

гость» и «На лодке»). Известно, что картины Н. Рериха экспонировались в 1909 г. в Мюнхене (в июне-октябре на Международной художественной выставке).

Несмотря на активную художественную и интеллектуальную жизнь Мюнхена, многие художники уже в начале века отмечают его нарастающую «затхлость», погружение в «сонное царство». В становлении молодых художников Мюнхен был своеобразной подготовкой к обучению во Франции. И. Грабарь в автобиографии вспоминает: «...хорошо помню, что нарастание этой «измены» Мюнхену в пользу Парижа шло чрезвычайно энергично и началось в зале импрессионистов Люксембургского музея» [3; с. 130]. То же встречаем у М. Добужинского: «Я мечтал втайне о Париже... Я торопился взять все, что мог, от Мюнхена» [4; с.164]. М. Казас, как и многие художники, после окончания обучения в Мюнхене едет в Париж.

Изучение профессиональной школы Михаила Казаса, периода его становления как художника дает богатый материал для исследователей. От своего учителя в Мюнхенской академии М. Казас, помимо некоторых мотивов творчества (например, любви к динамике шестивия, являющегося излюбленным мотивом художника), воспринял новую концепцию стиля модерн. Сама атмосфера города, являвшаяся центром немецкого Югендштиля, способствовала этому. Активная выставочная и издательская деятельность Мюнхена, представлявшая в начале XX века искусство Франции, Востока, России, других стран и регионов, дала большой толчок художнику в освоении плоскостного, декоративного варианта зрелого стиля модерн, нехарактерного для немецкого искусства, ближе познакомила с образно-стилевой системой российского модерна «Мира искусства».

#### Источники и литература:

1. Artist Signed Postcards – J [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.metropostcard.com/artistsj.html>
2. Scan des Matrikeleintrags [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00004662/images/index.html?id=00004662&fip=217.237.113.238&no=&seite=334>
3. Грабарь И. Моя жизнь. Автобиография / Игорь Грабарь. – М. ; Л. : Искусство, 1937. – 372 с., ил.
4. Добужинский М. В. Воспоминания / Добужинский М. В. [Сост., послесл. и коммент. Г. И. Чугунов]. – М. : Наука, 1987. – 477 с. (Литературные памятники).
5. Казас А. М. Биография художника-живописца Михаила Моисеевича Казаса / А. М. Казас // Крымские искусствоведческие чтения. Сборник материалов / сост. Л. А. Бровка. – Симферополь, 2009. – С. 79–81.
6. Кандинский В. Письмо из Мюнхена / Василий Кандинский // Аполлон. 1909. № 1. – С. 21–22.
7. Подуфалый Р. Михаил Казас / Рудольф Подуфалый // Транскрипция мысли : Стихотворения. – Симферополь : Таврия, 2002. – 216 с. : ил.
8. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн / Д. В. Сарабьянов. – М. : Искусство, 1989. 294 с.
9. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда / Турчин В. С. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.

### Бабир З.

УДК 7,78

#### МУГАМ В СИТУАЦИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА В КОНТЕКСТЕ ЕДИНСТВА ВОСТОК-ЗАПАД

*Аннотация.* В статье анализируются состояние и характерное развитие мугамной традиции в стадии постмодернизма как универсальное духовное явление и форма искусства. Анализ, в целом, проводится в культурном контексте Восток-Запад, в том числе, на основе принципов художественного мышления эти двух полюсов. Особо рассматривается развитие азербайджанского мугама в периоды модернизма и постмодернизма.

**Ключевые слова:** мугамная традиция, постмодернизм, иррациональное, рациональное, Восток-Запад, духовное мышление, искусство, универсальность.

*Анотація.* У статті аналізуються стан і характерне розвиток мугамної традиції в стадії постмодернізму як універсальне духовне явище і форма мистецтва. Аналіз, в цілому, проводиться в культурному контексті Схід-Захід, в тому числі, на основі принципів художнього мислення ці двох полюсів. Особливо розглядається розвиток азербайджанського мугама в періоди модернізму і постмодернізму.

**Ключові слова:** мугамного традиція, постмодернізм, ірраціональне, раціональне, Схід-Захід, духовне мислення, мистецтво, універсальність.

*Summary.* Condition of mugham tradition as an universal spiritual phenomenon and a form of art in postmodernism stage and peculiarity of its development are analyzed in the article. Mugham has come a long way of development. However, his introverted kernel (batil) has not changed and will not change. Of course it is easy to assume that in the future will be found many new forms, interpretations, syntheses of mugham. Generally, the analysis is carried out on Eastern-Western cultural context, as well as on principles of artistic thinking of both continents. The article especially deals with development of Azerbaijan mugham in modern and postmodern periods.

**Keywords:** mugham tradition, postmodernism, irrational, rational, East-West, spiritual thinking, art, universality.

Мугамная традиция является одним из величайших образцов мировой нематериальной культуры. Эта традиция, в целом, заключая в себе универсальную форму мирового духовного мышления, вместе с тем является музыкальным выражением мировоззренческой культуры Ближнего и Среднего Востока. В современной стадии глобализма, в пору «Диалога культур», когда осознается необратимость планетарного

видения единства традиционной и авангардной культуры, мугам представляет большой интерес. Особо интересным было развитие мугама в стадии постмодерна, в котором он развивался последние несколько десятков лет. В этом плане мугам и постмодернизм должны быть рассмотрены в контексте своей концептуальной целостности, и в формате исторического развития.

Постмодернизм - это не конкретное течение в искусстве или мировоззрение в философии. Это идейная концепция, доминирующая в мировой общественно-культурной жизни со второй половины XX века. Французское «postmodernisme» означает после модернизма. Он возник как антитезис модернизму, когда формат второго не мог удовлетворить объективные творческие требования времени.

Концепция постмодернизма зародилась на Западе. В своем зарождении, формировании и развитии эта концепция является логическим продолжением объективного историко-диалектического развития, когда западное традиционное мышление трансформировалось в новый «авангард» или же «модерн» мышление.

В целом переход на новую форму мышления был ознаменован Великой французской революцией (1798г.), которая ликвидировав феодальный абсолютизм, провозгласила идею общественного равенства - Республику. Основными критериями западного общественного развития становятся принципы либеральных свобод, социальных равенств. основополагающим предстает положение «свобода личности». Все это открыло новые перспективы в плане культуры, философии, искусства и др.

В искусстве, классицизм, выдвигающий концепцию идеальной целостности, уступает место романтизму, утвердившему распад этой целостности. На первый план выходят индивидуальные взгляды, чувства, переживания личности, человека. Творческая интеллигенция выступает в новом ракурсе. Так Сен-Симон заявлял: «Это мы, художники, будем служить вам авангардом» [1]. В ряду ярких художников нового мышления - Байрон, Шиллер, Берлиоз, Вагнер и др.

Во второй половине XIX века, в рационально-либеральной ситуации, начинается новый этап фундаментального анализа концепций «Человек» и «Общество». Появляются дарвинизм, марксизм, прагматизм, и др. Нигилизм получает новое развитие. На этом подъеме Ницше делает свое «сверхчеловеческое» заявление о «Смерти Бога» [2]. В свою очередь герой Достоевского задается вопросом: «Если нет бога, то значит все дозволено?»

В искусстве художники уже не удовлетворяются выражением «свободы личности». Искусство переходит из средства в цель. Девиз «Искусство ради искусства» (*фр. l'art pour l'art*), выдвинутый в начале XIX века, приобретает еще более острую форму. Символист Артюр Рембо выдвигает свой знаменитый лозунг: «Надо быть абсолютно во всем современным» [3]. Появляются импрессионизм, символизм, фовизм, примитивизм, постимпрессионизм и др.

В XX веке, в итоге этой тенденции, в свои права вступает «модернизм». Это, в первую очередь, объясняется техническим развитием Запада: вход в социально-культурную жизнь радио, телефона, телевизора, автомобиля, самолета и т.д.; развитием робототехники; а также выдвинутой Альберт Эйнштейном теорией относительности, ставшей альтернативой 200-летней механике Ньютона. Все это кардинально перевернуло сознание человечества. На фоне таких преобразований Ортега-и-Гассет заявлял: «...традиция исчерпала себя и что искусство должно искать другую форму» [4].

В искусстве «авангард-модерн» начинается принципиальный отказ от «естественно-очевидных» образов, выражений. На первый план выносятся штрих, ракурс, нюанс, деталь, посредством которых представляется концепция завуалированных идей. Особое значение приобретает «символизм». В том числе используются элементы традиционной культуры, вынесенные на адекватный уровень. Определяются новые сочетания «контраста»: предпочтение индивидуального над общественным, частного над общим. На этой основе делаются новые синтезы. Формируются новые течения: дадаизм, акмеизм, экспрессионизм, футуризм, сюрреализм, кубизм, баухауз, всечество, конструктивизм, орфизм, беспредметность, супрематизм и др.

В секуляризованном развитии в «модерн» культуре начинается неизбежный отход от традиционных религиозных канонов. В этой ситуации Папа Пий X занял осуждающую позицию в отношении модернизма [5].

Отход от духовных позиций показал себя и в общественно-политической жизни Запада. Так, политическую сцену Европы заняли российский большевизм, германский национал-социализм, итальянский фашизм. Одна идеология в отношении определенной части человечества применяла понятие «недочеловек», а другая называла коммунистов «людьми из особой материи». Появились и соответствующие выражения этих концепций в искусстве. Примером тому служит сочиненный С. Покрассом и П. Горинштейном «Марш красной Армии»:

Мы раздуваем пожар мировой,  
Церкви и тюрьмы сравняем с землей.

Куда страшнее оказалось переплетение отхода от духовности с научно-техническим развитием, представшим на факте применения ядерного оружия.

Было очевидно, что академический модернизм не в состоянии выразить всю объективную многогранность мира. Так начали говорить о необходимости концепции нового творческого формата, чем и стал «постмодернизм».

В 1914 году Р. Панвица в своей работе «Кризис европейской культуры» ввел понятие «постмодернизм». В 1934 году литературовед Ф. де Онис в своей книге «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» применил этот термин для обозначения реакции на модернизм. А в 1947 году А. Тойнби в книге «Постижение истории» придал этому понятию культурологический смысл [6]. Но все

это были первые заявления о постмодернизме. Свое широкое распространение данная концепция нашла во второй половине XX века.

Вторая половина XX века была особым этапом как в развитии самого Запада, так и в целом ситуации Запад-Мир. Величайшим достижением этого времени, безусловно, стало освоение космоса. Экономическая глобализация, объявленная К. Марксом еще в середине XIX века, с научно-технической революцией вступила в постиндустриальную фазу[7]. Появляется кибернетика, нанотехнологии и др. Маршалл Маклюэн отмечал, что посредством телекоммуникаций, средств массовой информации и компьютеров электричество превращает весь земной шар в глобальную деревню[8]. Вместе с тем, с одной стороны, технологически развитый Запад, а с другой - никак до конца не поддающийся рационализации, продолжающий хранить свое иррациональное ядро, Восток, с которым было необходимо строить отношения. В этой ситуации постмодернизм берет свое.

Основополагающий принцип постмодернизма это категорическое выступление против доминирования любых идей, концепций, позиций. Принципиальным отличием художников модернизма от постмодернизма является то, что если первые хотели найти «абсолютную истину» в искусстве посредством «модерн» (рационального) подхода, то вторые смирились с тем, что эта «абсолютная истина» не может быть найдена. Постмодернизм - это по сути усталость от модернизма. Исходя из этого основными признаками постмодернизма стали: ирония, игра, использование готовых форм и др.

Постмодернизм, так же как и модернизм, выступает за синтез. Однако, если модернизм выступает за академический синтез, то в постмодернизме это проявляется во влечении ко всевозможным мыслимым и немислимым синтезам: традиционного и авангарда, эстетики и духовности, Востока и Запада, т.е. «никаких границ». В ряду ярких образцов постмодернизма можно назвать работы Хорхе Луис Борхеса «Борхес и Я», Курта Воннегута «Завтрак для чемпионов», Джона Барта «Химера», Жака Дерриды «Структура, знак и игра», Ихаба Хассана «Расчленение Орфея», Владимира Набокова «Ада» и др.

В ситуации доминирования «преходящих», «милолетных» постулатов постмодернизма, особо интересным предстает мугам, подразумевающий «вечное», «постоянное».

Мугамная традиция, может быть постигнута во всей своей концептуальности лишь на основе духовно-мыслительного процесса Востока, а еще конкретнее Ближнего и Среднего Востока. (Отметим, что в ближневосточной духовности и мировоззренческой культуре доминирует трансцендентальное, а в дальневосточной пантеистическое восприятие мира.)

Основу мугамной традиции составляет та сакральная музыка (не путать с культовой), которая развивалась в кругах «посвященных». (Последователями этой традиции в исламской культуре были суфии, дервиши и др.) Но это «явление» неверно было бы назвать исключительно «музыкой» в привычном для нас значении данного термина. Оно выражает собой принцип духовного мышления и познания.

С формированием общеисламской культуры на основе этого универсального «ядра» музыка Ближнего и Среднего Востока нашла свою общую систематизацию. На систематизацию этой традиции, в том числе, оказала влияние и античная музыкальная теория, нашедшая свое широкое изучение в исламской культуре. О сложившейся устно-профессиональной традиции Узеир Гаджибеков в своем труде «Основы азербайджанской народной музыки» пишет: «Музыкальная культура народов Ближнего Востока достигла своего высшего расцвета к XIV столетию и гордо возвысилась в виде двенадцатиколонного и шестибашенного "сооружения" (dəstgah), с высоты которого открывался вид на все четыре стороны света: от Андалузии до Китая и от средней Африки до Кавказа. 12 колонн, на которых, казалось, прочно держалось музыкальное "сооружение", представляли собою 12 основных мугамов, а 6 башен - 6 авазат. 12 основных мугамов были следующие: Ушшақ, Нава, Буселик, Раст, Ирак, Исфаган, Зирафкянд, Бозург, Зангуле, Рахави, Усейни и Хиджаз. 6 авазат следующие: Шахназ, Майе, Селмек, Новруз, Гердание, Кувашт» [9, с.18-19].

Начало мугамной традиции «Бардашт» -это духовный поиск, который перейдя на «Майе», трансформируется в стадию «духовного мышления». В свою очередь, «духовное мышление», посредством последовательности разных «отделов», и его составляющее «гюше» (в общей концептуальности образующее развитие процесса духовного мышления), выстраиваясь восходящей линией к кульминации (путь к озарению), достигает духовного познания - совершенства.

Следует особо подчеркнуть, что в формировании и разработке этой традиции все подчинено принципу «Батил-Захир». То есть когда внешнее совершенство строится на абсолютной (математически выверенной) внутренней соразмерности [10, с. 85,109]. (Этот же принцип ставил во главу угла и Пифагор.) В этом смысле мугамную традицию нельзя рассматривать как фольклорный жанр.

Принцип духовного мышления, как восходящая линия к познанию, в целом носит универсальный характер. При этом в разных культурах, исходя из конкретных региональных мировоззренческих особенностей, этот процесс принимал разные формы. Задолго до того, как это положение находило свое выражение в духовной практике суфиев и дервишей, оно было ядром мугамской музыки в Древнем Иране, даосской музыки в Древнем Китае, пифагорейской музыки в Древней Греции. Этот же принцип лежит и в основе западного симфонизма.

Проводя параллели между мугамной традицией и симфонической музыкой можно подчеркнуть ряд общих признаков: цикличность, контраст, восходящая линия к кульминации (музыкальная драматургия). Принципиальное отличие этих форм состоит в том, что в иррациональном полюсе (Восток) (в своей первичной форме зарождения и становления) этот принцип представляет концептуальный акт духовной гармонии. В рациональном полюсе (Запад) (в результате трансформации духовного мышления в логическое) приняв светскую форму, он перешел в категорию эстетического познания. Исходя из этого классическую мугамную традицию нельзя рассматривать и в контексте искусства.

В этом плане развитие мугамной традиции, в том числе и в ситуации «постмодерн», с ее универсальными и региональными особенностями, может быть понято в контексте культурной целостности Восток-Запад (Иррациональное - Рациональное).

«Восток» является полюсом духовно-традиционной культуры. В этом смысле «Восток» подразумевает не географический полюс, а полюс «Мышления и Познания». Эта универсальная культура, являющаяся основой мирового развития. На основе принципов и достижений этой культуры нашел свое развитие «Запад» - полюс рациональной культуры. В этом полюсе, на основе причинно-следственного (логического) мышления, получили свое развитие вся светская наука, философия. Запад - это результат развития Востока. Вместе эти полюсы, составляя единое целое, образуют общемировую гармонию «Восток-Запад» [11, с. 68-69].

Взаимообогащения между Востоком и Западом были на протяжении всей истории. Ярким примером тому служит деятельность представителей александрийской школы: Эвдор, Ямвлих, Порфирий, Эратосфен Киренский, Климент Александрийский, Филон Александрийский; неоплатонисты: Гипатия, Давид Анахт, Иоанн Филопон, Синезий, Эдесия, Стефан Византийский, Аммоний Гермий; восточные перипатетики: Аль-Кинди, Аль-Фараби, Ибн Сина, Ибн Рушд. В рамках нового времени можно перечислить представителей европейской иррациональной философии: Шопенгауэр, Ницше, Шеллинг, Кьеркегор, Якоби, Шпенглер, Дильтей, Бергсон.

Особенность этих культур адекватно выражается и в художественном мышлении этих полюсов. Если на Востоке художественное мышление в целом носит духовный характер, то на Западе оно имеет эстетическую оболочку. Все предстает очевидным на примере двух шедевров восточной и западной литературы: «Лейли и Меджнун» Физули и «Ромео и Джульетта» Шекспира. В «Лейли и Меджнун» нет внешнего сюжетного конфликта, есть развитие монолитной духовно-моральной драматургии. У Шекспира вся художественная целостность произведения построена на драматургической линии внешнего конфликта, нашедшего свое разрешение в превосходной эстетической форме. В этом плане, выражаясь фигурально, ядро восточной духовной концепции составляет принцип круга, тогда как западное эстетическое мировоззрение отражает себя в форме квадрата.

То, что эти полюса наделены потенциалом творить свою особую культуру, можно выразить на примере двух образцов искусства, созданных на Западе, - двух картин Малевича: «Черный квадрат», завоевавшего широкое признание, и «Черный круг», оставшегося почти незамеченным. В том, что «Черный круг» не смог найти такого же признания, конечно, есть своя логика. В идеальной форме концепция «Круг» может найти свое полноценное выражение в контексте духовно-концептуального мышления «Восток» (Иррациональное). В таком случае и цвет его не обязательно должен быть черным. А само по себе изображение фигуры «черного круга», вне этого контекста, не представляет серьезной художественной ценности.

В этой полюсовой бинарности протекает и развитие мугамной традиции.

В XIX и в особенности XX веке, в силу доминирования рационального полюса, западная культура находит свое широкое распространение и развитие на Востоке. В этой ситуации мугам выходит на новый уровень, найдя свое альтернативное развитие в «модерн» и «постмодерн» культуре. Естественно, принципы и критерии «модерн» и «постмодерн» культур проявляются и на примере развития мугама. Если в модерн культуре мугам предстает в контексте искусства, то в постмодернизме легко допускаются синтезы классического (духовного) мугама с любой другой формой музыки, искусства.

Выход мугамной традиции в «модерн» культуре на позиции искусства наблюдается во всей полноте на примере развития азербайджанского мугама - ярчайшего образца восточной мугамной традиции. Развитие этой тенденции именно в Азербайджане, в первую очередь, связано с ростом национального сознания, которое привело к созданию первой республики мусульманского Востока.

В начале XX века Узеир Гаджибеков на основе мугамной традиции создал жемчужину восточной музыки - мугам-оперу «Лейли и Меджнун». Плеяда композиторов и исполнителей, продолжив эту тенденцию, представило новые «модерн» формы и интерпретации мугама. В середине века Фикрет Амиров, соединив «мугам» и «симфонизм» в новом жанре «симфонический мугам», создает свою блестящую дилогию «Шур» и «Кюрд-Овшары». Вагиф Мустафазаде на основе общего принципа мугама и джаза - импровизации представил новую форму «джаз-мугам».

Новым стали исполнения целого ряда азербайджанских ханенде и инструменталистов, представивших мугам в контексте искусства, то есть в форме эстетического выражения. Совершенство голоса и незаурядная манера исполнения обеспечили высокое признание их искусства. В этом ряду можно выделить творчество Хан Шущинского, Муталлим Муталлимова, Абульфат Алиева, Ахсан Дадашова, Габиль Алиева и др.

Развитие мугама в стадии «постмодерн» предстает в двух формах: исполнение модерн мугама, то есть мугам как искусство (в этой форме могут быть применены все признаки классического «постмодернизма»), и синтез классического (духовного) и модерн мугама.

Классической формой разрешения мугама в ситуации постмодерна можно назвать известную композицию «When The Music Dies», исполненную Сабиной Бабаевой вместе с Алим Гасымовым на конкурсе «Евровидение 2012». Композиция построена на синтезе. На фоне мугама (иррациональное) звучит современная европейская поп-музыка (рациональное), в общей сложности выражающая единство «Восток-Запад».

Интересной формой является звучание мугама в фильме Андрея Тарковского «Сталкер» (1979 г.). В картине «модерн мугам» творческим замыслом используется как стилевая форма, способствующая раскрытию идеи фильма. Притом, это не просто «модерн мугам», а «модерн мугам» в постмодернизме.

В качестве альтернативного примера можно привести и факт обращения к форме классического мугама. Лучшим образцом тому служит использование мугама в известном фильме Ридли Скотта «Гладиатор» (2000г.). Тут мугам служит не в качестве особой художественной формы эстетического воздействия, а выражает универсальную форму духовного поиска, духовного мышления, что способствует раскрытию идеи картины на совершенно другом уровне.

Мугам прошел большой путь развития. При этом его интровертное ядро (батил) не изменилось и не изменится. Преобразовывалась лишь экстравертная (захир) оболочка. Это исходит из потенциально-метафизической структуры мугамной традиции [12, с. 6,35]. В силу этой особенности, на современном этапе, когда западное классическое музыкальное искусство предстает в многосложной академически-профессиональной форме, мугамная традиция, как выражение универсальной формы традиционного духовного мышления и трансцендентальной мировоззренческой концепции Востока, продолжает служить ей фундаментальной альтернативой.

Между тем, можно сказать, что в современном мире постмодернизм уступил свои права «пост-постмодернизму». Термин «пост-постмодернизм» следует считать относительно условным, поскольку само явление находится ещё в процессе формирования, и на данный момент уже имеет несколько альтернативных вариантов своей формулировки: «псевдомодернизм», «цифромодернизм» и «метамодернизм».

Конечно же нетрудно предположить, что так или иначе, и в этой перспективе будут найдены много новых форм, интерпретаций, синтезов мугама. Однако, однозначно и другое - духовная основа мугама есть и останется незабываемой.

#### Источники и литература:

1. Saint-Simon H. de. Opinions litteraires, philosophiques et industrielles. / P., 1825
2. Можейко М. А. *Смерть бога* / История философии. Энциклопедия. Мн., 2002. – 1376 с. – ISBN 985-6656-20-6. – С. 987–988.
3. [http://www.lib.ru/POEZIO/REMBO/rembo1\\_4.txt](http://www.lib.ru/POEZIO/REMBO/rembo1_4.txt) (Артур Рембо. Одно лето в аду. XIX.)
4. [http://philosophy.ru/library/ortega/iss.html\(X\)](http://philosophy.ru/library/ortega/iss.html(X)). Ортега-и-Гассет. Искусство в настоящем и прошлом. I.
5. [электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.sedmitza.ru/lib/text/441695/](http://www.sedmitza.ru/lib/text/441695/)
6. Энциклопедический словарь. М. : Гардарики / Под редакцией А. А. Ивина. 2004.
7. Аттали Ж. Карл Маркс. Мировой дух. / М., 2008, 192 с.
8. [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.countries.ru/library/era/kom.htm>
9. Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. / Б. : Язычы, 1985.
10. Шамилли Г. Б. Классическая музыка Ирана. / М. : Издательский Дом “Композитор”, 2007.
11. Фархадова С. Муга - монодия как тип мышления / Б. : Элм, 2001.
12. Абдуллазаде Г. Музыка, человек, общество / Б. : Язычы, 1991.

Кокорина Е.Г.

УДК 008:316.614"714"

## СОЦИАЛИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ ТРАНСФОРМАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

*Аннотация.* В данной статье рассматриваются особенности развития и социализации личности под воздействием различных факторов – как внутренних, так и внешних – в условиях социокультурных трансформаций. В стабильные периоды мы говорим о поэтапном развитии личности. В условиях переходного периода мы становимся свидетелями внезапных и часто неожиданных для большинства изменений, которые в своей совокупности приводят к значительным переменам и обуславливают новую специфику и темпы социализации личности.

**Ключевые слова:** личность, социализация, трансформация, переходный период.

*Анотація.* У статті, що пропонується, розглядаються особливості розвитку та соціалізації особистості під впливом різних чинників – як внутрішніх, так і зовнішніх – в умовах соціокультурних трансформаций. У стабільні періоди ми говоримо про поетапний розвиток особистості. В умовах перехідного періоду ми стаємо свідками раптових і часто несподіваних для більшості змін, які у своїй сукупності призводять до значних наслідків і обумовлюють нову специфіку й темпи соціалізації особистості.

**Ключові слова:** особистість, соціалізація, трансформация, перехідний період.

*Summary.* The article is devoted to the peculiarities of personality development and socialization under the influence of various factors in the conditions of socio-cultural transformation. In addition to regulatory, mandatory crises, largely due to internal reasons, the person in the course of its development is also facing changes in the external environment. In stable periods we're talking about the gradual development of the personality. In the transitional period we are witnessing the sudden and often unexpected for most changes, which cumulatively lead to significant change and determine new specificity and rate of socialization. People are facing sudden it changes, which necessarily affect anyone who will be in their field, and entail the need for additional socialization and adaptation. On the one hand, the crisis of identity that accompanies social transformation is significantly traumatic for a person. On the other hand, transitional periods increase the degree of freedom in which innovations occur at different levels of society.

**Keywords:** personality, socialization, transformation, transitional period.