

**Берестовская Д.С.
КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ КРЫМА**

УДК 008(477.75)

Кафедра культурологии Таврического национального университета им. В. И. Вернадского начинает публикацию статей, посвященных теме «Культурные ландшафты Крыма». Культура, являясь специфическим содержанием общества, его имманентной характеристикой, существует в различных формах и типах своего проявления – субкультурах, отражающих исторические условия существования, национальное и этническое самосознание, религиозные, нравственные и эстетические ценности различных групп общества, семиотические поля и другие особенности многообразных культурных форм. Один из важнейших элементов, определяющих своеобразие бытования культуры, – среда, формирующая условия жизни человека и определяющая во многом своеобразие его культуры. Среда – понятие многозначное, и географическое, и культурное: Земля и Небо, географический ландшафт и достижения цивилизации, природные и культурные формы – всё, что обуславливает и наполняет содержанием мировидение человека, формирует его духовный мир. Эти оттенки содержания воплотились в концепт «культурный ландшафт».

«Ландшафт [нем. *Landschaft*] – ... природный географический комплекс, в котором все основные компоненты: рельеф, климат, воды, почвы, растительность и животный мир – находятся в сложном взаимодействии и взаимообусловленности, образуя единую, неразрывную систему» [5, с. 271].

Ландшафт – понятие географическое. «Ландшафтами называют участки территории (природные территориальные или акваториальные комплексы), в пределах которых природные компоненты (горные породы, вода в разных состояниях, воздух, почва, растения и животные) находятся во взаимосвязи, характер которой иной, чем на соседних территориях» [1, с. 106].

Ландшафт – это сложившийся веками образ и характер местности; это формы земной поверхности, соответствующие определенному набору элементов и характеризующиеся особым обликом, т.е. внешним видом. Это конкретный географический объект, имеющий соответствующее название и четкое географическое положение на карте.

Следует учесть, что ландшафт (местность или часть местности) воспринимается и оценивается как некое единство. Неотъемлемое качество восприятия ландшафта – целостность.

Итак, ландшафт – географическое понятие, обозначающее природное образование. Но именно определенные ландшафты, пригодные для жизнедеятельности человека, дающие возможность обеспечить существование не одного, а и последующих поколений, становятся природной основой для поселений человека, для строительства городов. Например, в континууме «город – местность (ландшафт)» возникает построенный город, созданный руками человека, т.е. рукотворный ландшафт, включающийся в систему культуры как результат человеческой деятельности. Так появляются понятия «городской ландшафт», «сельский ландшафт», определяющие не только местоположение того или иного культурного объекта, но и его своеобразие (город, село, поселок и т.д.), обусловленное формой жизнедеятельности человека.

Таким образом, феномен «культурный ландшафт» не лишается своей географической основы и «четкого положения на карте». Напротив. Как явление культуры, «культурный ландшафт», представляющий сложную систему, имеющую пространственно-временной характер, в буквальном смысле опирается на географический, природный ландшафт и во многом от него зависит.

Ю. Лотман, размышляя о роли природного фактора в судьбе культуры (или культурных образований), называет географическое расположение «постоянно действующим фактором», во многом определяющим пути ее развития. Мыслитель видит исходное противоречие в этом явлении: с одной стороны, «географическое положение той или иной культуры изначально задано и до некоторой степени определяет своеобразие ее судьбы, которая неизменна на всех этапах развития. С другой стороны, именно этот фактор не только становится важнейшим элементом самосознания, но оказывается наиболее чувствительным к динамике доминирующих процессов данной культуры» [4, с. 744].

Ю. Лотман делает интересные наблюдения и многозначные выводы о влиянии местоположения (т.е. природного ландшафта) на судьбу города (т.е. культурного ландшафта): как он называет – «географическая судьба культуры», заданная местоположением «культурной ойкумены» (материковое расположение – в центре, на побережье и т.д.), «местом на военно-политической карте эпохи или же в религиозном пространстве греха и святости», т.е. постоянной борьбой между «мифологической» географией и географией «реальной». Это соотношение Ю. Лотман определяет как важный фактор динамики культуры: от передвижения «политико-мифологической географии по пространству географии реальной» зависело возникновение остроконфликтных религиозных, политических или военных проблем [4, с. 744].

Как и географический, культурный ландшафт – сложная система, имеющая определенную целостность, которая воплощается в облике города и других объектов. Это «система символов, выработанных историей культуры».

Оригинальную концепцию культуры, имеющую непосредственное отношение к нашим исследованиям, сформировал Г. Д. Гачев в труде «Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос» (1995) [2], в котором дано обобщенное изложение основных положений его теории. Еще ранее, в 60-е гг. XX в., Гачев выступил со своим толкованием национального понимания мира: «... каждый народ видит мир особым образом. Зависит это от того участка мирового бытия, который достался, доверен на жизнь каждому народу: от особого сочетания первостихий – земли, воды, воздуха, огня – которое отлилось и в составе человека (этническом и духовном), и в быту, и в слове. История народы меняет, сближает, перемешивает, однако работает она на добротном, сложившемся тысячелетиями национальном субстрате, и все изменения суть

именно его изменения. Оттого и история народов своеобразна, и особы в ней извивы и сочетание общей миру цивилизации и исконно выросшей у народа каждой культуры» [3, с. 180].

Особенности видения народом окружающего мира, справедливо считает Г. Гачев, обусловлены своеобразием книги его бытия. Письмена этой книги – везде: на земле (в горах или на равнине), в воздухе, в воде – в природе, которая «вся сочтена смыслами», и в культуре (языке, музыке); «читаемые» человеком, они «истекают» его чувствами и мыслями.

Все это – «Космогос» (термин Г. Гачева), строй мира, творимый народом, исходное начало которого – единый хаос мирового бытия, из него формируется «особый Космос», национальный, имеющий свою логику, национальное миропонимание, особый логос – национальный склад мышления.

Позже, в 90-е годы XX в., Г. Гачев сформулировал стройную теорию, названную им «национальные образы мира». Отметим основные положения этой теории.

– Существует единое интернациональное бытие мира (космос, природа, история, культура), единая цивилизация, которая проявляет себя через «национальные образы мира», представляющие уникальное воплощение этого интернационального Бытия.

– Национальный образ мира проявляется через Космо-Психо-Логос, представляющий собой единство взаимодополняющих феноменов: национальной природы, психического склада и мышления народа. Г. Гачев дает оригинальную мифологическую трактовку этого единства: «Природа каждой страны есть текст, исполненный смыслов, сокрытых в Матери-и. Народ = супруг Природы (Природы + Родины). В ходе труда за время Истории он разгадывает зов и завет Природы и создает Культуру, которая есть чадородие их семейной жизни. Природа и Культура находятся в диалоге: и в тождестве, и в дополнительности; Общество и История призваны восполнить то, чего не даровано стране от природы» [2, с. 11].

– Природе Г. Гачев отводит первичную роль в этом единстве, она «питает и расширенно воспроизводит национальную целостность», она – «Природина», Великая Мать, мать-кормилица» (так ее понимает народ и отражает в фольклоре). «Природа – заповеди, скрижали и письмена самого бытия», она «излучает душу – Психею», именно в Природе развивается история народа.

– История совершается народом, именно в ней народ приходит к тождеству с природой своего обитания и социумом, т.к. «история – реализация потенциалов национального Космоса в браке с Социумом народа, в порождении – творчестве материальной и духовной Культуры» [2, с. 19].

– По Гачеву, Культура – «это совершенство в своем роде». Есть «культура» животных и растений, идеально «прилаженных» к данному космосу. Но люди развивают культуру там, где они поселились, – «на тех или иных пустырях или вмятинах Земли, среди лесов или среди снега, в ходе труда-производства из здешних материалов развивают совершенную по данному месту породу культуры». Культурная целостность основана на своем складе мышления, предопределяющем картину мира, историю народа, в соответствии с которыми «человек ... слагает мысли в ряд, который для него доказателен, а для другого народа – нет».

Рассуждая о процессах глобализации, влияющих и на развитие культуры («у всех телевизоры и авто-»), Г. Гачев в то же время утверждает: «... в ядре своем каждый народ остается самим собой», пока сохраняются пейзаж, этнический тип, язык. У каждого народа – свой инвариант бытия, он видится в своей проекции, «как единое небо сквозь атмосферу, определяемую разнообразием поверхности Земли... Национальные образы мира есть диктант национальной Природы в Культуре» [2, с. 17 – 18, 21 – 24].

Г. Гачев выработал свою гносеологию, свои подходы, методологию, метаязык, который, как он считает, позволит расшифровать космо-психо-логос народа. В обобщенном виде размышления мыслителя могут быть представлены следующим образом:

1. «Натурфилософский» язык четырех стихий, дающий возможность образовать метафорическое поле культуры.

2. Субъективное «вмешательство»: «субъект должен быть внесен и учтено его присутствие в объекте исследования. Тогда одновременно совершается: познание предмета и Сократово познание самого себя. Возникает жанр *жизне-мысли*, мышления-исповеди... Описание национальных образов включены в дневник жизни, и эти пласты перекрещиваются в повествовании» [2, с. 29].

3. Использование таких методик, как «воображение и угадывание», что дает возможность по известным деталям «реконструировать» весь текст культуры. Это «научно-художественное видение, в нем участвуют страны, народы, эпохи, культуры, научные идеи, т.е. реализуется философия культуры», как образно заключает Г. Гачев, «интеллектуальный детектив» – жанр художественного исследования [2, с. 30 – 31].

Опираясь на эту методологию, Г. Гачев исследовал «национальные образы мира» различных народов.

Представляется правомерным, используя эти интенции отечественных мыслителей, обратиться к анализу культурных ландшафтов Крыма – региона, не имеющего аналогов в мировой истории и культуре.

Исторически сложилось своеобразие Крыма как общего дома для множества этносов (более ста), нашедших здесь свою «малую» родину. Именно на Крымском полуострове происходило «столкновение цивилизаций» (термин Хаттингтона) Востока и Запада, возникали межэтнические взаимодействия, имевшие как положительный, так и отрицательный характер, формировались семиотические культурные поля, утверждались этнокультурные стереотипы: обобщенные представления о чертах собственного народа – автостереотипы, способствующие объединению и самоутверждению нации, и гетеростереотипы –

представления о другом народе, нередко являющиеся источниками национальных предрассудков и предрассудков.

Этностереотипы, как правило, эмоционально окрашены, выражают симпатии или антипатии, оказывают воздействие на психологию и поведение людей, влияние на национальное самосознание и нередко ведут к межнациональным конфликтам. Это объясняется различными ценностными установками и ориентациями разных этносов, их способностью или неспособностью к адаптации, к взаимопроникновению ценностей своей и иной культуры, к духовному объединению на основе Истины, Добра и Красоты (категорий, имеющих общечеловеческую основу).

В реальной действительности национальные, нравственные, религиозные, мировоззренческие, эстетические ценности, сформировавшиеся в процессе исторического развития народа, нередко несводимы к духовным ценностям других народов, непередаваемы на языки других культур, этносов, национальностей, что мы и наблюдаем в социокультурной жизни народов Крыма. Невозможно представить себе слияние подобных культурных миров и образование некоего одноструктурного, однопланового феномена. В связи с этим бесперспективна идея создания в Крыму модели этногосударства, основанного на «особых правах» некоего «коренного этноса». Происходит то, что А. Мальгин назвал «кризисом родины»: трудность разделить свою родину с другими, с представителями других этносов, каждый из которых стремится доказать свое исключительное право на историческую и культурную память.

Но если невозможно слияние, синтез разновекторных культурных миров (Восток и Запад), то возможно и необходимо образование многоуровневой и многоаспектной системы, своеобразие и особая ценность которой будет во взаимопроникновении, взаимопонимании, диалоге и полилоге этнических, национальных культур, находящихся на стадии расцвета, что обусловит «многоцветье» культуры Крыма. Этого можно достигнуть, отказавшись от этнической, национальной замкнутости культурных миров, используя прозрачность и доступность средств культурного общения.

Крым – музей под открытым небом. Еще А. С. Пушкин, двадцатилетним юношей посетивший Крым, был пленен «мифологическими преданиями», «воспоминаниями историческими», которыми насыщен сам воздух Тавриды.

*К чему холодные сомненья?
Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымились жертвоприношенья.
Здесь упокоена была
Вражда свирепой Эвмениды;
Здесь провозвестница Тавриды
На брата руку занесла;
На сих развалинах свершилось
Святое дружбы торжество
И души великих божество
Своим созданием возгордилось.*

Взору пушкинского героя предстает «поэта край священный»:

*С Атридом спорил там Пилад,
Там умер гордый Митридат...*

Здесь, в Крыму, в Бахчисарае, поэт вспоминает о «памятнике влюбленного хана» и позже создает романтическую поэму «Бахчисарайский фонтан». Юный поэт вместе с семьей Раевских посещает знаменитый Георгиевский монастырь. Монахи жили в пещерах вокруг маленькой древней церкви, узкая лестница поднималась над морской пучиной. В «Отрывке из письма к Д.» Пушкин вспоминал: «Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставили во мне сильное впечатление».

Античность, памятники христианской и мусульманской культуры... Все ли крымчане задумываются над этим? Крым – поликультурное пространство, несводимое к одному основанию, к этнической одномерности. Каждый крымчанин, к какому бы этносу или нации он ни принадлежал, постоянно соприкасается с памятниками иных культур, иных национальных достояний, с иными представителями этих культур, для которых Крым тоже является родиной. Духовное постижение сущности других культурных миров, носителей иных культурных ценностей, постижение «кодов» многообразных картин мира, культурных текстов – основа взаимопонимания, диалога и полилога культур. Степень развития гуманизма как уважения к свободной творческой индивидуальности, о чем писал и что воплощал в своей деятельности А. Швейцер, создание культурологических концепций и их практическое применение с целью утверждения человеческой личности в условиях дегуманизирующей цивилизации – нравственная основа диалога и полилога культур.

Обратимся вновь к мыслям Д. С. Лихачева. Размышляя о глобальных проблемах человечества, тесно связанных с судьбами культуры, он выделил проблему растущего отчуждения современного человека от себя подобных и от окружающей его среды. Ученый, наряду с понятием «экология культуры», ввел термин «нравственная экология», оба явления связаны неразрывно и имеют непосредственное отношение к проблеме диалога культур. Д. С. Лихачев сформулировал «девять заповедей» гуманизма, соблюдение которых можно положить в основу сущности «человека культурного», способного к диалогу с другим человеком, этносом, культурой.

Д. С. Лихачев утверждал, что «мир создан как единое целое, с многообразными внутренними связями, которые нельзя нарушать», и, будучи поборником культурного единства человечества, ратовал за

сохранение всех национальных своеобразий, специфики культур всех народов. Необходимым условием существования культур Запада и Востока, Севера и Юга является не противостояние, а дополнение и утверждение нового типа цивилизации, которая будет связывать через разные формы общения всех живущих на Земле людей.

Крым – наш общий дом. По образному выражению А. Мальгина, дом этот причудлив и многообразен, стены его украшены орнаментами различных культур. Цель крымских культурологов – поиск путей и средств осуществления мирного взаимодействия и взаимообогащения культур народов Крыма, с гордостью называющих себя крымчанами.

Эти задачи ставят перед собой авторы цикла статей «Культурные ландшафты Крыма».

Источники и литература:

1. Багрова Л. А. География Крыма : учеб. пособие для учащ. общеобр. учеб. зав. / Л. А. Багрова, В. А. Боков, Н. В. Багров. – К. : Лыбидь, 2001. – 304 с.
2. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г. Д. Гачев. – М. : Прогресс, 1995. – 480 с.
3. Гачев Г. Д. Национальный космос / Г. Д. Гачев // Современная драматургия. – 1990. – № 2. – С. 180-182
4. Лотман Ю. М. Современность между Востоком и Западом / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. – СПб. : Искусство, 2002. – 765 с.
5. Словарь иностранных слов / гл. ред. Ф. Н. Петров. – М. : Сирин, 1996. – 608 с.

Андрющенко И.А., Захарова А.В.

УДК 008:725.94+711.4(477.75)

МОНУМЕНТ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ СИМФЕРОПОЛЯ

Городское пространство как часть культурного ландшафта в настоящее время вызывает несомненный интерес исследователей. Автор культурологического бестселлера «Креативный город» Чарльз Лэндри справедливо заметил, что развитие городов – это настоящее искусство, ведь «лучшие из известных нам городов – это самые изощренные произведения, когда-либо придуманные и созданные человеком. В то же время, худшие из них служат воплощением беспомощности, упадка и разрушения» [7; с.9].

Город способен выразить себя множеством способов. В данной работе мы акцентируем внимание лишь на одном из «языков», с помощью которого человек может постигать город, ощущать неповторимость окружающего пространства, гармонично существовать в городской среде или «конфликтовать» с ней. Речь идет о монументальном искусстве, которое, безусловно, играет огромную роль в создании уникального образа каждого города.

Монументальное искусство – один из видов объектов культурного наследия (наряду с историческими, архитектурными и градостроительными, садово-парковыми, ландшафтными объектами), «произведения изобразительного искусства, как самостоятельные, так и связанные с архитектурными, археологическими или другими памятниками или с образуемыми ими комплексами (ансамблями)» [13, с.4]. Монументальное искусство, формируя облик города, выступает частью городского пространства.

Уникальность монументального облика города определяется прежде всего индивидуальным видением скульптора, творческим переосмыслением выработанных веками схем и образов. Г. Я. Скляренко, автор книги «Художник и город», выделяет основные функции, которые выполняет монументально-декоративное искусство в городе. Образуя единство, они связаны между собой и определяют специфику монументальных произведений как вида искусства. Располагаясь на конкретной территории, монументальное произведение информирует о значении территории (знаково-информационная функция), помогает ориентироваться в городе (пространственно-ориентационная), располагаясь в парке, около воды и т.д., создает образ местности и всего города (образно-содержательная), украшает пространство (декоративная).

Изученная литература позволяет выделить ряд основополагающих принципов создания и расположения монумента в городском пространстве, не зависимо от тематической и идеологической направленности: наличие большой и утверждающей идеи; крупные исторические события, деятельность выдающихся людей; лаконичность; внутренняя динамика; установка на территории исторически, географически или культурологически связанной с деятельностью изображаемого лица; соответствие архитектурному ансамблю, площади или парку. Следует также выделить ряд ошибок при создании монумента: малозначительное содержание, натуралистические подробности, лишние детали, отсутствие единства, излишняя детализация.

Чаще всего монумент рассматривается как компонент архитектурного ансамбля, однако некоторые авторы [1; 9] предлагают планировать ансамбль после создания и установки монумента. Размеры монумента относительны. Наиболее распространенная высота монумента превышает человеческий рост в 2-2,5 раза, в то время как высота пьедестала варьируется от 2,5 до 10,5 м.

Обязательным условием расположения монумента является организация свободного пространства около главной его стороны, которое не должно быть занято ни архитектурными сооружениями, ни зелеными насаждениями, ни рекламой, ни автостоянками. Отсутствие исследованных принципов снижает художественно-эстетические качества монумента, его эмоциональное воздействие, пространство около монумента служит только полем для обзора. Но оно также должно активно использоваться во время