

5. Молодёжь и общество на рубеже веков / под науч. ред. И. М. Ильинского. – М., 1999. – 154 с.
6. Морозова Е. Н. Городские подростки – мойщики машин / Е. Н. Морозова // СоцИс: Социологические исследования. – М., 2003. – № 4. – С. 138-142.
7. Шейко В. М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX – початок XXI ст.) : у 2 т. / В. М. Шейко. – Х. : Основа, 2001. – Т. 1. – 518 с.
8. Шейко В. М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX – початок XXI ст.) : у 2 т. / В. М. Шейко. – Х. : Основа, 2001. – Т. 2. – 398 с.

Казина Н.В.

УДК 008:78.03:572.026

ФЕНОМЕН РОК-КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОГО КРИЗИСА

Объектом научного внимания давно стал факт глобального мирового кризиса, важной составляющей которого является антропологический кризис. При множестве подходов к решению проблемы кризиса, мыслители 20 века указывают главную особенность современной эпохи – утерю высших духовных ценностей. Человек растерял свой внутренний духовный потенциал и эту утрату человеческого в человеке можно рассматривать как настоящую антропологическую катастрофу. Современная ситуация европейской и мировой культуры вкладывает в понятие «антропологический кризис» более драматический смысл – это кризис человека как биологического вида. В 21 веке сама природа человека – его генетика, физиология, высшая нервная деятельность, психика – могут быть подвержены необратимым изменениям. Эти изменения могут происходить двумя путями: во-первых, как результат неблагоприятного воздействия экологической ситуации; во-вторых, как результат сознательного вмешательства в природу человека [158].

Актуальность. Сегодня рок-культура распространилась по всему миру и стала интернациональной. Она является очень сложным явлением, состоящим из различных компонентов. На рок-культуру повлияли многие ценностные доминанты современной культуры. Поэтому представляется чрезвычайно важной необходимость исследования рок-культуры именно в контексте ведущих тенденций современного культурного развития.

Цель статьи - раскрыть диалектику взаимосвязи между изменениями в музыке и социальными процессами, а так же показать связь учения о музыке античной эпохи с процессами социо-культурной реальности.

Исследуя вопрос, почему музыкальная культура может быть так распространена в обществе, можно рассматривать феномен ее воздействия во всех формах одновременно, но сосредоточимся в своем анализе на музыке и массовой музыкальной культуре, обладающей общепризнанной ценностью в основном в среде молодежи.

«Нам предоставлен редкий шанс жить, наблюдать, мыслить и действовать в котле мирового пожара. Если мы не в силах остановить его, то следует хотя бы попытаться понять его природу, причины и последствия. Если же мы сможем это сделать, то, вероятно, в некоторой степени, сократим его трагический ход, смягчим его последствия» - писал Питирим Сорокин, характеризуя кризис нашего времени в своем социо-культурном обзоре [2, с.110]. Трудно также не согласиться с Сорокиным, что всякая великая культура есть не просто конгломерат разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а есть единство, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражает одну, и главную, ценность: доминирующие черты изящных искусств и науки такой единой культуры, ее философии и религии, этики и права, ее основных форм социальной, экономической и политической организации, большей части ее нравов и обычаев, ее образа жизни и мышления. Именно эта ценность служит основой и фундаментом всякой культуры. По этой причине важнейшие составные части такой интегрированной культуры также чаще всего взаимозависимы: в случае изменения одной из них остальные неизбежно подвергаются схожей трансформации [3, с.102]. Музыка, как одна их форм искусства, являющаяся составной частью этой интегрированной культуры, стала важным звеном в цепной реакции трансформации всех составляющих культуры.

Во многих культурах музыка была средством выражения гармонии вселенной, осознания ее гармонического порядка. В наше время эта традиционная идея музыки как подлинного связующего звена с сакральным практически забыта. Древние знания о звуке и возможности его использования были скрыты или зашифрованы, т.к. музыка обладает из всех видов искусств самой мощной силой воздействия. Мудрецы древности, видимо, достаточно хорошо представляли себе энергетические и информационные свойства музыки. Для обладания такими знаниями мастерам требовались, несомненно, высокая культура и духовность. В силу этого знания были сакральными и передавались, прежде всего, изустно, от отца к сыну, от учителя к ученику. Ибо нельзя было доверить каждому такое мощное оружие и средство воздействия на человека, каким является музыка при абсолютном владении её законами, языком звука и ритма.

Музыка считалась важнейшим средством этического и эстетического воздействия еще со времен Древней Греции. Аристотель считал, что посредством мелодии и ритма можно вызывать любые чувства, таким образом, музыка обладает силой формировать характер. Платон утверждал, что с помощью музыки возможно влиять на изменения в обществе. Наличие взаимосвязи между изменениями в политике и изменениями в музыке признавались в Греции повсеместно. Подобную же связь между музыкой и государственной политикой устанавливает с афористической точностью приписываемое Конфуцию

знаменитое положение: «Если хочешь узнать, благополучно ли обстоят дела с правлением какой-то страны и здоровы ли ее нравы, то прислушайся к ее музыке» [4, с.32].

Пифагор не оставил потомкам письменных свидетельств теории музыки, так как эти знания были сокрыты от непосвященных, но через его учеников и последователей, мы узнаем, что музыка использовалась для очищения души так же, как врачебное искусство для очищения тела. При этом делался акцент на то, чтобы отличать хорошую музыку от плохой, так как хорошая музыка может улучшить душу, а плохая – испортить. Такое воздействие называлось *психогогией*, то есть управлением души.

Во второй половине 20 века современные музыканты, представители рок-культуры так же осознали, что с помощью музыки они могут управлять человеческими душами. «Через эту музыку - писал один из западных представителей рок-музыки – музыканты обретают фантастическое превосходство. Мы можем дирижировать миром, мы имеем в нашем распоряжении необходимую силу» [5, с.5].

Одни из первых исследований в области рок-музыки в Советском Союзе были проведены в 80-е годы Забродиним Г.Д. и Александровым Б.А. и изложены в книге «Рок: искусство или болезнь?». В данной книге впервые делается попытка взглянуть на рок с точки зрения науки, проанализировать истоки рока, его социальную роль, влияние на организм человека. Авторы книги – психиатр и журналист – показали, как эта музыка губительно действует на здоровье молодых людей, зачастую разрушает личность, рвет социальные связи.

Пытаясь найти определение тому, что же получается из человека под воздействием рок-музыки, специалисты предложили ввести новый термин – музыкальный наркоман. Поначалу он нес по большей части идеологический смысл, а теперь все шире входит в «чистую» медицинскую практику. Авторы так же приводят исследования американских и западных ученых и медиков. Западногерманский профессор Г.Раух пришел к выводу, «что определенные виды развлекательной музыки должны быть отнесены к сильным раздражителям нервной системы, поскольку вызывают выделение так называемых стресс-гормонов, которые «стирают» часть запечатленной в мозгу информации. Человек не просто забывает, что с ним было или что он изучал, он умственно деградирует» [5, с.86]. Ряд американских медиков говорят однозначно: «Рок не является безобидным времяпрепровождением, это наркотик, более смертельный, чем героин, обрывающий жизнь нашей молодежи»[5].

В совокупности все это чревато нервными отклонениями и патологическими изменениями, подчас незаметными на первый взгляд. Горькие истории болезней убеждают в том, что и специалист не всегда может сразу определить, что изменения уже начались. «Самое главное, есть данные, что подобные отклонения, не замеченные в первом поколении, более явно проявляются в следующем – в детях. Что будет с внуками?» - задают вопрос авторы книги.

На этот вопрос может ответить, например, мировая статистика в области психиатрии. Установлено, что общий уровень распространенности психических заболеваний из года в год увеличивается. В развитых странах Запада с 1900 по 1983 г. включительно количество психически больных возросло в 6,4 раза; в частности в 1900 – 1929 гг. оно в среднем составляло 30,4, в 1930 – 1940гг. – 42,1, в 1941 – 1955гг. – 66,2, в 1956 – 1969гг. – 108,7, в 1970 – 1983гг. – 202,4 больных на 1000 человек. Причем распространенность классических, наиболее тяжелых форм психических расстройств за эти годы увеличилась в 3,4 раза. Из них количество больных шизофренией выросло в 6,4 раза, неврозами – в 40,6 раза. На увеличение же числа шизофренией влияют главным образом не социально-экономические, а эндогенные факторы, в частности генетические[6].

...Вновь обратимся к трудам Сорокина и его оценке чувственного искусства. «Чувственное искусство живет и развивается в эмпирическом мире чувств... Его цель – доставить тонкое чувственное наслаждение: расслабление, возбуждение усталых нервов, развлечение, увеселение. По этой причине оно должно быть сенсационным, страстным, патетичным, чувственным, постоянно ищущим что-то новое. Оно отмечено возбуждающей наготой и сладострастием. Оно свободно от религии, морали и других ценностей, а его стиль – «искусство ради искусства»... Более того, это – искусство профессиональных художников, угождающих пассивной публике, Чем оно более развито, тем более ярким становятся его характеристики»[2, с.112].

В периодизации социокультурного процесса чувственный период культуры он характеризует, как последний третий этап в развитии культурного процесса. В основание своей теории П.А.Сорокин положил учение о трехчастном составе существа человеческого и мирового социокультурного процесса, которое встречается во многих древних учениях. Как свидетельствует античных философ Ямвлих, основатель сирийской школы неоплатонизма, его разделяют почти все пифагорейцы, равно как и Платон с его учениками: человек согласно этому учению состоит из трех частей – тела, души и духа; телу принадлежат чувства, душе – желания, духу – ум. Поэтому в периодизации социокультурного процесса и представляется целесообразным говорить о духовной, рациональной и чувственной эпохах развития культуры. И тогда действительно можно полагать, что начало всякому новому витку в развитии культуры может дать лишь духовное начало, в котором, как в геноме, содержится все многообразие потенциальных проявлений многогранности этой культуры. Затем наступает этап рационального осмысления и гармонизации явлений культуры, который может явить при благоприятных стечениях многих обстоятельств идеализацию проявления дарований творцов искусства той или иной культуры. Но в итоге все большее значение начинают приобретать чувственные формы восприятия и в силу исключительной эмоциональности их, и неподверженности массовому контролю и ограничению [2, с.101].

Полностью соглашаясь с этой теорией, можно, однако, отметить, что чувственные формы восприятия со временем научились подвергать массовому контролю и даже управлять ими. Группа западных

специалистов проводила исследования среди студентов и преподавателей университетов. Выяснилось, что по физиологическому влиянию, а так же по уровню возбуждения психики на первое место вышла музыка, причем с заметным отрывом от «соперников».

Хочется отдать должное древним мудрецам, которые хранили тайны звука и ритма за семью печатями, эти формулы были известны только жрецам и посвященным. С глубокой древности до нас доходят свидетельства, что злоупотребление звуком приводило к гибели целые цивилизации. Музыка, как Двуликий Янус, может проявлять любой свой лик – созидающий или разрушающий – только нужно знать технические приемы. Современным «жрецам» и «дирижерам» человеческих душ удалось найти некоторые из них и приоткрыть миру разрушающий лик музыки. Идея использовать особые виды музыки для манипуляции общественным сознанием возникла в западной Европе еще в начале XX века. Музыка, появившаяся среди нашей молодежи, оказалась в состоянии тотально изменять индивидуальные характеристики человека.

Всё вышесказанное позволяет утверждать: «новая музыка» является сильным «психогенным препаратом», действие которого основано на акустическом и аудиальном воздействии на человеческий мозг и железы внутренней секреции; результатом этого воздействия является подавление сознания, аналогичное тому, которое достигается *легкими* наркотиками. Сходность состояний, вызываемых роком и *легкими* наркотиками, перманентно ведущаяся рок-музыкантами - текстами песен, имиджами клипов, личным примером - пропаганда наркомании не в малой степени способствуют снятию у слушателей психологического барьера и перед собственно «классическими» наркотиками.

Итак, весь технический арсенал рока направлен на то, чтобы играть на человеческом организме, на его психике, как на музыкальном инструменте. Медики и ученые пытаются донести до молодёжи, что ритм, частота, громкость, чередование света и темноты, нагромождение звуков - все направлено на разрушение человеческого существа, его насильное искажение, на слом всех механизмов самозащиты, инстинкта самосохранения, нравственных устоев, не были никем услышаны. Сегодня им остается лишь с грустью констатировать, что мало кто ускользает от всепроникающей стихии рок-музыки.

В начале 20 века чувственное искусство достигло стадии зрелости и с этого момента постепенно становится бесплодным и внутренне противоречивым. Эта все возрастающая бессодержательность делает искусство все более и более стерильным, из *стерильного* оно превращается в *патологическое* и приходит к саморазрушению. В массовой культуре последнее время стали различать две ее разновидности: мертвую и живую. Мертвая масс-культура, коммерциализированная по духу и продукции, рассчитанная на пассивное потребление, стандартна, антигуманистична, используется властями и держателями средств массовой информации в целях массового внушения нужных стереотипов поведения. Конечная цель этой ширпотребной культурной продукции – поиск формул манипулирования массой, сведению всех к одному типу личности [3, с.19].

При рассмотрении музыки как феномена культуры, принципиально важное значение имеет понимание культуры в качестве совокупности процессов, радикально отличающихся от природных (естественных). Поэтому культура – это прежде всего процесс возвышения над биологическими (т.е. естественными) формами жизнедеятельности. Иначе говоря, культура может быть охарактеризована как специфический способ организации и развития человеческой жизнедеятельности, принципиально отличающейся от биологических форм жизни. Следовательно, культура неразрывно связана с тем, что называется «человеческим в человеке» и что отличает человека от всех прочих живых существ. Возвышение над биологическими формами жизнедеятельности означает переход от менее сложной к более сложной форме организации, преодоление «природного хаоса». Поэтому музыка, как важная составляющая часть культуры – это процесс усложнения и возвышения.

Если привлечь понятие энтропии, которая вместе с понятием негэнтропии (отрицательной энтропии), служит характеристикой меры упорядоченности, организованности системы, то, можно сказать, что культура – это целостный ноосферный феномен, самоорганизующаяся живая система, способная постоянно повышать уровень своей организации [3, с.10]. И классическая музыка в этом контексте является вершиной упорядоченности. В метро-ритме равномерное чередование сильных и слабых долей; в музыкальных длительностях используется один их принципов гармонии – принцип дихотомии - деление пополам; звучание музыки в средней регистре соответствует диапазону человеческого голоса от баса до колоратурного сопрано, что комфортно для восприятия; формообразование в большинстве произведений классической и священной музыки образует пропорцию *золотого сечения*. Обратное явление происходит в рок-музыке, где искажена и разрушена иерархическая гармоническая и ритмическая структура музыки, что ей дает возможность принимать участие в процессе возвращения к «природному хаосу».

Первые рок-группы и их прародители «Биттлз» были составной частью «Заговора водолея» - программы по «изменению образа человека». Когда «Биттлз» был доставлен в США, никто представить себе не мог размах культурной катастрофы, которая должна была начаться вслед за этим. Об этом рассказал Доктор Джон Колеман – американский историк, автор 11 книг - в нашумевшей книге «Комитет трехсот. Тайны мирового правительства», изданной, в том числе и в России. Многолетние исследования бывшего сотрудника британских спецслужб д-ра Джона Колемана привели его к выводам, изложенным в данной книге – о реальности злого умысла, воплощенного в глобальном уровне планирования и управления социальными процессами. Джон Колеман на протяжении тридцати лет изучал деятельность различных мировых олигархических сообществ. В своей книге «Комитет 300» он пишет, что в мире существует некая могущественная секретная организация, объединенная общей целью – стремлением установить свое

мировое господство. По утверждению Колемана, в планы этих, не афиширующих свою деятельность людей, входит радикальное сокращение населения планеты до одного миллиарда человек [7].

Ярким примером обработки общества, чтобы оно приняло изменение, даже когда такое изменение признается нежелательным большой группой населения, было явление "Биттлз". Группу "Биттлз" привезли в США как часть социального эксперимента, который должен был подвергнуть большие группы населения «промывке» мозгов, о которой они даже не догадывались. По мнению Колемана, феномен "Биттлз" не был спонтанным молодежным бунтом против старой социальной системы. Наоборот, это был тщательно разработанный неуловимыми заговорщиками план ввода чрезвычайно разрушительного элемента в большую целевую группу населения, сознание которой планировалось изменить против ее воли.

Колеман делает весьма важные выводы и описывает последовательные шаги по внедрению этого плана. Никто не обратил бы внимания на группу из Ливерпуля и на их двенадцати-атональную систему «музыки», если бы пресса не подняла бы вокруг них настоящий ажиотаж. Двенадцати-атональная система состояла из звуков, взятых из музыки жрецов культов Диониса и Ваала и подвергнутых «современной» обработке Адорно. Были созданы специальные слова, которые затем вошли в общее употребление в среде *рок-музыки* и ее любителей. Эти модные ключевые слова создали новую отколовшуюся от социума большую группу молодежи, которую посредством социальной инженерии и обработки заставили поверить, что "Биттлз" - это действительно их любимая группа. "Битлз" стали бросающимся в глаза *новым типом* - который возмутил старшее поколение, что и планировалось. Это было частью процесса «фрагментации - неадекватной адаптации», разработанного и пущенного в ход командой ученых-социологов и специалистов в области социальной инженерии [7].

О том, что подобный процесс не был стихийным явлением, писал и Ральф Эпперсон, автор книги «Невидимая рука, или Введение во взгляд на историю как на Заговор», в которой он приводит слова американского писателя Gary Allen: «Молодежь верит, что бунтует против Истеблишмента. А Истеблишмент владеет и управляет радио- и телевизионными станциями, массовыми журналами и компании звукозаписи, которые превратили рок-музыку и рок-звезд в могущественную силу американской жизни»[8].

Кто-то эти «звезды» *зажигает?*

Во-первых, рок-индустрия является одним из наиболее прибыльных «бизнесов». Торговлей практически в прямом смысле «воздухом» (точнее - его колебаниями) создаются астрономические состояния. Во-вторых, «новая музыка», как уже было сказано, является мощнейшим промоутером классических наркотиков. В-третьих, не следует забывать социальную функцию «музыкальной» наркотизации. Явление «новой музыки» не случайно совпало с «бурными 60-ми», когда трещали по швам буржуазные демократии и «великие посвященные», увидели в этом возможность сохранить свои приоритеты. Одурманенным человеком легче манипулировать...

С. Роуз отметил очень важную особенность *рок-эпидемии*: попытку навязать нам постоянное присутствие «в воздухе» рок-музыки - в виде *фоновой музыки*, которая слышится сейчас везде - в супермаркетах, учреждениях, кафе, ресторанах, молодежных клубах, в виде обязательной «нагрузки» к рекламным, информационным и иным сообщениям, получаемым нами из электронных СМИ. Если б люди осознали, что право на тишину, на отсутствие в воздухе атональных гармоник рока - настолько же важно, как право на чистый воздух. Но что-то упорно этому противостоит. Один из вариантов ответа можно найти в работе Сергея Кара-Мурзы «Манипуляция сознанием», в которой он пишет: «чтобы предотвратить возможность появления собственных групп элиты (интеллигенции) в массе управляемых, её нужно лишить тишины. Так на Западе возникло явление, названное «демократия шума» [9]. Создано такое звуковое и шумовое оформление окружающего пространства, что средний человек практически не имеет достаточных промежутков тишины, чтобы додумать до конца связную мысль. Не может сосредоточиться, вынужден хвататься за подsunутую ему трактовку - это важное условие его незащитности против манипуляции сознанием. Элита, напротив, высоко ценит тишину и имеет экономические возможности организовать свою жизнь вне «демократии шума».

Чтобы быть полновластным манипулятором молодежного сознания, создать «новое поколение» и вывести его из под других влияний, нужно было нарушить *культурную трансляцию*. Социокультурная информация, знания, умения, поведенческие модели, интеллектуальные стереотипы, ценностные установки не наследуются биологически, а передаются из поколения в поколение и усваиваются в процессе обучения и жизненной практики, т.е. происходит трансляция культуры. Одно из значимых средств трансляции культуры – образование, в котором тесно переплетаются обучение и воспитание[10,с.137]. Чтобы нарушить процесс *культурной трансмиссии*, которая обуславливает преемственность культуры, ее трансляцию и непрерывность во времени, нужно было ослабить связь поколений, влияние родителей и школы. Это послужило основанием для культурной революции.

Сильное негодование ряда гражданских лидеров, церковных деятелей, врачей, психиатров и учителей по поводу нового культа, который сумел изменить лицо мира к концу 20 века, было направлено против его результатов, а не против причин. Хотя идея подобных изменений вынашивалась еще в первой половине 20 столетия. Новая венская школа, к которой принадлежал упомянутый Колеманом в книге «Комитет 300» Адорно, находилась в поисках «новой музыки». Представители этой школы полагали, что и классическая музыка, и культуриндустрия, и сериальный авангард позитивно аналогичны социуму просто потому, что и звуковые, и социальные формы - это так или иначе организованные формы. Лишь перестав быть организованной формой, музыка отрицает социум и утверждает «иное».

Адорно (Теодор Визенгрунд) - немецкий социальный философ, социолог, музыковед стал автором нового направления – социология музыки. Адорно разработал философско-эстетическую концепцию «новой музыки», отстаивая позиции эстетического модернизма и протестуя против призывов вернуться к классической или реалистической альтернативам искусства.

Необходимость взять под особый контроль процесс радикальных перемен, вероятно, и породило желание подвести работу Адорно по созданию «новой музыки» под свое чуткое руководство и свести весь этот процесс «в область грязных штанов и лохматых причесок и курения «травки». Таким образом, Адорно, по мнению Колемана, и начал писать свою культовую музыку для «Битглз» и других «Made in England» рок групп в сотрудничестве с Тавистокским институтом человеческих отношений [7].

Казалось бы, ничего нового в теории по сути Адорно не придумал, об этом знали еще древние. Уподобляя музыку социуму, где звуковые, и социальные формы - это так или иначе организованные формы и музыка, перестав быть организованной формой, может «сломать» социальные формы. В данной формуле была упущена одна главная составляющая – это сам человек как носитель социальных отношений и принявший всю силу разрушительного удара на себя. Хорошо структурированная система человеческого организма в первую очередь подверглась обработке этой деструктивной музыкальной системы. *Информальная музыка*, которая была использована в экспериментах с рок-музыкой, отрицающая форму вообще, избавленная от организованности, ломающая законченность и уходящая от структурности, предназначенная стать негативным аналогом «земного социума» становится оружием массового разрушения человеческого организма как упорядоченной и структурированной системы. Если Теодор Адорно действительно и принимал участие в социальном эксперименте в тандеме с институтом человеческих отношений, используя идеи своей «новой музыки», то с точки зрения контролируемой системы, когда идея и результат совпадают, можно сказать - эксперимент удался.

В эпоху модернити музыка денационализировалась и на Западе, и в СССР, интернационализировалась и стала транснациональной, начав после Второй мировой войны служить политике наднациональных государственных агломератов. Сейчас, в эпоху постмодернити, с помощью музыки изобретаются идентичности, имеющие мало общего с национальными или этническими основаниями. Помимо идентичностей, имеющих социальную основу (политических, экономических, корпоративных, религиозных, тендерных), постмодернистская музыка создает и поддерживает также и неформальные социальные группы (панков, металлистов, рэпперов, хип-хоповцев и т.д.) [11].

Для ее распространения постоянно вводятся все новые «культурные» проекты. Продолжают создаваться новые виды музыки, один из них так и называется – «музыкальный наркотик», который можно скачивать из Интернета, не выходя из дома. «Рок-посев» в виде музыки и одноименной серии книг Сева Новгородцева продолжает триумфальное шествие по миру. Этому сопротивляется мусульманский мир, запрещая у себя подобную музыку. Для преодоления сопротивления и всех запретов изыскали возможность проводить «рок-посев» с помощью мощнейшей радиостанции с борта огромного лайнера, находящегося среди океана – данный проект запускается неизвестной кинокомпанией в виде постановки нового фильма. Можно предположить, что такое мощное воздействие может затронуть не только социокультурные сферы и самого человека, но и слои ноосферы, последствия которого не может знать никто. Идею подобного социального освобождения можно было бы сформулировать следующим образом: «Форма всякой художественной утопии сегодня такова: создавать вещи, о которых мы не знаем, что это такое».

Выводы: важнейшие составные части интегрированной культуры находятся в тесной взаимосвязи и взаимодействии: в случае изменения одной из них остальные неизбежно подвергаются схожей трансформации. Музыка (в данном контексте рок-музыка), как одна их форм искусства, являющаяся составной частью этой интегрированной культуры, стала важным звеном в цепной реакции трансформаций всех составляющих культуры. Система «новой музыки» внесла свой вклад в те противоречивые процессы духовной жизни общества, которые проявились в итоге в антропологическом кризисе. Учитывая транснациональный характер этой музыки, можно считать, что она вызвала деструктивные сдвиги во всех культурных системах цивилизации и послужила одной из дорог к глобальному мировому кризису. Это подтверждает идею, восходящую еще к античности о наличии связи изменений в музыке с социальными процессами.

Если подвести краткий итог, то следует сформулировать закон развития человеческих цивилизаций и их отражения в искусстве, согласно которому разум человеческий в попытке осмыслить духовное начало, единственно способное дать начало культурно-цивилизационному процессу, со временем подчиняет духовное рациональному, сам становясь постепенно пленником своих чувств, гибнет, не сумев обуздать их полювудье и увлекая в эту же пропасть созданную им цивилизацию, если в этом бурном потоке не сформируется новое духовное ядро, дающее начало новому созидательному витку культурно-цивилизационного процесса [3].

Источники и литература:

1. Сулова Р. А. Культура и антропологический кризис: современное понимание : [Электронный ресурс] / Р. А. Сулова. – Режим доступа : <http://credonew.ru/content/view/1054/65/>
2. Сорокин П. А. Кризис нашего времени. Социальный и культурный обзор / П. А. Сорокин. – М. : ИСПИ РАН, 2009. – 388 с.
3. Большаков В. И. Объединяющая культура / В. И. Большаков, С. И. Худяков. – М. : Серебряные нити, 2008. – 168 с.

4. Золтаи Д. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / Д. Золтаи. – М. : Прогресс, 1977. – 366 с.
5. Забродин Г. Д. Рок: искусство или болезнь? / Г. Д. Забродин, Б. А. Александров. – М. : Сов. Россия, 1990. – 96с.
6. Медицинская информационная сеть. Эпидемиология. Психиатрия : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.medicinform.net/>
7. Колеман Д. Комитет 300. Тайны мирового правительства / Д. Колеман. – М. : Витязь, 2010. – 319 с.
8. Эпперсон Р. Невидимая рука, или Введение во взгляд на историю как на Заговор / Р. Эпперсон. – СПб. : Образование-культура, 1996.
9. Кара-Мурзы С. Г. Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурзы // История России. Современный взгляд. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 831 с.
10. Берестовская Д. С. Культурология : учеб. пособие / Д. С. Берестовская. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2005. – 392 с.: илл.
11. Шаров К. С. Музыка как средство формирования национальных сообществ : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / К. С. Шаров. – М., 2005. – 171 с.

Норманская Ю.В.

УДК 008 908

К ВОПРОСУ О КАРАИМСКОЙ ГАСТРОНОМИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В современной культурологии наблюдается возрастание интереса к исследованию культуры повседневности и гастрономической культуры как её феномена. Это связано с переходом к парадигме информационной цивилизации и сопутствующих ему социокультурных изменений, одним из проявлений которых является кризис идентичности.

Гастрономическая культура является важным маркером идентичности. Один из выдающихся учёных современности, французский этнограф, социолог и культуролог Клод Леви-Стросс писал о том, что любая культура начинается с кухни, ибо именно там, с точки зрения культурных смыслов, происходит подготовка к удовлетворению базовой витальной потребности человека – потребности в пище.

Особую актуальность изучение гастрономической культуры приобретает для Крыма как для полиэтнического, поликофессионального и поликультурного региона, а также в связи с созданием благоприятного туристического и рекреационного имиджа Крыма, разработкой новых «гастрономических» туров, которые позволят привлечь туристов на полуостров.

Хотя караимское население составляет всего 0,03% населения Автономии [3], изучение его гастрономической культуры представляется важным в связи с тем, что караимы (караи), как и крымские татары и крымчаки, являются коренным населением Крыма.

Целью данной статьи является характеристика гастрономической культуры караимов, описание карайских традиционных блюд, ставших для современной молодёжи Крыма символами караимской гастрономической культуры.

Караимы (караи) являются одним из самых малочисленных народов мира. В основном, они проживают на территории Украины, России, Польши и Литвы. Известный караимовед Ю.А. Полканов приводит следующую самоидентификацию караев, впервые принятую национальным съездом крымских караимов в 1917 г. (позднее она была уточнена конференцией Ассоциации крымских караимов): «Коренной народ Крыма, объединённый общностью крови, языка и обычаев, осознающий собственную этническую индивидуальность, кровное родство с другими тюркскими народами, самобытность культуры и религиозную самостоятельность. Испытывают особые чувства к Крыму, как к исторической Родине, дружеское расположение к другим народам и конфессиям, уважают их самоидентификацию» [4, с. 2].

Существует и другая точка зрения на происхождение караев. Например, А. Меметов в своей статье «О так называемых «тюркских» народах Крыма» указывает авторов, рассматривающих этническую принадлежность караимов как «несомненно еврейскую»: Б. Штерн, Д.А. Хвольсон, С. Пинскер, А.Я. Гаркави, А.А. Куник, Г. Штрак и другие. На основе анализа обширного материала автор приходит к выводу о том, что современные караимы являются представителями еврейского населения, исповедующего караизм, основанный в VIII веке Ананом Бен-Давидом [2].

При изучении гастрономических культур народов Крыма нами было опрошено 44 человека в возрасте от 18 до 25 лет. Из них 27 человек (61, 4%) – девушки, 17 человек (38, 6%) – юноши. Средний возраст опрошиваемой группы составил 21,5 года. На вопрос «Знаете ли вы блюда караимской кухни?» утвердительно ответили 9 человек, что составляет примерно 20,5% опрошенных, из них – 4 юноши и 5 девушек. Таким образом, 79,5% лиц, принимавших участие в опросе, ответили на поставленный вопрос отрицательно.

На вопрос «Перечислите известные вам блюда караимской кухни» были получены следующие ответы:

- Караимские пирожки – 3;
- Чебуреки, белая пахлава, пельменный суп – 1;
- Чебуреки, варёные яйца – 1;
- Шашлык, сладкое вино – 1;
- Караимская самса – 1;
- Белая халва – 1;
- Сыворотка с творогом – 1.