вариативность в поиске абсолютного идеала совершенного человека и общества связывает воедино исторический процесс. Поверх рассуждений о динамике культуры как динамике идеалов проходит глобальный интерес: что именно предшествующие или другие культуры дают для понимания современной цивилизации и каковы перспективы ее развития. Предложенный вариант анализа исторической динамики культуры сквозь призму формируемого и отражаемого в культуре идеала позволит, на наш взгляд, преподавателям истории культуры осваивать и систематизировать поистине неисчерпаемый конкретный материал.

Вечерина Ольга Павловна

Москва

Российский университет дружбы народов, старший научный сотрудник

Кандидат исторических наук

Новая иконология Шивы Натараджи в западной культуре XX века

Шива Натараджа в мировой культуре выступает сегодня в трех ипостасях: как объект поклонения в тамильских храмах, как артефакт для крупнейших музеев мира, как главный символ индийской духовности. Предтечей такого переосмысления образа стало открытие музея Гиме 13 марта 1905 г., где перед статуей Натараджи Мата Хари исполнила эротический танец, что немало способствовало популярности Натараджи в глазах широкой публики. Благодаря эссе Кумарасвами и авторитету Родена [Rodin 2006], а также вспыхнувшей моде на Индию Натараджа стал эмблемой эзотерической мудрости для взыскующих восточной духовности в знаменитом Монте-Верита, с 1926 г. принадлежащем барону Э. фон дер Хейдту, чья коллекция стала основой музея Ритберг. Жемчужиной коллекции и эмблемой музея стал Натараджа [Beltz 2011]. Следующий толчок развитию популярности Натараджи среди широкой публики дал ученый А. Павловой индийский танцор Удей Шанкар, соединивший традиции классического индийского танца и новые формы танцевального искусства Запада. Образ Натараджи использовался как аллегория судьбы (например, в «Игре в бисер» Г. Гессе). Значительный вклад в интерпретацию Натараджи как космологического символа и метафоры космических процессов во вселенной внес Ф. Капра [Капра 1994]. Космологическое и теологическое понимание образа Натараджи привело к его появлению 18 июня 2004 г., в качестве дара правительства Индии, в Европейском центре ядерных исследований (CERN) в Швейцарии. Сегодня происходит повсеместная «глобализация» и одновременно «банализация» образа Натараджи: его узнаваемый абрис используется в различных странах мира в рекламе ресторанов индийской кухни, йога-центров, танцевальных школ, аюрведических клиник и т. п. Для западной цивилизации он оказался даже более притягателен, чем Тадж-Махал, продолжая вдохновлять как интеллектуалов, так и многочисленных поклонников восточных психопрактик [Pal 2004]. Такая иконология образа максимально далека от содержания, которое в него вкладывали творцы и аутентичные интерпретаторы в рамках шайва-сиддханта, но зримо свидетельствует о таланте неизвестных нам чольских мастеров и незаурядной силе воздействия найденного ими блестящего формального решения даже на совершенно неискушенных современных зрителей. Все вышесказанное позволяет считать Натараджу одной из «глобальных икон» мировой истории искусства, имеющим общечеловеческое значение.

Список литературы:

1. Капра Ф. Дао физики. М.: Орис : Яна-Принт, 1994.
2. Beltz J. The Dancing Shiva: South Indian Processional Bronze, Museum Artwork, and Universal Icon // Journal of Religion in Europe. 2011. No. 4. P. 201–222.
3. Pal P. The Blessé and the Banal: Shiva Nataraja in the 20th Century // Chidambaram: Home of Nataraja. 2004. P. 128–137.
4. Rodin A. The Dance of Shiva // Chola: Sacred Bronzes of Southern India. L.: Royal Academy of Arts, 2006. P. 146–149.

Воробьева Татьяна Леонидовна

Томск

Национальный исследовательский

Томский государственный университет, доцент

Кандидат филологических наук, доцент

Книжная культура Томска и читательские практики конца XIX – начала XX века: уроки прошлого

В современных социокультурных условиях, когда книга утрачивает свой статус в обществе, обращение к опыту конца XIX – начала XX в., периода активного становления массовой читательской аудитории в России, существенно расширяет представление о механизмах формирования книжной культуры, о стратегии развития читательских практик в порубежные периоды истории общества. В связи с этим исследование региональной книжной культуры с учетом всей ее специфики дает возможность выявить закономерности общерусской картины эволюции книги в обществе. В конце XIX – начале XX в. Томск становится признанным книгоиздательским, книготорговым, образовательным

центром Сибири. Именно в этот период в регионе формируется своеобразное «культурное гнездо» (Н. К. Пиксанов) со своим издательским делом, книжным репертуаром, местным авторским корпусом и инфраструктурой чтения. Удаленность от центра, когда томскому книгоизданию приходилось в большей степени опираться на собственные силы и инициативу, придавала сибирской книге большую, чем во многих губерниях европейской России, самостоятельность, осознание своей миссии в отстаивании экономической и культурной независимости края, в утверждении идей и принципов областничества. Развитие книгоиздания способствовало поиску новых путей книгораспространения. Уникальным примером неразрывной взаимосвязи этих процессов стала деятельность крупнейшей в Сибири частной книгоиздательской фирмы П. И. Макушина, объединившей торговлю, издательство и типографию. Особенно интересным и значимым в современных условиях представляется опыт П. И. Макушина по созданию бесплатных библиотек-читален в Томской губернии, организации публичных библиотек в Томске на основе личных собраний, проведению народных чтений как наиболее доступной формы привлечения к чтению неграмотных и малограмотных слоев населения, реализации издательских проектов по публикации местных авторов, анонсированию книжной продукции через газеты. Во многом благодаря общественной и частной инициативе фактически в регионе была создана долгосрочная программа адресной поддержки потребителей местной книги и периодики в городе и селе. Социально-экономические преобразования в Сибири на рубеже XIX–XX вв. коренным образом трансформировали облик читательской аудитории этого периода: изменился не только количественный, но и качественный состав читателей, пополнившись представителями средних слоев городского населения. В этот период выдвинулся массовый читатель, имеющий невысокий уровень грамотности, но ощутивший необходимость в приобщении к чтению. Становление читательских практик постепенно явилось важнейшим фактором регионального книгоиздательского процесса. Цепочка создания текста (авторский этап) и бытования книги (читательский этап) не замыкалась, а порождала новый виток «жизненного цикла» книги, эволюция читательских вкусов и предпочтений способствовала генерации новых текстов в регионе, формированию местного авторского корпуса.

Забубенина Ирина Константиновна

*Ростов-на-Дону
Южный федеральный университет
Аспирант*

Народный танец как выражение синкретизма древнерусской культуры

В самом широком смысле слова синкретизм — это слитность, смешение, эклектизм. В искусстве синкретизм проявляется в слиянии различных видов и форм, образов, первоначальных компонентов в какие-то новые явления, не отличающиеся структурной целостностью. Говоря о древнерусской культуре как синкретичном феномене, мы имеем в виду следующее:

1. Изначальная размытость границ между художественной и жизненно-практической, коммуникативной, религиозной сферами человеческой деятельности обуславливала синкретизм древнерусской культуры.
2. Отсутствие в народном творчестве определенной и четкой жанро-родо-видовой структуры, взаимовлияние и взаимопреплетение ранних форм искусства.

В феномене синкретизма древнерусской культуры воплотилась способность человека к восприятию и осознанию мира в его единстве. Исследователи народной словесности и искусства обнаружили много «народной мудрости» в творениях древних мастеров и потому назвали эту область фольклором. Одной из особенностей фольклора является наличие в нем синкретизма. На первоначальных стадиях развития древнерусской культуры различные виды искусства: музыка, пение, танец, поэзия — не разделялись и народные игрыща и хороводы носили синкретический характер. Синкретизмом определялось сочетание и взаимодействие, но не равноправность искусств, входящих в то или иное произведение народного творчества. Говоря о физическом и нравственном характере древних славян, Н. М. Карамзин не оставил без внимания их танец: «Сердечное удовольствие, производимое музыкаю, заставляет людей изъяслять оное разными телодвижениями: рождается пляска, любимая забава самых диких народов. По нынешней Русской, Богемской, Далматской можем судить о древней пляске Славян, которою они торжествовали священные обряды язычества и всякие приятные случаи...» С внедрением христианства в массы сформировалось так называемое двоеверие, религиозный синкретизм. Это не могло не отразиться на народном танце: русская зарождающаяся хореография потеряла первоначальную стихийность и обрела более организованные формы. Говоря о русском танце, стоит непременно упомянуть о костюме русского человека, в котором тоже выражался синкретизм древнерусской культуры. Костюм играл важную роль в формировании и развитии танца с самого момента его возникновения. Традиционный народный костюм — это важнейший исторически сложившийся элемент национальной культуры, связанный с образом жизни, обычаями, климатическими условиями, историческими событиями и, особенно, внешним обликом человека. Синкретизм древнерусской культуры — многоплановое явление. Можно предположить, что расцвет древнерусской культуры и искусства в определенной степени осуществился именно благодаря их синкретическому характеру.