

Старикова Елена Николаевна

"ВИТРАЖНОЕ МЫШЛЕНИЕ" ОЛИВЬЕ МЕССИАНА

В статье определяются свойства "витражного мышления", характерного для творчества французского композитора Оливье Мессиана. Выявление особенностей и синестетической основы мышления композитора производится посредством рассмотрения его "витражного мышления" в общей системе различных видов мыслительной деятельности. На примере одного из произведений композитора - "Хронохромии" - аргументируются синестетическая природа "витражного мышления" О. Мессиана и его органичность для творчества французского композитора.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/45.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 2. С. 171-175. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

CHRISTIANITY AND THE ROMAN ARMY IN THE II-III CENTURIES

Solov'yanov Nikolai Ivanovich, Ph. D. in History, Associate Professor
Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev
nikolai_solovyanov@mail.ru

This work is a retort to the materials of the articles that appeared in the second decade of the XXI century over the Internet and in the collections of historical conferences during the debate about the presence of Christians in the Roman army in the II-III centuries. According to the author, the massive penetration of Christians into the Roman army before the beginning of the IV century was impossible due to Roman traditions. An exception might be the tribal militiamen of numery and simmahiary headed by their tribal chiefs, among whom Ostro- and Visigoths early Christianized by the Arian model could be.

Key words and phrases: religion of the Roman army; numery; simmahiary; Christianity; persecution of Christians; Roman religion; Roman army.

УДК 78.01-78.02

Искусствоведение

В статье определяются свойства «витражного мышления», характерного для творчества французского композитора Оливье Мессиана. Выявление особенностей и синестетической основы мышления композитора производится посредством рассмотрения его «витражного мышления» в общей системе различных видов мыслительной деятельности. На примере одного из произведений композитора – «Хронохромия» – аргументируются синестетическая природа «витражного мышления» О. Мессиана и его органичность для творчества французского композитора.

Ключевые слова и фразы: «витражное мышление»; виды мышления; Оливье Мессиаан; «Хронохромия»; синестезия.

Старикова Елена Николаевна

Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки
tosha.starickov@yandex.ru

«ВИТРАЖНОЕ МЫШЛЕНИЕ» ОЛИВЬЕ МЕССИАНА

Творчество французского композитора Оливье Мессиана представлено широким спектром различных жанров, тем и музыкально-образных особенностей. В числе последних можно назвать обращение к пению птиц и григорианскому хоралу (связанному с католическими мотивами, создающими христианско-религиозное наполнение в произведениях композитора). Кроме того, особенно важным является синестетическое видение музыки О. Мессианом (композитор обладал, как он сам признавался, «цветным слухом»)¹. Его цветовые ощущения начали формироваться в детские годы и основаны на впечатлении от сияния католических витражей. Это дает основание говорить об особом характере синестезий Оливье Мессиана, сформировавшихся на основе тесной связи их с католическими витражами, фактурой драгоценных камней, и о «витражности», как отличительной черте синестетического мышления композитора².

Для понимания особенностей мышления О. Мессиана необходимо рассмотреть его в общей системе различных видов мыслительной деятельности. Проблема мышления человека является сложной, активно разрабатываемой в различных, как гуманитарных (прежде всего в психологии и философии), так и естественных (физиология, нейрофизиология), науках.

Разные взгляды на природу и специфику человеческого мышления высказывали ещё древнегреческие философы. Так, Платон, например, отождествлял мышление и речь, Аристотель, соглашаясь с позицией Платона, относил способность мыслить к компетенции ума, к бессмертной «мыслящей части» души. Вслед за Аристотелем свойством «разумной души» называл мышление Р. Декарт. Представители эпохи Просвещения акцентировали своё внимание больше на материалистических (Т. Гоббс) и логических (Г. Лейбниц, Дж. Буль) основах мышления, подчёркивая ту или иную мировоззренческую принадлежность.

В психологии существуют различные подходы к классификации мышления. Его принято делить на наглядно-действенное, наглядно-образное и словесно-логическое виды мышления. Ко второму из этих типов мышления, оперирующему зрительными, слуховыми, двигательными образами, относят такие виды, как визуальное мышление и пространственное.

В крупном плане, что видно из приведённой классификации, мышление делится на две основные группы. К первой группе относят абстрактно-логическое, или вербально-логическое (его также обозначают

¹ «Цветной слух», или синопсия, – одно из проявлений синестезии. Синестезия (*synaesthesia* – соощущение) – межчувственные связи в психике и синестетичность как системное свойство формирования образного строя различных искусств являются специфическим проявлением невербального мышления, возникающим на пересечении различных чувственных модальностей (слуховой, визуальной, тактильно-кинестетической) [4].

² Впервые о витражности в творчестве О. Мессиана написала К. Л. Мелик-Пашаева [9].

как вербальное, логическое, словесно-логическое, понятийное мышление). Данные типы также соответствуют левополушарному мышлению¹. Ко второй группе принадлежат наглядно-образное и наглядно-действенное типы мышления (иначе его обозначают как невербальное, ассоциативно-образное, образное), отвечающие правополушарному мышлению.

Логико-вербальное мышление наделяет явления действительности ясными значениями, основываясь на причинно-следственных связях, систематизирует их, инициирует последовательное и упорядочивающее отношение к явлениям окружающего мира. Основными операциями логического мышления, осуществляемыми языковыми средствами, являются анализ, синтез, сравнение, обобщение и классификация. Здесь необходимо вспомнить фундаментальную теорию происхождения и развития высших психических функций, разработанную Л. С. Выготским (о социальном опосредовании психической деятельности человека, орудием которого выступает слово или знак) [3].

Невербальное (наглядно-образный и наглядно-действенный типы мыслительной деятельности) мышление подразумевает ассоциативное восприятие действительности, эмоциональную отзывчивость, гибкость, быстрое переключение внимания на разные виды информации и деятельности. Оно включает такую разновидность, как мозаичное (оно же клиповый, калейдоскопический, фрагментарный типы мышления), визуальное, художественное, музыкально-художественное мышление. Далее будут рассмотрены виды мышления, которые необходимы для понимания природы «визуального мышления».

Впервые термин «мозаичное мышление» употребил А. Моль в книге «Социодинамика культуры» [11]. Для него характерны дискретность, частая, нередко хаотичная смена информационных единиц, отрывочность в восприятии явлений окружающего мира. Вместе с тем, из осколочных представлений и непоследовательно полученных впечатлений и информации разного порядка складывается плотное мозаичное «полотно» знаний.

Визуальное мышление, относящееся, так же как мозаичное, ко второй группе видов мыслительной деятельности, – это мышление зрительными образами, в процессе которого «оцениваются и определяются различные взаимоотношения между вступившими в противоречие элементами и их комплексами, рассматриваются возможные направления развития ситуации. Результатом этой работы может быть порождение новых образов, новых визуальных форм, несущих определенную смысловую нагрузку и делающих знание структурным и видимым. Эти образы отличаются автономностью и свободой по отношению к объектам восприятия» [1, с. 12].

Художественное мышление, так же как и вышеперечисленные виды мыслительной деятельности, имеет иную, отличную от абстрактно-логического или вербально-логического, психофизиологическую базу. Представление о художественном мышлении и его месте в структуре мышления вообще и в системе образного мышления в частности сформировано в эстетике и теории художественного творчества. В работе же В. Канащенковой предлагается под художественным мышлением понимать феномен образного мышления, который отличается от всех остальных видов своим целостным, холистическим характером [6]. «Для пространственно-образного мышления характерны холистическая стратегия... одновременное выявление соответствующих контекстуальных связей между различными смыслами образа или между целостными образами, “гештальтами”, создание на этой основе многозначного контекста (например, мозаичной или калейдоскопической картины) со множественными “размытыми связями”» [13]. Необходимо отметить, что проявление принципа холизма (принципа координации и интеграции, целостности) отражает «интегративный характер синестезии» [5], подчёркивая, тем самым, тесную связь художественного мышления с синестезией.

К художественному мышлению относится мышление музыкальное, интерес к которому проявился только к XVIII-XIX векам. Среди первых исследователей музыкального мышления необходимо назвать И. Ф. Гербарта, Г. Римана, Э. Ганслика.

В России исследованием особенностей музыкального мышления стали заниматься лишь в начале XX века. Первым здесь следует назвать И. И. Лапшина («О музыкальном творчестве», 1922), рассматривавшего особенности мыслительной деятельности композиторов на примере воспоминаний и писем П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова [8]. Чуть позже появились работы Б. Яворского, вслед за ним и труды Б. Асафьева, посвящённые значению интонационного развития в становлении музыкальной мысли [2; 16]. В отечественном музыковедении исследованию принципов музыкального мышления уделялось и уделяется большое внимание. Здесь необходимо назвать труды Е. В. Назайкинского (1972), М. Г. Арановского (1974), А. Н. Сохора (1974), Л. А. Мазеля (1982), А. В. Ражникова (1989), Г. С. Тарасова (1993), В. В. Медушевского (1994), М. С. Старчеус (1995), В. Н. Петрушина (1997), Д. К. Кирнарской (1997), Г. М. Цыпина (2001). В каждом из трудов исследуются определённые нюансы и особенности музыкального мышления.

В рамках музыкального мышления возможно деление на различные подвиды: сугубо музыкальное и музыкально-художественное. Музыкально-художественное обусловлено не только привязанностью к интонации и интонационному процессу, но и связью с целостными художественными образами, включающими немзыкальные составляющие (например, программа, красочные комментарии)².

В данной статье предлагается обоснование термина «*витражное мышление*», отражающего специфику творчества Оливье Мессиана. В силу своей специфичности и принадлежности творчеству конкретного композитора, данный вид мышления как отдельная разновидность в исследовательской литературе не рассматривался.

С прикладной точки зрения, «витраж – сюжетные изображения из цветного (синего и красного стекла), возникшие с X-XII веков в романских храмах Франции и Германии» [15, с. 137]. Главной особенностью раннего

¹ В продолжение теории И. Павлова в 80-е гг. XX в. были детально разработаны основные идеи теории асимметрии головного мозга П. Линдсея и Д. Норманном.

² См. о музыкально-художественном мышлении [6].

вitraжа является использование интенсивных цветов красочной палитры (красный, синий, желтый), кусочков стекла небольшого размера, разделенных свинцовым контуром. Техника vitража позволяла сочетать световое и цветовое начало живописи, что придавало изображениям эмоциональную насыщенность. «Огненные, цвета граната, густо-алые, красные, желтые, зеленые, ультрамариновые, голубые и темно-синие стекла, вырезанные соответственно контуру рисунка, пропуская наружный свет, горели как драгоценные самоцветы, преобразая весь интерьер храма, настраивая человека на возвышенный лад» [Там же, с. 106]. Стекла могли иметь различную толщину и быть недостаточно прозрачными из-за пузырьков внутри, но это только лишь усиливало художественный эффект от vitража, пробираясь сквозь который, свет начинал искриться и играть¹.

Помимо цветовых эффектов, «готическое цветное стекло создавало новые эстетические ценности – давало краске наивысшую звучность чистого сияющего цвета» [Там же, с. 107], соединяло в сознании прихожан красочные сияющие изображения и музыку.

Музыкальный уровень «витражности», особенности претворения принципов «витражного мышления» в произведениях О. Мессиана упоминаются и разбираются в литературе в контексте вопросов формообразования (работы В. Екимовского, К. Л. Мелик-Пашаевой, Т. В. Цареградской). Наряду с иными компонентами, такими как ритмические и метрические особенности, пение птиц, «витражное мышление», – неотъемлемая составляющая синестезий Мессиана. Как указывает К. Л. Мелик-Пашаева, «звуковой vitраж» является ведущим принципом звукотворчества композитора [9]. На уровне формообразования «витражность» определяют как *мозаичность*, единство в многообразии, многогранные проявления одной и той же структуры, преобладание экспозиционного типа тематизма, что ведет к повторности и вариантности движения музыкальных образов (техника транспонирования и секвенцирования).

Иные составляющие «витражного мышления»: ассоциирование фактуры драгоценных и полудрагоценных камней с аккордовыми гроздьями, с различной их структурой (вращающиеся аккорды, аккорды доминанты, резонансные аккорды²) и высотой (чем выше, тем светлее, и наоборот) описаны композитором в «Технике моего музыкального языка». Кроме того, на фактурном уровне «витражное мышление» проявляется в соотношении Мессианом сонорных и аккордовых комплексов и с цветами спектра, и с материалом, фактурой драгоценных и полудрагоценных камней. К. Л. Мелик-Пашаева связывает понятие vitража с техникой гармонических и ритмических педалей [Там же, с. 29]. Данная техника активно используется композитором: в «Квартете на конец времени» на ней построена вся I часть «Литургия кристалла», отчасти – VII часть «Хаос радуг Ангела, возвещающего конец времени»; в «Хронохромии» – во всех разделах, кроме Эпода.

Таким образом, в творчестве О. Мессиана все художественные элементы, связанные с его синестетическими ощущениями, вербализуются, конкретизируются, находят воплощение в конкретных аккордах, музыкальных приёмах (в vitражности как формообразующем принципе), высказываниях и подробных вербальных пояснениях на уровне мышления. Исходя из сказанного, можно установить, что «витражное мышление» формируется на стыке музыкально-художественного (сугубо музыкальные средства выразительности, соединённые с программами различных видов), визуального (оперирование визуальными образами драгоценных камней, vitражей) и мозаичного (фрагментарность, дискретность построений, сопоставление композиционных участков различных уровней) типов мышления. Механизмом же, на основе которого оно функционирует, является синестетичность.

В плане выявления особенностей синестетичности «витражного мышления» показательным представляется рассмотрение второй части «Хронохромии» О. Мессиана.

«Хронохромия» (“Chronochromie”) – произведение зрелого периода творчества (1960)³. Мессиаан, если следовать его высказываниям, использует в произведении одну из распространенных в его творчестве форм – септинарий (*septima* с итальянского – «семь»), добавляя к пяти основным частям древнегреческой трагедии: Строфе I, Антистрофе I, Строфе II, Антистрофе II, Эподу, еще две – Интродукцию и Коду. Вторая и четвертая части (Строфа I, Строфа II), имеющие похожее строение, повлияли на название всего произведения. В них наиболее последовательно осуществлено соединение звуков, тембров и длительностей: 36 ритмических пермутаций сочетаются с звукокомплексами аккордов, имеющих конкретные цвето-фактурные характеристики. Опираясь на принцип «вitraжа», О. Мессиаан наделяет группы инструментов колористической функцией – они «окрашивают» длительности:

- деревянные духовые, гlockеншпиль, челеста орнаментируют ритм мелодическим контрапунктом пения птиц Франции: «камышовка – кларнет, черноголовая савка – флейты, крапивник – гlockеншпиль, поползень – ксилофон, зеленая пересмешка – фагот, английский рожок, гобой, малый кларнет» [14, с. 288];
- ударные осуществляют ритмические перестановки, а струнные дублируют их, уплотняя фактуру колористическими созвучиями.

В партии металлических ударных использована техника тройного контрапункта: инструменты (три гонга, колокола, китайская тарелка, подвесные тарелки и тамтам) проводят каждый свою «интерверсию». Для пермутации на верхнем уровне – «вращающиеся аккорды», для пермутации на среднем уровне – «аккорды, обрабатываемые в транспозиции от одного и того же звука в басу» (т.н. аккорд на доминанте), для пермутации на нижнем уровне – «аккорды со связанным резонансом» [Там же]. Под уровнями композитор подразумевает

¹ Расцвет данного искусства пришелся на XIII век, который во Франции, на родине композитора, считается «золотым веком vitража». Мессиаан говорил: «Мы должны преклоняться перед vitражами Буржа, Шартра, “розами” Нотр Дам» [12].

² Резонансный аккорд иначе называется обертоновым, с его помощью может быть произведен «эффект vitража» [10, с. 73].

³ Название произведения переводится как «Цвет времени», что векторизует с точки зрения синестезии слушательское восприятие.

различные строки партитуры (соответственно, партии гонгов, колоколов, китайской тарелки, подвесных тарелок и тамтама), а гармоническую поддержку осуществляет группа струнно-смычковых инструментов.

Каждая группа аккордов наделяется определенной фактурно-колористической характеристикой автора¹. Созвучия первого уровня, исполняемые первыми скрипками:

аккорд «А: нежно-желтый, приглушенный сияющий розовый, жемчужно-серый.

В: хризопраз, зелено-голубой матовый, черный сардоникс, белый и красно-коричневый с бледно-желтым.

С: горный хрусталь, “кошачий глаз”, темно-зеленый» [Там же, с. 294].

Среди перечисленных созвучий, как показал анализ, чаще всего используются аккорды групп А и С: А-С, В, А, С, А, А, С, А, С, А, С, А, А, С, А, С, А, С, А, С, – создавая нежно-желтое с зеленым свечение.

На втором уровне, в партии вторых скрипок представлены транспозиции одного и того же аккорда от звука *cis*. Используя транспозиции, «мы получаем 48 аккордовых комплексов (цветов); некоторые цвета очень несхожи – другие, состоящие из одних и тех же, но по-разному сгруппированных, имеют сходство.

А: верхний слой: горный хрусталь и цитрин;

нижний слой: цвет меди с золотыми отблесками.

В: большое пространство сапфирно-голубого, окаймленное более интенсивным синим (голубой флюорин, шартрский голубой) и окруженное фиолетовым.

С: оранжевый, с полосами бледно-желтого, красного и золотого.

Д (сверху вниз): бледно-зеленый, аметистово-фиолетовый и желтый» [Там же, с. 296].

Следует отметить, что при прослушивании произведения все вышеперечисленные аккорды невозможно выделить слухом из общего сонорного звучания. Память фиксирует общий эффект слияния звучностей, поскольку О. Мессиаан создавал единый образ, подобный витражному изображению в храме, сияющему множеством цветовых переливов различных оттенков. Цветовой ансамбль лишь варьируется при транспозициях, создавая совокупностью оттенков «октаэдр опалового свечения» [Там же, с. 294]. Безусловно, преобладающими цветами в Строфах являются желтый, синий и производный от них зеленый цвета, остальные, скорее всего, играют роль красочных вкраплений единого красочно-звукового образа. Но в целом витражность на более частном, аккордовом уровне воплощена в данных частях «Хронохромии» с убедительной яркостью.

В опоре на «витражное мышление», технику «витража», в «Хронохромии» достигается единство пространства/времени и воплощается смысл обозначенного в названии цвета времени как синестетического знака космического единства (земного и духовного, живого и неживого, профанного и сакрального) и целостности бытия.

Исходя из ранее приведённых взглядов на природу различных видов мышления, а также опираясь на приведенный анализ фрагмента «Хронохромии», «витражное мышление» можно охарактеризовать как *мышление посредством музыкально-художественных единиц синестетической природы, формирующее фрагментарность, дискретность построений, сопоставление композиционных участков различных уровней, в комплексе реализующее пространственный эффект витража*. Относительно творчества Оливье Мессиаана необходимо говорить о ритмических, метрических единицах как сугубо музыкальных компонентах его произведений и ладовых, гармонических образованиях, связанных в сознании композитора с фактурой драгоценных и полудрагоценных камней, с различными цветовыми сочетаниями, – как художественно-музыкальных единиц.

Однако феномен «витражного мышления», наиболее отчетливо выступающий в творчестве французского композитора, как представляется, вскрывает общие синестетические качества музыкальной образности и может стать инструментом осмысления многих явлений музыкального искусства, выступая как один из видов невербального художественного мышления.

Список литературы

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 386 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / ред. Е. М. Орловой. М.: Музыка, 1971. 376 с.
3. Выготский Л. С. Мышление и речь. Изд. 5. М.: Лабиринт, 1999. 352 с.
4. Галеев Б. М. Человек, искусство, техника (проблема синестезии в искусстве). Казань: Изд. Казанского университета, 1987. 264 с.
5. Зайцева М. Л. Синестезийность как системное свойство художественного сознания: дисс. ... д. искусствоведения. Саратов, 2014. 335 с.
6. Канащенкова В. В. Подходы к исследованию феномена «художественное мышление» // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Серия: Педагогика, психология. 2011. № 3 (6). С. 143-146.
7. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). Новосибирск, 2005. 392 с.
8. Лапшин И. И. Художественное творчество. Пг.: Мысль, 1922. 331 с.
9. Мелик-Пашаева К. Л. Творчество О. Мессиаана. М.: Музыка, 1987. 208 с.
10. Мессиаан О. Техника моего музыкального языка. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1995. 127 с.
11. Моль А. Социодинамика культуры / пер. с фр. и предисл. Б. В. Бирюкова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 416 с.
12. Самюэль К. Беседы с Оливье Мессиааном [Электронный ресурс]. URL: classic-online.ru/uploads/000_books/200/180.pdf (дата обращения: 25.05.2015).
13. Философия: энциклопедический словарь / ред. А. А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. 1072 с.
14. Цареградская Т. В. Время и ритм в творчестве О. Мессиаана. М.: Классика XXI, 2002. 374 с.
15. Энциклопедия живописи / ред.: Н. А. Борисовская, С. И. Козлова, В. Ю. Траскин. М.: АСТ; Трилистник, 1997. 799 с.
16. Яворский Б. Строение музыкальной речи. М., 1908. 511 с.

¹ Аккорды даны в ранее перечисленной последовательности (примеч. – автора статьи).

OLIVIER MESSIAEN'S "STAINED THINKING"**Starikova Elena Nikolaevna***Novosibirsk State Conservatoire named after M. I. Glinka
tosha.starickov@yandex.ru*

The article determines the features of "stained thinking" typical of the creative work of the French composer Olivier Messiaen. Revealing the peculiarities and synesthetic foundation of the composer's thinking is conducted by means of the examination of his "stained thinking" in the general system of various types of thinking activity. By the example of one of the composer's works – "Chronochromie" – the synesthetic nature of the "stained thinking" of O. Messiaen and its seamlessness for the creative work of the French composer are argued.

Key words and phrases: "stained thinking"; types of thinking; Olivier Messiaen; "Chronochromie"; synesthesia.

УДК 316.33

Философские науки

Данная работа посвящена рассмотрению современного радикального исламизма с позиций учений О. Шпенглера о псевдоморфозе и Л. Н. Гумилёва об антисистемах. Авторы анализируют обстоятельства, вызвавшие исламизм к жизни, его связь с ваххабизмом и отношения исламизма с классическим исламом. Будучи реакцией мусульманского населения Леванта на засилье европейцев и прозападные реформы местных правителей, исламизм направлен против любых нововведений. Но, вдохновляясь ваххабитскими идеями, его адепты отвергают и ортодоксальный ислам, считая его искаженным чуждыми новшествами.

Ключевые слова и фразы: глобализация; псевдоморфоза; халифат; арабский национализм; антисистема; исламизм; ваххабизм; терроризм.

Сулимов Станислав Игоревич, к. филос. н., доцент**Черниговских Игорь Васильевич**, к. филос. н., доцент**Разинькова Лилия Сергеевна***Воронежский государственный университет инженерных технологий
sta-sulimov@ya.ru; igrchernigovskix@rambler.ru; razinkova1995@bk.ru***АНТИСИСТЕМНЫЕ ОСНОВЫ РАДИКАЛЬНОГО ИСЛАМИЗМА**

Современный мир в наши дни достиг большего политического и экономического единства, чем в любой другой момент истории. Попытки создать единую мировую систему предпринимались в былые времена, по меньшей мере, трижды (если учитывать Римскую империю, Арабский халифат и империю Чингисхана). И оба предыдущих всемирных государства были таковыми только по названию, потому что охватывали только мир, известный их гражданам, не претендуя на неведомые им территории. Поэтому падения Рима (476 г.) и Багдада (940 г.) и распад империи монголов (1269 г.) являются лишь событиями регионального масштаба, хотя затронутые ими регионы были всё-таки огромными. Иначе обстоит дело в наши дни. Единая мировая система, начавшая складываться в эпоху Великих географических открытий, завершила своё становление в 1990-е гг., когда мир перестал быть биполярным. И в наши дни каждый элемент мировой системы неразрывно связан с другими, как бы это ни огорчало противников глобализации. Например, кризис на Уолл-стрит влечёт за собой экономические проблемы во всём мире, а изменение цен на аравийскую нефть обогащает или разоряет торговцев горючим даже в России или Латинской Америке. Поскольку мировая система имеет множество элементов, то поддержание в мире равновесия является задачей колоссальной сложности и титанической ответственности. И из всех действующих переменных самыми непредсказуемыми оказываются духовные отношения, потому что их невозможно предписать юридическими законами и регулировать вооруженной рукой. В данной работе мы рассмотрим духовную угрозу, представляющую собой побочный продукт глобализации на Ближнем Востоке, которая известна в наши дни всему миру под именем исламизма и заслуженно считается связанной с терроризмом. Происхождение радикального исламизма не является закономерным с точки зрения исторического процесса и, скорее, представляет собой отклонение от нормального общественного развития. Поэтому нам придётся сделать хотя бы поверхностный экскурс в сущность таких патологий.

Как мы уже отметили выше, в глобальном мире все общества, народы и культуры взаимодействуют между собой, и ни одно из них не может не только уединиться, но даже дозировать свои контакты с соседями. В таких условиях, кроме совершенно естественного обмена (как торговли, так и прозелитизма) иногда имеют место два явления, открытых в XX в. отечественными и зарубежными исследователями. Речь идёт о псевдоморфозе и антисистеме. Термин «псевдоморфоза» ввёл в научный обиход немецкий философ О. Шпенглер в 1920-е гг. «Историческими псевдоморфозами я называю случаи, когда чужая старая культура настолько сильно довлеет над страной, что местной молодой культуре нечем дышать и она не в состоянии не только создать свои выразительные формы, но даже не приходит к полному разворачиванию собственного самосознания.