

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Котляр Е.Р., Хлевной В.А. — Испано-мавританский код Мудехар в крымском культурном ландшафте //

Культура и искусство. – 2023. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.5.40716 EDN: ZMSHAD URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40716

Испано-мавританский код Мудехар в крымском культурном ландшафте

Котляр Елена Романовна

кандидат искусствоведения

доцент кафедры декоративного искусства, Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова

295015, Россия, республика Крым, г. Симферополь, пер. Учебный, 8, ауд. 337

✉ allenkott@mail.ru



Хлевной Владимир Александрович

преподаватель, кафедра изобразительного и декоративного искусства, Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова

295015, Россия, республика Крым, г. Симферополь, пер. Учебный, 8, оф. 337

✉ allenkott@mail.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.5.40716

EDN:

ZMSHAD

Дата направления статьи в редакцию:

07-05-2023

Дата публикации:

14-05-2023

Аннотация: Предметом исследования является испано-мавританский код Мудехар в культурном ландшафте Крыма. Объектом исследования является испано-мавританская стилистика в декоре архитектуры Крыма. В работе применены следующие методы: культурологического (онтологического и семиотического) анализа в определении стилистических элементов, метод анализа предыдущих исследований, метод синтеза в идентификации стилистических особенностей крымской архитектуры периода Модерна. В статье раскрыты следующие аспекты темы: выявлены и идентифицированы особенности испано-мавританского стиля Мудехар и его применение в архитектуре Крыма периода

модерна, а также причины популяризации данного кода в культурном ландшафте Крыма.

Основными выводами исследования являются: 1. Полиэтнический крымский культурный ландшафт представлен культурами этносов, населявших Крым с древнейших времен до наших дней. Главным фактором идентификации и самоидентификации этносов является религиозная принадлежность, отраженная в народных традициях. Народное искусство является наиболее характерным примером проявления этнической идентичности. 2. Распространение испано-мавританского стиля Мудехар в крымской архитектуре не случайно, поскольку синтез восточных и западных черт органичен для Крыма, с древнейших времен лежащего на пути «из варяг в греки», на пересечении торговых путей из Европы в Азию. Мавританский стиль стал частью и географического, и культурного ландшафта Крыма, органично войдя в архитектуру летних дворцов и особняков. 3. Особым вкладом авторов в развитие темы является идентификация и обоснование кода Мудехар как одного из популярных в крымской стилистике модерна. Научная новизна исследования состоит в идентификации и стилистическом анализе кода Мудехар в крымском культурном ландшафте.

Ключевые слова:

культурный код, Крым, Мудехар, Модерн, архитектура, испано-мавританский стиль, дворцовый стиль, орнамент, культурный ландшафт, декоративно-прикладное искусство

Одним из основных направлений культурологии является определение многоаспектности культуры, законов ее развития, форм и особенностей ее проявления. Среди этих параметров особое место занимает самоидентификация этносов в процессе онто- и филогенеза, включающая религиозные, морально-этические, эстетические нормы, а также особенности семиотики культуры каждого этноса [\[2, с. 6\]](#).

Этот вопрос актуализировался на рубеже веков и тысячелетий, когда, с одной стороны, шла речь о сбережении «идеи культуры» на фоне всеобщей глобализации, и, с другой, когда происходило «столкновение цивилизаций», этнической идентичности [\[2, с. 4-6\]](#).

Тезисы о создании гражданского общества, регламентирующего нравственное совершенствование людей, различных по своему социальному статусу, воспитанию, способностям выдвинул в своих философских трактатах родоначальник немецкой классической философии Иммануил Кант (1724–1804). Идея «моральности» общества и человека стала, по его мнению, высшей функцией культуры.

Идеи культурного единства человечества выдвигал выдающийся академик АН СССР, филолог, искусствовед и культуролог Дмитрий Сергеевич Лихачев (1906–1999), называвший культуру «органическим целым», «домом», вкладывая в это понятие все, что создано человеком [\[14, с. 91\]](#).

Д. С. Лихачев ввел в научный тезаурус термин *экология культуры*, вкладывая в него идею сбережения социокультурного пространства через признание самоценности всех типов культуры (в частности, этнических), его составляющих. Эти идеи следуют из его «нравственных законов», в частности, о межнациональной терпимости: «Нравственность – это то, что превращает «население» в упорядоченное общество, смирят национальную вражду, заставляет «большие» нации учитывать и уважать интересы «малых» (а вернее, малочисленных)» [\[14, с. 94\]](#).

Идеи единства и целостности культуры, основанной на взаимодействии и интеграции этносов и цивилизаций как уникальных субъектов культуры, несмотря на выявление отдельных «культурно-исторических типов», содержатся в работе русского социолога и культуролога, одного из основателей цивилизационного подхода в истории, Николая Яковлевича Данилевского (1882–1885): «Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому» [\[4\]](#). *Культурно-историческим типом* или *цивилизацией* Данилевский называл совокупность науки, религии, искусства, гражданского, политического, общественного и экономического развития групп этносов на определенной территории, основным параметром общности которых является родственность языков. Среди закономерностей развития культурно-исторических типов, рассмотренных автором, содержится следующее утверждение: «Цивилизация, свойственная каждому культурно-историческому типу, тогда только достигает полноты, разнообразия и богатства, когда разнообразны этнографические элементы, его составляющие, – когда они, не будучи поглощены одним политическим целым, пользуясь независимостью, составляют федерацию или политическую систему государств» [\[2, с. 113\]](#).

Рассуждения Д. С. Лихачева и Н. Я. Данилевского относятся к многонациональным территориям, к которым также относятся территории полиэтнической России и Крыма в частности, в которых культуры каждой из многочисленных национальностей и групп близкородственных народов представляют собой уникальное целое, при этом не нарушая собственных культурных границ этнической идентичности. Обращение к понятию межэтнического диалога культур Крыма невозможно без обращения к концепту «культурный ландшафт».

Термин *культурный ландшафт* опирается на ряд концептов, выдвинутых учеными, рассматривавшими его под разным углом. Основываясь на понятии *ноосфера*, обозначенном российским многопрофильным ученым-энциклопедистом Владимиром Ивановичем Вернадским (1863–1945), Д. С. Лихачев ввел термин *гомосфера*, обозначая его как «сферу влияния и воздействия на окружающий мир человеческой деятельности» [\[14, с. 91\]](#). В исследованиях Д. С. Лихачева, посвященных экологии культуры, культурный, или называемый им *исторический ландшафт* охарактеризован как природно-культурный территориальный комплекс, сформированный в результате длительного взаимодействия человека и природы, его социокультурной и хозяйственной деятельности [\[14, с. 144\]](#).

С начала 1990-х годов в мировой науке начинает уделяться особое внимание культурным ландшафтам как особому наследию, обеспечивающему взаимодействие, взаимозависимость и взаимопроникновение природных и культурных компонентов. В «Оперативном руководстве по осуществлению Конвенции о всемирном наследии» ЮНЕСКО появилась дефиниция «культурный ландшафт» и было установлено ее место в ряду объектов наследия. В данном документе термин «Культурный ландшафт» понимается как результат «совместного творения человека и природы», отмечается определяющая роль социальных, экономических и культурных факторов во взаимодействии человека и среды его обитания. В отношении Крыма данное определение является абсолютно логичным и отвечающим всем основным параметрам, таким, как четкая определенность геокультурного региона, а также наличие отличительных культурных элементов данного региона.

Советский и российский ученый-географ и специалист по теории классификации Владимир Леопольдович Каганский (род. 1954) охарактеризовал культурный ландшафт как архетип, отличающийся рядом аспектов, к которым помимо особенностей географии,

взаимодействия и преобразования людьми окружающей среды, относятся этический, семиотический, эстетический и сакральный компоненты. «Культурный ландшафт – земное пространство, жизненная среда достаточно большой (самосохраняющейся) группы людей, если это пространство одновременно цельно и структурировано, содержит природные и культурные компоненты, освоено утилитарно, семантически и символически» [7]. По мнению автора, культурный ландшафт диалектичен, так как включает в себя природные и культурные компоненты, при этом его отличает сочетание непрерывности и прерывности, продуктивное соседство автономных компонентов, контактные переходные зоны, сосуществование различных групп населения. В. Л. Каганский привел метафору, представляя культурный ландшафт «ковром мест», «иконическим текстом», для постижения которого необходима смена позиций, движение в пространстве [7].

В. Л. Каганский также акцентировал внимание на этнокультурном ландшафтоведении, отмечая влияние традиций различных национальностей на изменение и освоение природных угодий, образование различных культурно-хозяйственных типов, привнесение каждым из этносов собственных черт в единый культурный ландшафт. Соответственно, можно говорить о культурном ландшафте, в частности, полиэтнического Крыма, как о мозаике, в которой общая картина создана с помощью множества отдельных этнических компонентов (языков, бытовых и религиозных традиций, культуры освоения природы, семиотики искусства, архитектурных традиций и пр.) [7].

Определение термина «культурный ландшафт» невозможно без обращения к междисциплинарным исследованиям, в частности, к регионалистике. Основным акцентом таких исследований является изучение развития конкретных направлений культуры в рамках определенного географического пространства, обусловленного ландшафтными, климатическими, территориально-административными границами. Предметом изучения исследований по региональной культуре является полилингвизм, полиэтничность, поликонфессиональность определенных регионов.

В работах культуролога и географа, основателя «Центра гуманитарных исследований пространства Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева», Дмитрия Николаевича Замятина (род. 1962) представлено такое междисциплинарное направление исследований, как *гуманитарная география*, первоначально развивавшееся в рамках антропогеографии, а позднее – в рамках экономической и социально-экономической географии. Данное направление науки представляет собой синтез культурного ландшафтоведения, когнитивной географии, образной (имагинальной) географии, мифогеографии, сакральной географии [6]. Автор отмечает, что исследовательская активность в гуманитарной географии смещается в сторону формирования и развития ментальных конструкторов. Важным для нашего исследования является такое направление гуманитарной географии, как *образная (имагинальная) география*, изучающая «закономерности формирования географических образов, их структуры, специфику их моделирования, способы и типы их репрезентации и интерпретации» [6]. К понятиям имагинальной географии относятся такие термины, как региональная идентичность (региональное самосознание), локальный миф, образно-географическое пространство, культурный ландшафт, ментально-географическое пространство. Автор определяет термин «географический образ», как систему взаимосвязанных символов, стереотипов и архетипов, характеризующих какую-либо территорию и напрямую зависящих от развития культуры данной территории, т. е. как вариант культурного ландшафта.

Д. Н. Замятин также акцентировал внимание на роль различных *текстов культуры* в формировании географического образа (термин введен в тезаурус основных понятий культурологии А. Я. Флиером), как вербальных, так и невербальных, в частности, изобразительного искусства, музыки, архитектуры, а также на важном значении локальных мифов в данном процессе. В данном случае ярким примером региона с четкими географическими границами является Крым, поскольку его культурный ландшафт был сформирован и формируется благодаря текстам культур, населявших ранее и населяющих его ныне многочисленных национальностей, а также их диалогу и полилогу.

Теория одного из ключевых понятий в данном исследовании – текста культуры – была разработана на основе работ по семиотике известного русского семиотика и культуролога Юрия Михайловича Лотмана (1922–1993) [\[15\]](#), а также философа, востоковеда, филолога Александра Моисеевича Пятигорского (1929–2009).

Главный научный сотрудник Российского НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, теоретик культурологии А. Я. Флиер (род. 1950), называет культурным текстом «совокупность культурных смыслов, выраженных в знаковой форме». Автор указывает на семиотическую составляющую всех явлений культуры: интеллектуальных, материальных, художественных, социальных, поскольку все они несут информацию как о самих себе (явлениях, продуктах, процессах), так и о времени, обществе и регионе, для которого характерно то или иное явление или процесс. А. Я. Флиер также выдвинул тезис о том, что изучение культуры вне текстуально-смысловых характеристик ведет к потере предмета изучения, т. к. культура по своей сути всегда является текстом. Автор выделил в особую группу культурных текстов художественные произведения, как вербальные, так и невербальные, оперирующие образным языком.

Крым исторически с древнейших времен и до настоящего времени представляет собой многонациональный регион, на территории которого как следствие постоянных миграций происходило взаимодействие отдельных этнокультур, формирование особого этнокультурного поля, состоящего из кодов множества различных культур. «Крым – поликультурное пространство, несводимое к одному основанию, к этнической одномерности» [\[2, с. 121\]](#). История Крыма, благодаря своему географическому расположению на пути «из варяг в греки», на пересечении торговых путей, с древних времен связана с постоянной сменой этнических групп, часть из которых исчезла в последующем процессе ассимиляции, культура иных сохранилась, испытав в том или ином виде влияние интеграции, однако все этносы или этнические группы, даже полностью исчезнувшие, оставили свой след в культуре Крыма. Безусловная роль в формировании крымских текстов культуры (как визуальной символики так и мифологической составляющей) принадлежит сменяющим друг друга древним культурам: киммерийцам, таврам, аланам; культурам, пришедшим в Крым в эпоху античности: скифам (тавроскифам), грекам, евреям, сарматам, готам; этносам, пришедшим либо сформировавшимся на территории Крыма в средневековье: армянам, крымским татарам, туркам, караимам, крымчакам, итальянцам (генуэзцам); многочисленным народам, пришедшим в Крым в Новое Время, благодаря освоению крымских земель Российской империей: в первую очередь, русским, украинцам, белорусам, а также народам Западной и Восточной Европы: молдаванам, немцам, евреям-ашкеназам, чехам, болгарам, прибалтийским народам и др. Большой приток в Крым представителей различных этносов повлиял на развитие ремесел, привнес разнообразие как в архитектуру, так и в искусство.

Российский математик, философ и политолог Олег Аршавинович Габриелян (род. 1956) считает основной характеристикой Крыма его автономность, обусловленную не только полуостровным характером места – *топоса*, но и его внутренней идеей, сущностью, устойчивой структурой бытия – *логосом*. Приводя исторические примеры, доказывающие логичность автономии Крыма, О. А. Габриелян отмечает, что онтологическая суть Крыма политекстуальна, «эта ойкумена с ее многообразием культурных миров породила различные крымские «тексты»: литературные, архитектурные, топонимические, демографические и многие другие» [\[2, с. 21\]](#). Вместе с тем, ученый обращает внимание на то, что ни один из этих текстов, касающихся как крупных культурных образований (скифский, крымскотатарский, русский), так и более скромных (греческий, иудейский, армянский, болгарский, немецкий и пр.) не стал доминантным, подавляющим.

Ю. М. Лотман на основе теории французских структуралистов выдвинул теорию *семиосферы* – замкнутого пространства, состоящего из отдельных культурных пластов и текстов, выраженных через символы. Семиосфера, по Лотману, хаарактеризуется континуумом различных текстов внутри общих границ, но эти внутренние тексты должны являться либо родственными, либо понятными с точки зрения друг друга, в отличие от внешних текстов, для которых необходим дополнительный механизм перевода. Таким образом, внутренняя неоднородность и разнообразие наполнения семиосферы составляют ее уникальную целостность. Ю. М. Лотман также указывает на алгоритм образования новых текстов внутри семиосферы, для чего необходимо, с одной стороны, некое подобие исходных культурных кодов, а с другой, различия между ними [\[15\]](#).

О. А. Габриелян указывает на важный вектор развития крымской культуры – крымский *семиозис*, т.е. процесс интерпретации знака, порождения значения, свидетельствующий о развитии различных культур на единой территории в условиях автономии. Происхождение термина «семиозис», имеющего значение «интерпретация симптомов» восходит к древнегреческим физиологам, которые пользовались им для постановки диагноза. Анализ составляющих крымской культуры, таким образом, позволяет сделать вывод об онтологической сущности Крыма – его обособленности.

Идея культурного единства в полиэтническом обществе невозможна без продуктивного диалога культур, в свою очередь, формирующего уникальное семиотическое пространство многонационального Крыма. По мнению российского культуролога и философа Д. С. Берестовской (1934–2020): «Духовное постижение сущности других культурных миров, носителей иных культурных ценностей, постижение «кодов» многообразных картин мира, культурных текстов – основа взаимопонимания, диалога и полилога культур» [\[2, с. 12\]](#).

К характеристике концепции *диалога культур* обращался известный экзистенциалист, философ Мартин Бубер (1878–1965), выдвинувший теорию диалога в искусстве (художественной культуре), как духовного переживания, для которого необходимо понимание языка искусства, «души культуры», как особого таинства. Советский и российский культуролог, философ, историк культуры Владимир Соломонович Библер (1918–2000) считал диалог «оптимальной формой общения людей» и в повседневной жизни, и в искусстве. Советский и российский культуролог, философ, автор исследований по теории ценности, истории культуры и эстетики, Моисей Самойлович Каган (1921–2006), расширил понятие диалога на связь между природой и культурой, прошлым и будущим, Западом и Востоком. Философ выдвинул идею многомерности диалогов, называя диалог способом и условием существования человека и культуры.

В монографии «Диалогичность праздника» Д. С. Берестовской и российского культуролога Ольги Владимировны Брыжак (род. 1959), описаны два направления развития диалога: *диахронное* – провоцирующее изменения (мировоззрения, ценностей) со временем, и *синхронное* – развитие диалога в едином социокультурном пространстве. В синхронном развитии диалога его субъектами выступают различные социальные группы: субкультуры, поколения и т.д. К основным такого диалога относятся этносы, особенно связанные с общей компактной территорией проживания [\[1, с. 41\]](#). В случае, наличия «контактных зон», внутри границ пересечения информации, эти границы выполняют роль «перевода» культурных текстов одного этноса, как субъекта диалога, на язык («код культуры»), понятный другому субъекту. Таким образом, диалог внутри этих границ порождает возникновение единого семиотического пространства, в котором существуют и различия между отдельными субъектами (этнотами), и формируются их общие черты. Близкородственные культурные коды народов Крыма, сформировавшиеся в течение веков, являются примером подобного диалога.

Важным аспектом темы данного исследования является «Проблема диалога как парадигмы современного социокультурного процесса и как феномена, свойственного культурной ситуации Крыма» [\[1, с. 37\]](#). В условиях глобализации, стирания культурных граней, в связи со всеобщим распространением «массовой культуры» благодаря средствам коммуникации, прежде всего Интернет, и с другой стороны, трансформации и подмены этнических и религиозных ценностей и формирования социально опасных тенденций в многонациональном обществе, приводящих к катастрофам, особенно остро встает вопрос конструктивного межнационального и межэтнического диалога. Эту тенденцию отмечает российский социолог Феликс Васильевич Лазарев (род. 1938).

Диалог культур, взаимное изучение текстов культур друг друга, как взаимодействие, приводит к пониманию и принятию друг друга (толерантности) и одновременно к формированию собственной идентичности, т.е. является необходимым условием оптимального развития как каждого из субъектов (этнотов), так и дальнейшего развития культурного ландшафта в целом.

Важными аспектами данного исследования являются выделение отдельных текстов и кодов этнических культур и их элементов в общем полилингвальном пространстве крымской ойкумены, а также фиксация их визуальной и содержательной трансформации в результате неизбежного взаимовлияния в процессе длительного сосуществования в непосредственной близости.

«Цель крымских культурологов – поиск путей и средств осуществления мирного взаимодействия и взаимообогащения культур народов Крыма, определение специфики культурных ландшафтов Крыма, отличающихся исторической ценностью и многообразием» [\[2, с. 19\]](#).

Рассмотрим один из многочисленных визуальных кодов культурного ландшафта Крыма – стиль мудехар, воплотившийся в архитектуре полуострова в период модерна. Результаты изучения исторических предпосылок возникновения культуры мудехар и памятников мавританской архитектуры содержатся в монографии российского искусствоведа Анри Юрьевича Капτικού (род. 1947) [\[9\]](#). Автор подчеркивает уникальность араб-мавританского стиля, сформировавшегося на испанской территории, и вобравшего в себя как восточные, так и западные черты. Об истории и некоторых особенностях крымской архитектуры модерна писал российский философ, искусствовед Анатолий Иванович Коваленко (род. 1949) [\[10\]](#). Ориенталистика в крымской архитектуре модерна и

ее декоре является предметом статей российского искусствоведа Людмилы Александровны Ефремовой [\[5\]](#), а также наших работ [\[12\]](#), [\[13\]](#). Работа крымского историка, краеведа Николая Николаевича Калинина (1938–2000) [\[8\]](#) посвящена истории жизни и творчества ведущего архитектора Крыма периода модерн, Николая Петровича Краснова. Дворцово-парковые архитектурные комплексы, их история и стили рассмотрены в работе российского искусствоведа Екатерины Михайловны Коляды [\[11\]](#).

Термин «стиль мудехар» был введен искусствоведом Хосе Амадором де лос Риос в честь мудехаров, которые сыграли ведущую роль во внедрении исламских декоративных элементов в иберийские христианские королевства. Мудехарами стали называть мусульман, оставшихся в бывших районах Аль-Андалуса после завоевания христианами в средние века, которые изначально не были обращены в христианство или изгнаны. Такое их название было заимствовано от арабского слова – мудаджан, что в переводе означает «прирученный, или одомашненный». Термин, вероятно, возник как насмешка, поскольку слово применялось к домашним животным, особенно к домашней птице [\[3\]](#). Термин мудехар также переводится с арабского языка как «тот, кому разрешено остаться», что дословно показывает ситуацию того времени. Стиль мудехар возник в результате смешения мавританского и европейского стилей во времена арабского халифата на Пиренейском полуострове после испанской Реконкисты.

К мусульманам, жившим в средневековых христианских королевствах Пиренейского полуострова, которых называли мудехарами, относились терпимо, и они могли исповедовать свою религию с определенными ограничениями. Однако вскоре перехода в 1492 году последнего оплота мусульман на полуострове Гранада к христианской Кастилии, мусульмане были поставлены перед выбором: стать христианами или уехать, сначала в Кастилию, а вскоре и в Арагон. Тех, кто решил принять ислам и остаться, называли морисками, их часто подозревали в тайном исповедании ислама, и после 1609 г., они были изгнаны из Испании [\[18\]](#).

Сохранение культуры мудехаров в средневековых христианских королевствах, зависело от соотношения христианского и мусульманского населения, конкурирующих интересов монархии и папства и экономических потребностей. В результате этого локального изменения синтез исламской стилистики и христианских архитектурных практик и стал основой «стиля мудехар» [\[3\]](#). Культурное смешение, типичное для мудехара, начало возникать в Испании еще в XI веке в результате сосуществования европейской и мавританской культур. Мудехар – это исключительно испаноязычное явление, существовавшее в XII–XVI веках, как смесь христианского (Романский, Готика, Ренессанс) и мусульманского художественных течений, что послужило связующим звеном между искусством христиан и мусульман.

Характерными чертами стиля мудехар являются:

- 1) Использование в декоре зданий мягких материалов, таких как кирпич, штукатурка, керамика или дерево, что способствовало декоративному изобию.
- 2) Использование определенных архитектурных элементов и декоративных тем.

Существуют различные варианты мудехаризма: кирпичный романский стиль (Леон, Вальядолид, Авила и Сеговия), западное искусство мудехара (от Тежу до Португалии), Арагонский мудехар (с изобилием глазурованных декоративных керамических элементов и большим развитием в долинах Эбро, Халон и Джилока), Эстремадура, Андалусия (Гранада, Кордова и Севилья) и валенсийское сообщество (Кастельон, Валенсия и

Аликанте) [\[18\]](#).

Данный стиль имел свои особенности в зависимости от региона и названия, среди которых выделяются мудехар толедский, леонский, арагонский и андалузский. Стиль вышел за рамки Пиренейского полуострова и распространился в том числе и по испанским колониям на американском континенте. К наиболее очевидным особенностям мудехара, заимствованным из мусульманского искусства, относится использование геометрических узоров, замысловатой плитки и кирпичной кладки, а также каллиграфии в качестве средства декора. Несмотря на то, что многие ранние здания в стиле мудехар были построены мусульманскими мастерами, со временем эти методы и приемы были заимствованы испанцами и вскоре заняли весомое место в испанской архитектуре того времени. Интересно, что в XIX веке в Мадриде произошло возрождение этого стиля, известное как нео-мудехар. Он был очень популярен в начале XX века, в эпоху распространившегося по всей Западной и Восточной Европе модерна. Как и в мудехаре, в нем использовались геометрические фигуры, арабески и узорчатая плитка. Знаменитый каталонский архитектор Антонио Гауди экспериментировал с нео-мудехаром в своем Доме Висенс (Casa Vicens) [\[18\]](#).

Несмотря на то, что мудехар был распространен по всей Испании, в некоторых регионах он получил особую популярность. Наиболее примечательным является северо-восточный регион Испании Арагон, где многочисленные здания в стиле мудехар были удостоены статуса Всемирного наследия ЮНЕСКО. В частности, это собор Санта-Мария-де-Медиавилья-де-Теруэль в городе Теруэль и дворец Альхаферия в Сарагосе. Одним из самых впечатляющих примеров мудехара за пределами Арагона является королевский дворец Алькасар в Севилье (Илл. 1), основы которого были заложены маврами еще в VIII веке. Комплекс был построен в XIV веке на развалинах арабской крепости Педро I Кастильским. Еще несколько выдающихся примеров сочетания европейского и мавританского искусства имеются в Толедо: например, синагога Эль-Трансито XIV века. Также стоит упомянуть Санта Мария ла Бланка, бывшую синагогу, которая сегодня принадлежит католической церкви и функционирует как музей.



Илл. 1. Королевский дворец Алькасар в Севилье, Испания. 1364 г.

В конце XIX-го и начале XX-го века в Испании и Португалии произошло возрождение стиля нео-мудехар. В новом стиле арки в стиле мудехар, черепица и кирпичная кладка сочетались с современной архитектурой и материалами, в том числе с металлом и стеклом.

Некоторые испанские архитектурные фирмы обратили свое внимание на строительные проекты в современном арабоязычном мире, в частности в Восточной Аравии, Марокко, Алжире, где искусство мудехара использовалось в качестве предпочтительного стиля жилых строений. Исторический стиль мудехар продолжает служить основой для модернизации в других, более современных стилях. В настоящее время мусульманские архитекторы достигли внушительных успехов в области современной архитектуры, отражая технические и инженерные достижения, а также эстетический опыт, основанный на наследии мудехара [\[18\]](#)

Стиль нео-мудехар не случайно стал популярным в Крыму, культура которого изначально исторически представляла собой синтез восточных и западных традиций, сочетая в себе элементы Востока и Запада. Использование основных принципов стиля мудехар в крымской архитектуре связано с формированием и распространением в эпоху модерна дворцового южнобережного типа построек – дворцов, особняков, дач и гостиниц, для которых нарядный стиль зданий, декорированных восточным орнаментом, стал одним из самых распространенных. По словам историка русского искусства, Владимира Васильевича Стасова (1824–1906), этнический орнамент, все элементы которого имеют архаичное смысловое значение, является характерным признаком, культурным кодом искусства любого этноса, и несет не только декоративную функцию, но и важную смысловую роль [\[17\]](#), являясь определителем стиля, акцентом, придающим зданиям определенный колорит (в данном случае восточно-мавританский).

Стиль модерн, распространенный в конце XIX – начале XX в., являлся результатом своеобразной эклектики, смешения исторических архитектурных стилей и использования их элементов в произвольной комбинации. Талантливые архитекторы, работавшие в эпоху модерна в Крыму, создавали проекты, в которых отображались пожелания заказчиков в соответствии с их этнической составляющей и интересами, однако наличие безупречного вкуса архитекторов позволило им избежать диссонанса и создать необычные и гармоничные ансамбли [\[10\]](#). В этот период в конструкциях и декоре особняков и общественных зданий проявились как мировые художественные стили (неоклассицизм, неоготика, необарокко), так и характерные черты национального искусства народов, населявших Крым – русских, крымских татар, армян, крымчаков, евреев, караимов, греков и других [\[16\]](#). Несмотря ряд общих черт, позволяющих отнести то или иное архитектурное сооружение к периоду модерна, здания, спроектированные в этом стиле, отличаются ярко выраженной индивидуальностью, а также региональным и этнонациональным колоритом. Это, в частности, объясняется и тем, что особняки, а иногда и общественные здания строились с учетом пожеланий заказчика, и соответственно, могли содержать элементы национальной художественной культуры.

В планировке и декоре архитектуры периода модерна в Крыму зачастую прослеживается восточный стиль, представляющий собой сплав из элементов турецкого и арабского зодчества, армянской архитектуры, крымскотатарских сооружений времени Золотой Орды, караимских и крымчакских элементов. Одновременно с этническими элементами, в крымской архитектуре модерна, так же, как и в других регионах России и Европы, проявляются элементы античного классицизма, барокко, готики, в большей или меньшей степени, в зависимости от характера здания и предпочтений заказчика. Однако,

региональный характер строений Крыма, по словам А. И. Коваленко, почти всегда различим благодаря тому, что: «для Крыма, в данном случае доминантой всегда служил Восток и античная Греция. Вот почему «симбиоз традиций» в архитектурных памятниках Крыма имеет свой неповторимый пластический облик, позволяющий безошибочно опознавать его географическое происхождение» [\[10\]](#). Стиль мудехар, сам по себе являющийся таким синтезом, прочно закрепился в архитектуре полуострова.

Стиль мудехар по определению подходил для строительства иудейских культовых сооружений, ввиду восточного происхождения религии в целом, а также поскольку сефардская ветвь иудаизма непосредственно происходит из мавританской Испании.

К ярким примерам мавританского стиля относится Хоральная синагога (Илл. 2), возведенная в 1881 г. в центре г. Симферополя, на ул. Салгирной (сейчас ул. Кирова). Хоральные синагоги, как правило, строились при крупных общинах, в основном в городах, и принадлежали к реформистскому течению иудаизма, возникшему в период Хаскалы. Это были вместительные, светлые и нарядные здания, в которых практиковалось канторское пение (синагогальный хор под управлением «кантора» – регента, или дирижера). Именно присутствием хора и обусловлено общее название синагог такого типа – «Хоральная синагога».

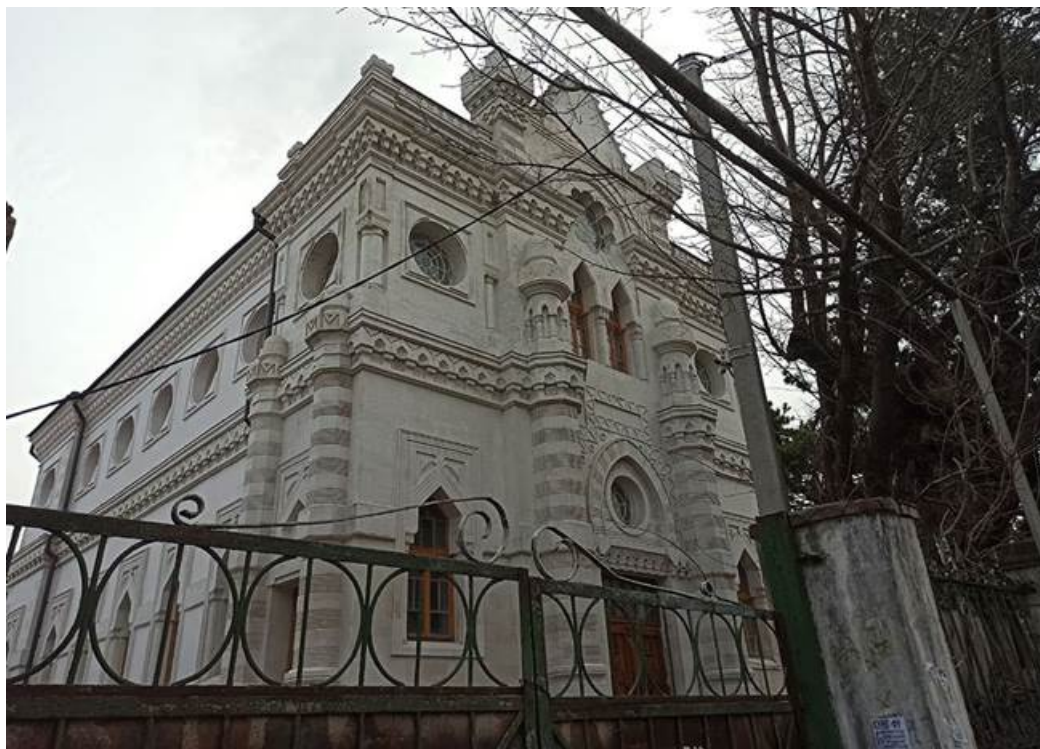
Здание Хоральной синагоги представляло собой прямоугольное двухэтажное сооружение, алтарная часть которого ориентирована на восток. Западный (входной) фасад, выходивший на центральную Салгирную улицу (ныне ул. Кирова), представлял собой двухэтажную конструкцию, в которой каждый этаж отделялся выступающим карнизом. Фасад делился по вертикали на три части, включая основной объем и две прямоугольные башни по бокам. В соответствии с религиозными предписаниями относительно синагог, центральная часть фасада включает в себя по три больших арочных проема на обоих этажах (в центральном нижнем размещался вход), и по одному окну на каждом этаже в башенках. Восточно-мавританский колорит зданию придают зубчатые крошки башен, центральный фронтон в виде арки (символ Скрижалей завета) и балюстрада по двум сторонам от фронтона. Также к стилю мудехар относятся и стрельчатые окна второго этажа в башнях.

Нарядное здание в мавританском стиле мудехар, общепринятом для архитектуры хоральных синагог конца XIX в., гармонирует с другими парадными зданиями и дворцами Крыма: сходные элементы и очертания в виде зубчатых башенок, балюстрад на карнизах и прямоугольных силуэтов со стрельчатыми окнами имеет Ливадийский императорский дворец Николая II, Алупкинский Воронцовский дворец, дворец Дюльбер в Кореизе великого князя Петра Николаевича, вилла «Виктория» Соломона Крыма в Феодосии и др.



Илл. 2. Здание Хоральной синагоги г. Симферополя. 1881 г. Фото 1972 г., во время функционирования ее в качестве кинотеатра.

Еще одним характерным зданием в стиле мудехар является симферопольская караимская кенаса (Илл. 3), построенная на средства караимской общины в 1891–1896 г. Кенаса находится на ул. Караимской. Ее архитектура представляет собой синтез стилей мудехар и Ренессанс. Нарядное, светлое здание кенасы выстроено из бодрацкого камня. К характерным деталям мавританского стиля относится зубчатое оформление башенок по бокам фронтона, а также на карнизах. Восточный характер имеют навершия башенок по двум сторонам от входа, сложная стрельчатая форма двух узких окон над входом, полосы, декорирующие фасад, имитирующие кирпичные полосы в андалузских постройках, узор из лепнины под карнизом.



Илл. 3. Караимская кенаса, г. Симферополь. 1896 г.

В стиле нео-мудехар была выстроена и ныне не сохранившаяся Хоральная синагога в г. Феодосия (Илл. 4). Ее строительство было осуществлено на ул. Лазаретная на средства общины и окончено в 1904 г. Рядом с синагогой на фото – выстроенное одновременно с синагогой здание духовного училища для мальчиков – Талмуд-Тора. Здание синагоги имеет цельный вид благодаря простоте своего базиликального объема, его красота и нарядность состоит в сочетании ренессансных пропорций и лепного декора в стиле мудехар. Традиционные для мавританского стиля башенки между зубчатым карнизом и круглое окно на фасаде придавали зданию торжественный, парадный вид, что соответствовало значению главной Хоральной синагоги города. Интересен тот факт, что в феодосийской Хоральной синагоге молились как евреи-ашкеназы, так и крымчаки.



Илл. 4. Синагога и Талмуд-Тора, г. Феодосия. 1904 г. Открытка начала XX в.

Огромный вклад в создание стиля югобережной крымской архитектуры внес

«архитектор высочайшего двора», главный архитектор Ялты, автор знаменитого Ливадийского императорского дворца Николай Петрович Краснов (1864–1939). Николай Краснов, выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества, имевший крестьянское происхождение, был пожалован дворянским чином статского советника за свои выдающиеся проекты в области архитектуры. Его авторству принадлежит большое количество дворцов и особняков в Крыму. Николай Краснов умело использовал в декоре зданий характерные приемы различных стилей, в том числе и чрезвычайно распространенного в Крыму стиля мудехар. [\[8\]](#).

В качестве примеров использования стиля мудехар в произведениях Н. П. Краснова можно привести дворец «Дюльбер» великого князя Петра Николаевича Романова в Кореизе (Илл. 5, 6). Проект дворца был создан Н. П. Красновым по рисункам и эскизам его заказчика, Петра Романова, который много путешествовал по арабскому востоку и увлекался восточной культурой. Дворец был выстроен в 1897 г. В основе сооружения, как и во всех примерах зданий в мавританском стиле, лежат простые геометрические формы, в плане дворец напоминает букву «п». Центральный входной фасад выполнен в виде выступающей вперед башни, увенчанной куполом со шпилем, что очень характерно для дворцов Андалусии. Форма окон имеет ярко выраженный восточный характер, от стрельчатых до омега-образных форм. Яркую индивидуальность и нарядную красоту зданию придает восточный орнаментальный декор из мелких сегментов, выполненный в виде неглубоких рельефов. Также характерной особенностью является выступающий в виде зубчиков декор карнизов. Общий вид дворца производит впечатление восточной роскошью, одновременной простотой объемов и классической гармонией пропорций, в сочетании с красотой орнаментальной отделки.



Илл. 5. Дворец «Дюльбер» великого князя Петра Николаевича Романова в Кореизе. Арх. Н. П. Краснов. 1897 г.



Илл. 6. Дворец «Дюльбер» великого князя Петра Николаевича Романова в Кореизе. Арх. Н. П. Краснов. 1897 г. Фрагмент входа.

Еще одним знаковым сооружением, в котором использованы элементы стиля мудехар, можно назвать дачу «Виктория» премьер-министра крымского краевого правительства Соломона Крыма в Феодосии (Илл. 7). Сочетание строгих арочных ренессансных форм и характерной мавританской башни справа от центрального фасада, смесь сельджукской и мавританской орнаментики в декоре фасада придает зданию совершенно неповторимый облик, представляющий собой синтез стилей, эпох, этнических идентичностей [\[12\]](#).



Илл. 7. Вилла «Виктория» С. С. Крыма, г. Феодосия.

Арх. Н. П. Краснов. 1914 г.

В центре Симферополя в 1913 г. Н. П. Красновым был построен банк Общества взаимного кредита, за впечатление незыблемой парадности, монументального спокойствия, надежности, как и приличествует банку, получивший название «Золотой

телец» (Илл. 8, 9). Это ощущение было создано архитектором благодаря сочетанию классической, римской простоты пропорций объемов здания в сочетании с крупными арочными остекленными проемами, мощными колоннами перед фасадом, балюстрадами балконов и мавританскими элементами: нарядной мелкой орнаментикой в оформлении верха фасада, а также имитацией башенок, с помощью которой оформлен фриз [\[13\]](#).



Илл. 8. Здание банка Общества взаимного кредита «Золотой телец», г. Симферополь. Арх. Н. П. Краснов. 1913 г.



Илл. 9. Здание банка Общества взаимного кредита «Золотой телец», г. Симферополь. Арх. Н. П. Краснов. 1913 г. Фрагмент.

Купальни Роффе (Илл. 10) в стиле нео-мудехар были построены по проекту Н. П. Краснова в 1897 г. в Ялте во дворе гостиницы «Франция», по заказу купца А. И. Роффе. Как и во дворце «Дюльбер» и в доме Соломона Крыма, архитектор использовал мавританский мотив прямоугольной башни, фасад которой украшен стрельчатыми арочными навершиями входных дверей и галереи второго яруса. Вход оформлен в виде полукруглого портала, богато декорированного геометрическим мавританским орнаментом. Излюбленное мудехарами сочетание простых форм основы здания и мелкого орнамента в декоре придает зданию неповторимый, узнаваемый восточный облик.



Илл. 10. Купальни Роффе, г. Ялта. Арх. Н. П. Краснов. 1897 г.

Проанализировав ряд зданий, выстроенных в Крыму в период модерна, в которых были использованы элементы мавританского стиля мудехар, можно заметить, что этот стиль стал особенно популярен в Крыму ввиду органичности сочетания в нем восточных и западных элементов, что характерно и для крымского культурного ландшафта в целом. Культурный облик Крыма так же неповторим и самобытен, так как его составляют многочисленные культуры восточных и западных народов, оставивших след в истории полуострова. Подобно сочетанию черт востока и запада в стиле мудехар, этнические культуры Крыма не растворяются друг в друге, а сосуществуют гармонично, представляя собой уникальный, узнаваемый колорит местности. Таким образом, можно отметить коннотацию основ стиля мудехар и крымского культурного ландшафта в целом, а культурный код мудехар назвать одним из заметных кодов в культурном ландшафте Крыма.

Библиография

1. Берестовская Д. С. Диалогичность праздника (на примере культуры народов Крыма). Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2015. 148 с.
2. Берестовская Д. С. Культурные ландшафты Крыма: коллективная монография.

- Симферополь: ИТ «Ариал», 2016. 380 с.
3. Гонсалес Е. Испанская архитектура в арабском мире // Искусство Андалуси и мударх в международном масштабе: наследие и современность. № 9, 2015. С. 197-211.
 4. Данилевский В. Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому. М. : Институт русской цивилизации, 2011. 813 с. 10.7256/2454-0757.2022.12.39248 Философия и культура, 2022-12 17 5.
 5. Ефремова Л. Ориенталистика в крымской архитектуре XIX – начала XX века // Архитектура. Строительство. Дизайн. № 3-4 (96-97), 2019. С. 116-122.
 6. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: предмет изучения и основные направления развития. // Общественные науки и современность. 2010. № 4. С. 126–138.
 7. Каганский В. Л. Ландшафт и культура // Общественные науки и современность. 1997. № 1. С. 160–169.
 8. Калинин Н. Архитектор Высочайшего Двора Н. П. Краснов. Симферополь: Бизнес-Информ, 2005. 200 с.
 9. Каптиков А. Ю. Мавританская архитектура Испании. Мусульманские памятники. Мударх (Школа архитектора) М. : Tatlin, 2015. 184 с.
 10. Коваленко А. И. О некоторых стилевых особенностях архитектуры Крыма. // Культура народов Причерноморья. 1999. № 10. С. 51–54.
 11. Коляда Е. М. Дворцы и парки Крыма XIX – начала XX века, история создания и стилистическая характеристика // Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. СПб, 2002. 181 с.
 12. Котляр Е. Р. Идентификация караимской пластики в декоре экстерьера усадьбы С. Крыма в г. Феодосия. // Сборник статей Международной научно-практической телеконференции «Российская наука в современном мире». Москва–Пенза: Научно-издательский центр «Актуальность РФ», 2015. С. 42–48.
 13. Котляр Е. Р. Традиционные элементы народного искусства этносов Крыма в декоре эпохи модерна // Культура и цивилизация, 2016. № 4. С.361–372.
 14. Лихачев Д. С. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре М.: Российский Фонд культуры, 2006. 336 с.
 15. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
 16. Прохоров Д. А., Храпунов Н. И. Краткая история Крыма. Симферополь : Доля, 2013. 400 с.
 17. Стасов В. В. Русский народный орнамент. Вып. 1. Шитье, ткани, кружева. СПб. : Общество поощрения художников, 1872. 88 с.
 18. Шадрин Н. А. Мавританский стиль как воплощение синтеза христианской и мусульманской художественных традиций // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. М.: Грамота, 2016. № 6-2 (68). С. 194-196.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Испано-мавританский

код Мудехар в крымском культурном ландшафте», в которой исследована общность и коннотации испано-мавританской культурной символики в искусстве Крыма.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что одним из основных направлений культурологии является определение многоаспектности культуры, законов ее развития, форм и особенностей ее проявления. Среди этих параметров особое место занимает самоидентификация этносов в процессе онто- и филогенеза, включающая религиозные, морально-этические, эстетические нормы, а также особенности семиотики культуры каждого этноса.

Актуальность данного вопроса обусловлена тем, что в период всеобщей глобализации и стирания граней идентичности, связанный с активным взаимодействием с помощью современных средств коммуникации, развитие этнических культур как в многонациональной России, так и в мире в целом сталкивается с рядом проблем. С одной стороны, это проблема сохранения идентичности и дальнейшего развития национальных традиций, касающихся религии, языка, народного искусства, а с другой – проблема толерантности, конструктивного диалога и взаимодействия между представителями разных народов, направленного не на разрушение общества вследствие межнациональных разногласий, а на созидание и развитие современного общества и государства, основанного на единстве принципов гуманистической морали, при котором каждый этнос получает возможность собственного развития.

Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких всемирно известных исследователей как Д.С. Лихачев, Н.Я. Данилевский, В.Л. Каганский, Ю.М. Лотман, А.Я. Флиер и др. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий исторический, социокультурный, компаративный и художественный анализ. Целью данного исследования является сравнительное семантико-символическое, типологическое и стилистическое исследование образцов художественного стиля мудехар и их влияние на формирование единого культурного ландшафта полуострова в контексте диалога культур. Эмпирической базой выступили здания, выстроенные в Крыму в эпоху модерна.

Анализируя степень научной проработанности проблематики, автор большое внимание уделяет освещению идеи единства социокультурного пространства и культурного единства, целостности, основанной не на синтезе, а на взаимодействии и интеграции уникальных субъектов культуры: этносов и цивилизаций, опираясь на труды Д.С. Лихачева и Н.Я. Данилевского. Взгляды Д. С. Лихачева и Н. Я. Данилевского автор проецирует на культуру многонациональной России и Крыма в частности, где культуры каждого из многочисленных этносов или групп близкородственных народов представляют собой уникальное целое, при этом не нарушая внутренних культурных границ этнической идентичности. Для рассмотрения диалога этнических культур Крыма автор обращается к концепту «культурный ландшафт». Взяв за основу труды Д.С. Лихачева и В.Л. Каганского, автор раскрывает сущность культурного ландшафта как архетипа, включающего в себя ряд аспектов, к которым помимо географических особенностей, взаимодействия и преобразования человеком окружающей среды, относятся образы и символы ландшафта (семиотический компонент), эстетический, этический и сакральный компоненты.

Заслуживает внимание и проанализированные автором представления Д.Н. Замятина о таком междисциплинарном направлении исследований, как гуманитарная география, первоначально развивавшемся в рамках антропогеографии, а позднее – в рамках экономической и социально-экономической географии. Данное направление науки включает в себя культурное ландшафтоведение, образную (имагинальную) географию, когнитивную географию, мифогеографию, сакральную географию. К понятийному аппарату имажинальной географии относятся такие термины, как локальный миф,

региональная идентичность (региональное самосознание), культурный ландшафт, образно-географическое пространство, ментально-географическое пространство. Автором уделено внимание и анализу понятия и сущности визуального семиозиса как важного компонента художественной культуры и семиотики в целом как философского течения. Также автором на основе трудов Ю.М. Лотмана, А.Я. Флиера и других выдающихся российских культурологов представлен анализ теории культурного текста, а также единого механизма формирования семиотического пространства в контексте культуры.

Опираясь на труды современных культурологов и философов (Д.С. Берестовской, В.С. Библера, М. Бубера, М.С. Кагана) автор раскрывает сущность понятия «диалог культур», определяя данный феномен как основополагающий механизм для формирования толерантности и в то же время собственной культурной идентичности

Автор разделяет народы, культуры которых стали вехами в формировании крымского культурного ландшафта, на три группы. К первой группе он относит древние и не существующие ныне этносы, исчезнувшие в результате войн, либо растворившиеся в последующей крымской этносреде: скифы, сарматы, аланы, хазары, печенеги, половцы, готы, гунны и др. Ко второй, самой многочисленной группе, относятся народы, имеющие исконную территорию, для части которых Крым впоследствии стал новой родиной: итальянцы (генуэзцы) и армяне, многочисленные народы России, Западной и Восточной Европы – русские, украинцы, немцы, болгары, чехи, евреи, поляки, эстонцы и др. – в результате политических и социальных миграций в Новое и Новейшее время, в первую очередь, в связи с указами Екатерины II и освоением Крыма Российской империей путем внешней и внутренней колонизации. В качестве третьей группы народов он выделяет старожильческие этносы, не имеющие иной родины, кроме Крыма: крымские татары, крымские цыгане (крымляки), караимы и крымчаки. Все перечисленные этносы сформировали особое этнокультурное поле, состоящее из кодов множества различных культур.

Переходя непосредственно к описанию влияния стиля мудехар на формирование уникального культурного ландшафта Крыма, автор подчеркивает уникальность арабско-мавританского стиля, сформировавшегося на испанской территории, и вобравшего в себя как восточные, так и западные черты. Автором определены характерные черты стиля: использование в декоре зданий мягких материалов, таких как кирпич, штукатурка, керамика или дерево, что способствовало декоративному изобилию; использование определенных архитектурных элементов и декоративных тем. Автор различает следующие варианты мудехаризма: кирпичный романский стиль (Леон, Вальядолид, Авила и Сеговия), западное искусство мудехара (от Тежу до Португалии), Арагонский мудехар (с изобилием глазурованных декоративных керамических элементов и большим развитием в долинах Эбро, Халон и Джилока), Эстремадура, Андалусия (Гранада, Кордова и Севилья) и валенсийское сообщество (Кастельон, Валенсия и Аликанте). В конце XIX-го и начале XX-го века в Испании и Португалии произошло возрождение стиля нео-мудехар. Популярность стиля нео-мудехар в Крыму автор объясняет тем, что культура полуострова изначально исторически представляла собой синтез восточных и западных традиций, сочетая в себе элементы Востока и Запада. Использование основных принципов стиля мудехар в крымской архитектуре автор связывает с формированием и распространением в эпоху модерна дворцового южнобережного типа построек – дворцов, особняков, дач и гостиниц, для которых нарядный стиль зданий, декорированных восточным орнаментом, стал одним из самых распространенных. Автором представлено детальное описание зданий, их декоративных элементов, конструктивных особенностей.

В завершении автором представлены выводы по проведенному исследованию,

включающие все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение особенностей функционирования и коммуникации отдельных этносов на замкнутом пространстве с целью формирования единого культурного ландшафта представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список состоит из 18 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Можно сказать, что автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, показал глубокие знания изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.