

альных качеств.

Ф Аинса в статье «Нужна ли нам утопия?» отмечает: «В XX веке реализовались стороны утопической мысли, внушающие страх и даже ужас. Растущая механизация, обезличивание, бюрократизм, засилье государства оборачиваются против человека» (2, 14). Абсолютизация науки и техники приводит к парадоксальному феномену: цель создания новых сообществ связывается с совершенствованием процесса потребления, достижения благополучия, морального и душевного комфорта, удовлетворения и успокоения. Представления о счастье заменяются идеей благоустройства, устойчивости системы. Человека насильственно привязывают к коллективу через психотропные средства, генетические операции, примитивный страх. Проблема одиночества устраняется как несуществующая, тем самым человек лишается собственного мироощущения, стимулов развития и личностного роста. Личность и тоталитарное общество оказываются явлениями несовместимыми.

### Источники и литература

1. Замятин Е. Избранное./ Е. Замятин.- Москва: изд-во Правда, 1989. – 462 с.
2. Курьер «ЮНЕСКО»./Журнал. – Москва, 1991, № 4. – 50 с.
3. Оруэлл Дж. Скотный двор./Дж. Оруэлл. – Пермь: изд-во «Капик», 1992. – 304 с.
4. Утопический социализм XVI –XVII веков./Хрестоматия. – Москва: изд-во Художественная литература, 1971. – 492 с.
5. Хаксли О. Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность./О. Хаксли О. – Москва: изд-во АСТ, 2002. – 982 с.

### Остапенко С.А.

#### ФЕНОМЕН ЯВЛЕНИЯ «ПЕРЕХОДНОСТИ»: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Цель данной статьи – обращение к проблеме «переходности» определенных периодов культуры, рассматриваемой в контексте синергетической теории развития. В наше время наблюдается усиленный интерес к нестабильным и неустойчивым состояниям, которые являются объектом изучения новой парадигмы исследования исторического времени - синергетики. Это обусловлено современными проблемами как всей культуры, так и социокультурной обстановки на постсоветском пространстве. Синергетика – наука развивающаяся, с еще не до конца установившейся методологией и принципами, которые требуют дополнения и уточнения, в том числе, это касается явления «переходности». Что же представляет собой синергетика?

Синергетика (от греч. *synergetikos* - совместный, согласованный, действующий) – это наука, изучающая законы самоорганизации. Сам термин был предложен Германом Хакеном, немецким физиком, профессором Штутгартского университета. Основой данной теории выступает работа И. Пригожина и И. Стенгерс «Порядок из хаоса», в которой сконцентрировано центральное положение синергетики: хаос является предпосылкой возникновения порядка посредством самоорганизации системы. Как известно, эта идея уходит корнями в далекое прошлое и сближает две картины мира – мифологическую и синергетическую. Иллюстрацией высказанной мысли служат примеры из греческой доолимпийской мифологии, отраженной в «Теогонии» Гесиода: «Все возникло из безграничного Хаоса - весь мир и все бессмертные боги». В шумеро-аккадской мифологии: Бог Мардук побеждает Тиамат – богиню Хаоса, из которой возникает мир. Подобная ситуация наблюдается и в египетской мифологии: Бог Ра сражается с драконом Апопом, олицетворением Хаоса, для поддержания порядка и т.д. Мы видим близость принципов синергетики и даосизма, в мифологических сюжетах которого говорится о происхождении мира из великого хаоса «Ци», а закон самоорганизации представляет собой Срединный Путь. Опираясь на теорию синергетики, мы видим смену доминирования Порядка и Хаоса, стабильности и неустойчивости, аттракторов и бифуркаций. Аттракторы – (лат. *attractio* - притяжение) – это упорядоченные, стабильные состояния, притягивающие к себе элементы системы, характеризующейся локальностью и низким уровнем энтропии, мерой неупорядоченности. Однако с ее увеличением система выпадает в точку бифуркации (от лат. *virfucus* - раздвоенный) — ветвления пути системной эволюции. В них происходят эффекты самоорганизации: внезапное появление внутренней системной структурированности.

В целом, родившись в лоне термодинамики, синергетика завоевывает междисциплинарный статус, так как ее модель развития оказалась переложимой на другие явления жизни, в частности, на культурные процессы. Об этом пишут О.Н. Астафьева, А.Ю. Мережинская, Н.А. Хренов и многие другие. Идеи же о противоположных состояниях культуры корнями уходят в противостояние идеализма Платона и материализма Аристотеля, отраженного в его «мимесисе» - подражании Природе. Свою дальнейшую интерпретацию эти идеи получают в концепциях Ф. Ницше, говорившего о двух началах в культуре: аполлоническом и дионисийском. Первое характеризуется чувством меры, самоограничением, спокойной неподвижностью. Второе – чувственностью, жизненным потоком, динамикой, соотносящейся с состоянием опьянения. Однако все эти противоположности находятся в диалектическом единстве. О смене культур идеационального и чувственного типа, между которыми находится идеалистический, говорил П. Сорокин. Первый – это «сверхчувственная культура», религиозная, благочестивая, эфирная, аскетическая, символическая. Второй – эмпирическая культура, сенсационная, страстная, патетичная, возбужденная. Идеалистическая культура – посредник, сочетающий особенности двух предыдущих типов. И непосредственно о смене устойчивых и переходных культурных эпох писал О. Кривцун в своей работе «Эстетика»: «Наблюдая изменение типов художественного видения в контексте европейской духовной культуры, можно обнаружить такую тенденцию,

как попеременное чередование устойчивых и переходных культурных эпох... иначе говоря, вся европейская история искусств может быть истолкована как чередование классицизма и барокко либо классицизма и романтизма» [2. с.186].

Хотелось бы отметить, что в настоящее время нет четкого разграничения понятий «переходный период» и «переходная эпоха», однако они не эквивалентны. Исходя из самого определения, эпоха шире, чем период. Понятие переходного периода преимущественно используется в рамках цивилизационной парадигмы, очень близкой к синергетике. Основные положения – это последовательная смена циклов, каждый из которых имеет фазы или стадии своего развития, аналогичные этапам человеческой жизни: 1) зарождение ("весна"); 2) расцвет ("лето"); 3) старение ("осень"); 4) смерть ("зима").

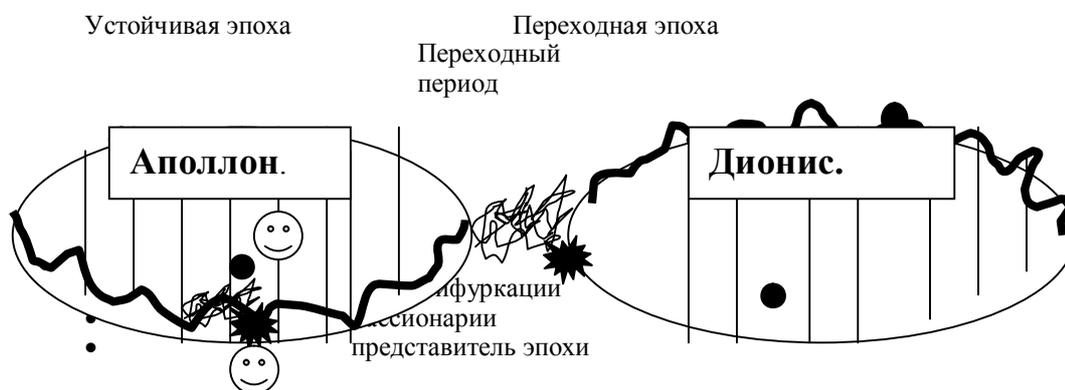
В этой модели переходный период – это этап стагнации, «смерти» традиционной картины мира и системы ценностей. Как правило, ему приписывают характеристики кризисности, распада культуры, морали, которые сопровождаются отрицательными явлениями (войны, ухудшение уровня жизни, также П. Сорокин выделяет в этом ряду бунты, революции, душевные болезни, самоубийства и т.д.). В целом переходный период мы можем соотнести с точкой бифуркации, а также с идеалистической культурой. В недрах переходного периода происходит ослабление традиционных культурных связей и зарождается новая система. Переходная эпоха представляет собой, в контексте теории синергетики, нестабильную, неустойчивую систему. Символом такой системы, по Пригожину, является фигурка пляшущего Шивы, в позе которого отчетливо ощутим «поиск труднодоступного перехода от покоя к движению, от времени остановившегося к времени текущему». Акцентируется внимание на идеях открытости, движения, непредсказуемости, сконцентрированных в данном символе. Можно сказать, что в основе данной системы лежит безудержное дионисийское начало. В общем, мы получаем такую картину: устойчивое состояние – переходный период – неустойчивое состояние – устойчивое и т.д. В переходный период активизируются явления самоорганизации культуры в соответствии с концепцией А. Тойнби: «Ответ» на «Вызов» действительности, которая немаловажна без наличия пассионариев, по теории Л.Н. Гумилева, огненного творческого меньшинства, творящего культуру.

В чем же особенности неустойчивых состояний или переходной культурной эпохи? Н. А. Хренов в своей работе «Переходные процессы в русской художественно культуре» отвечает на этот вопрос, выделяя следующие характеристики: разложение существующей картины мира; фрагментарность сознания; возникновение «гибридных жанров», совмещение разных художественных форм; распад традиционных границ между философией и искусством. Созвучными этим положениям являются черты переходной эпохи, определенные О. Кривцуном:

1. Представление о мировом порядке как противоречивом и подвижном процессе.
2. Шаткость мировоззренческих позиций, высокая амплитуда социально-психологических колебаний.
3. Преимущественно субъективный тип художественного творчества.
4. Попытка сблизить творческий процесс с природной стихией, усиление внимания к интуитивно-эмоциональному, непредсказуемому.
5. Приоритет спонтанных способов художественного самовыражения.
6. Доминирующее положение искусств (музыки, архитектуры, лирической поэзии, балета).
7. Активное взаимопроникновение выразительных средств разных видов искусства.
8. Тенденция к синтезу искусств.
9. Живописность художественного образа.
10. Углубленная метафоричность и символика художественного образа.
11. Приоритет иронического начала.
12. Монументальность художественных образов.

Естественно, данная таблица «достаточно условна и схематична, поскольку фиксирует только крайние тенденции развития искусств. Тем не менее, ее основные эстетические измерения могут дать представление о константах развития и функционирования искусства в условиях культурной динамики либо, преимущественно, в статике вплоть до начала XX в., когда существенно меняется не только состав видов искусств, но и социокультурные факторы их бытования» [2. с. 188].

Итак, проделанную работу можно представить в виде графического материала.



Таким образом, мы получаем следующую картину: устойчивое состояние – переходный период – неустойчивое состояние – устойчивое и т.д. В основе устойчивой эпохи лежит аполлоническое гармоничное начало, а в основе переходной – дионисийское, динамичное. В переходный период активизируются явления самоорганизации культуры, в соответствии с концепцией А. Тойнби.

Выделенные признаки переходного периода и переходной эпохи позволяют нам рассматривать точки бифуркации, неустойчивые системы в культурологическом аспекте. А также дают нам возможность применять данные принципы в выявлении культурных периодов и эпох в культурно-историческом развитии.

Итак, в ходе проделанной работы мы проследили динамику закономерностей развития культуры как смену устойчивых и неустойчивых состояний. Обозначили теоретическую базу концепции выделения переходной эпохи в рамках синергетической парадигмы и определили присущие ей черты.

### Источники и литература

1. Гумилев Л. Н. Этногенез и этносфера // Природа. - 1970. - № 1. - С. 46-56; № 2. - С. 43-50.
2. Кривцун О. Эстетика. Учебник для гуманитарных вузов и факультетов. М. "Аспект Пресс". 2000, г. - 447 с.
3. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – Симферополь: «Реноме», 1998. – 480 с.
4. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 444с.
5. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – СПб.: Азбука – классика, 2005. – 208 с.
6. «Переходность как принцип социокультурного развития: движение к новому типу культуры». Астафьева О.Н., профессор РАГС при Президенте РФ. <http://spkurdyumov.narod.ru/Astaphyeva.htm>
7. Переходные процессы в русской художественно культуре. [Текст]: новое и новейшее время / Отв. Ред. Н. А. Хренов. - Наука, 2003. – 495с. – (Искусство в исторической динамике культуры).
8. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М.: Прогресс, 1986. – 431с.
9. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Политиздат, 1992. – 543с.
10. Шпенглер О. Закат Европы. – Переизд. – Новосибирск: ВО «Наука», 1993. – 510 с.

### Рочняк Е.В.

## ПРОБЛЕМА УНИФИКАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

Среди многочисленных дифференциаций культуры в ее вертикальном срезе выделяют два основных структурирующих элемента: уровень высокой, элитарной культуры и уровень низкой, массовой культуры. Не так давно любые рассуждения относительно элитарной и массовой культур сводились в основном к акцентированию их оппозиционности и полярности. Сегодня актуальной представляется точка зрения, которая стирает четко выраженные границы, оппозицию между ними.

Целью нашей статьи является анализ процесса унификации в современной музыке.

Среди последних публикаций в области философии культуры мы выделяем работы Л.П. Буевой (гносеологические аспекты музыкальных символов), Д.В. Губина (взаимосвязь музыкального стиля и концепции мира), А.И. Данилюк (массовая культура XX века), Л.Н. Козименко (трансформации современной культуры), Н.Д. Мищенко (философский анализ массовой культуры), Т.П. Решетниковой (музыка как феномен культуры).

Классика всегда в цене. Существуют весьма жесткие требования к стандартам в культуре, искусстве, в том числе и в музыке. Если исходить из реальной ситуации, то можно увидеть ретроспективный характер высокой культуры, ее ориентированность на прошлое. Поэтому она часто ощущается как чужая, несвоевременная и неуместная. Л.Н. Коган по этому поводу замечает: «Неактуально в культуре то, что перестало реально функционировать в культурной коммуникации, «умершие» ценности и нормы культуры... Ряд произведений культуры, не нашедших отзвука в сердцах людей, неизбежно уходит со сцены, «умирает» и в лучшем случае, да и то не всегда, становится объектом изучения специалистов [2, с.63]». Актуализация музыкальных жанров в современном культурном контексте во многом имеет компенсаторную природу и выраженный культурно-практический функционализм. Когда профессиональная симфоническая или оперная музыка углубляется в философские проблемы, приобретает сложные формы выражения, востребованной оказывается легкая для восприятия, доходчивая массовая музыка.

С развитием средств коммуникации и интенсивным формированием массовой культуры начинается передел общего пространства культуры. Ориентируясь на ценности и нормы преобладающего большинства,