
Ватулян Маргарита Александровна.....	7, 19	Николаева Марина Филипповна	11, 38
Вознесенская Анастасия Павловна.....	8, 25	Никонорова Мария Сергеевна	9, 31
Герасименко Юлия Владимировна.....	9, 30	Оипова Анна Анатольевна	11, 38
Гриценко Анна Михайловна	6, 17	Пархоменко Евгения Викторовна	6, 14
Дмитрюк Ольга Сергеевна	6, 17	Попытаев Дмитрий Святославович	12, 47
Дубовицкая Дарья Александровна.....	6, 16	Протокилова Елена Александровна	11, 41
Жигунина Лира Владимировна	12, 43	Пучковская Антонина Алексеевна	13, 49
Захаров Олег Игоревич.....	10, 34	Руханова Елена Сергеевна	13, 48
Згоржельский Владимир Сергеевич.....	7, 18	Саврас Наталья Владимировна.....	6, 15
Зеленчук Виктория Илларионовна	8, 27	Сазонова Анна Владимировна	6, 14
Зиновьева Анастасия Сергеевна	11, 39	Сергеева Екатерина Сергеевна.....	7, 20
Иванов Сергей Викторович	6, 18	Смелова Евгения Забилевна	10, 32
Иванова Ольга Валерьевна	9, 31	Смирнова Екатерина Николаевна.....	45
Ивлев Евгений Кириллович	8, 24	Солонухо Анна Вадимовна	7, 23
Кабыш Ольга Викторовна	9, 29	Суханова Ксения Анатольевна	12, 44
Казанцева Людмила Валерьевна.....	7, 22	Тихонов Глеб Анатольевич	9, 28
Калинина Анна Сергеевна	11, 42	Фадеева Лилия Юрьевна	7, 21
Кириллова Анастасия Кирилловна.....	9, 30	Ханинева Валерия Олеговна.....	12, 47
Клюева Елизавета Алексеевна	9, 28	Чалаби Башир Фахедович	8, 24
Коган Софья Вадимовна	6, 15	Черникова Полина Георгиевна.....	11, 41
Козлова Анастасия Олеговна	10, 35	Чистякова Мария Александровна	12, 46
Комиссарова Анастасия Алексеевна.....	8, 26	Чмель Ирина Александровна	10, 35
Корчак Елена Сергеевна	13, 51	Шарикова Елена Вадимовна.....	13, 51
Крохалев Виталий Сергеевич	11, 42	Шегал Людмила Геннадьевна.....	13, 52
Кузнецова Кира Владимировна.....	12, 45	Шелухо Мария Валентиновна	12, 44
Куприянова Валерия Александровна	10, 33	Шишкина Алиса Романовна.....	11, 40
Лайтман Александра Викторовна.....	8, 26	Шутемова Светлана Леонидовна	13, 50
Лурье Зинаида Андреевна.....	10, 36	Юрьев Иван Александрович	7, 21
Ляликов Илья Витальевич	13, 50	Яровенко Анатолий Валерьевич.....	11, 40
Макарова Екатерина Алексеевна.....	8, 23		

**Третий Российский культурологический конгресс с международным участием
«Креативность в пространстве традиции и инновации»**

МОЛОДЕЖНАЯ СЕКЦИЯ

Редколлегия сборника:

Спивак Дмитрий Леонидович, директор Санкт-Петербургского отделения
Российского института культурологии, доктор филологических наук;
Венкова Алина Владимировна, зам. директора по научной работе
Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии

Все материалы даны в авторской редакции

Дизайн и верстка: **Вениамин НАИНСКИЙ**

Подписано в печать 14.10.2010



Издательство «ЭЙДОС»

Директор издательства: **Борис БОЖКОВ**

www.eidos-books.ru

Гуманитарная научная литература. Электронные издания

Отпечатано в типографии «СБОРКА»
192007, РФ, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 64, корп. 2, пом. 22. Тел.: (812) 363-12-13