

мировоззренческой аттракции буддизма в современной науке.

#### Литература

1. Его Святейшество Далай-лама XIV. Жизнь на Земле. – М., 1996.
2. Урбанасва И.С. Актуальность философско-этического потенциала буддизма в эпоху глобализации и принципиального изменения условий воспроизводства человеческой реальности // Этика будущего: аксиология устойчивого развития: материалы Байкальского философского форума. – Улан-Удэ, 2008.
3. Govinda L.A. Foundational of Tibetan Mysticism. – New York: Samuel Weiser, 1974.
4. Muller F.M. (Ed.) Sacred Books of the East, Vol. XLIX, Buddhist Mahayana Sutras. – New York: Oxford University Press.

#### Сведения об авторе

**Балханов Валерий Александрович** – доктор философских наук, профессор кафедры философии Бурятского государственного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации и Республики Бурятия.

#### Data on author

**Balkhanov Valeriy Aleksandrovich** – doctor of philosophy sci., professor of philosophy department of Buryat State University, Honoured Scientist of the Russian Federation and the Republic of Buryatia.

УДК 008

ББК 71

5. Далай-лама. Мир тибетского буддизма / пер. с англ. (приложение к журналу «Буддизм в России»). – СПб.: Партап, 1996.

#### Literature

1. His Holiness the 14<sup>th</sup> Dalai Lama. Life on the Earth. – M., 1996.
2. Urbanacva I.S. Urgency of Philosophical-Ethical Potential of Buddhism in the Era of Globalization and Change of Conditions of Human Reality Reproduction // Ethics of the Future: Axiology of Sustainable Development: abstracts of the Baikal Philosophy Forum. Ulan-Ude, 2008.
3. Govinda L.A. Foundational of Tibetan Mysticism. – New York: Samuel Weiser, 1974.
4. Muller F.M. (Ed.) Sacred Books of the East, Vol. XLIX, Buddhist Mahayana Sutras. – New York: Oxford University Press.
5. Dalai Lama. The World of Tibetan Buddhism. Buddhism in Russia (appendix). – SPb., 1996.

Т.А. Бороноева

### О ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПАХ ОСМЫСЛЕНИЯ ФЕНОМЕНА ПЕРЕХОДНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*В статье рассматриваются принципы осмысления феномена переходности художественной культуры, анализируются предложенные обоснования данного вопроса в современных исследованиях.*

**Ключевые слова:** художественная культура, феномен переходности в культуре, принципы осмысления современной переходной эпохи, исторический антропологизм, бифуркационность, целостность.

Т.А. Boronoeva

### ABOUT THEORETICO-METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF UNDERSTANDING THE PHENOMENON OF TRANSITIVITY OF THE CONTEMPORARY ARTISTIC CULTURE

*The article concerns the principles of understanding the phenomenon of transitivity of the contemporary artistic culture, also analysis of the given groundings of the question in the current research is given*

**Key words:** artistic culture, phenomenon of transitivity in culture, principles of understanding the recent transitivity epoch, historical anthropologism, bifurcation, continuity.

Особенностью духовной жизни в культурные эпохи переходного типа является острое ощущение катастрофичности существования, тотальный кризис веры в господствующие прежде ценностные ориентиры, ниспровержение художественных норм и традиций. При этом в переходные эпохи, как правило, наряду с новыми моделями картины мира функционируют и другие модели: то ли в виде старых, пытающихся модернизироваться, систем, то ли в виде новых, нарождающихся, систем. Об одной из таких недавних эпох П. Соркин писал в 1937 г.: «Мы как бы находимся между двумя эпохами: умирающей чувственной культурой нашего лучезарного вчера и грядущей идеациональной культурой создаваемого завтра... Ночь этой переходной эпохи начинает опускаться на

нас, с ее кошмарами, пугающими тенями, душе-раздирающими ужасами» [1, 427].

Метания из одной крайности в другую со всеми происходящими при этом разрывами и разрушениями есть принцип внутреннего развития в переходные эпохи. Но в масштабах Большой Истории они относительно недолги, им принадлежит роль «мостов» между огромными культурными эпохами, соединительной ткани на месте глубочайших ментальных разрывов. Эта ткань болезненна, неустойчива, в ней идет мучительный процесс отмирания старых клеточек и рождения новых, она легко подвержена влияниям, иногда губительным для культуры. Но в ней идет интенсивный процесс борьбы за жизнь, она стягивает к себе все энергетические ресурсы культуры, проверяя их

витающую силу. Именно так описал исследователь период в истории культуры, названный барокко – промежуточный между Ренессансом и Новым временем [2, 3-38]; на примере культуры Серебряного века особенности переходной эпохи описаны, к примеру, И. Кондаковым [3, 232].

Работы этого типа разрабатывают конкретно-исторический принцип как анализ причин и факторов, «ответственных» за историко-художественную динамику. О.А. Кривцун к таким факторам относит историческую антропологию, складывающуюся из методов и подходов истории искусств и исторической психологии. Он считает, что движение художественной культуры осуществляется «не фактом победы какого-либо направления, а самим процессом борьбы, натяжения, отражающим столь же не прямые мутации самого человека и его творчества» [4, 234]. Ученый-искусствовед указывает на противоречивость художественного процесса, когда тенденции художественного творчества и эволюция человеческой психики развиваются не параллельно, а как бы опровергая друг друга. И происходит это именно в переходные периоды, когда системе социальных институтов, поддерживающей общепринятое, рас пространенное, рутинное, т.е. стереотипы, в общественной психологии противостоят закономерно появляющиеся неорганизованные формы, когда «на периферии официальной культуры всегда вырастает оппозиционная ей традиция, которая ...легализует выпадающие “нонконформистские” тенденции художественного творчества» [4, 236]. Так действует закон развития художественной культуры: неизвестное притягивает творческий дух своим отсутствием в известном.

На вопрос о том, как в новом российском обществе в обстановке неуклонного роста потребления смягчить действие данного закона, чтобы в общественном сознании все-таки доминировало ощущение полноты жизни, можно получить разные ответы. Задача обоснования, осмысления феномена переходности, поставленная конкретной становящейся культурной парадигмой, может быть решена (адекватно понятой), если осмыслить основы художественной культуры, проанализировать взаимосвязи, движение, взаимопереходы ее элементов, движение от метакатегориального уровня к единству и целостности категориального аппарата художественной культуры (как превращенных форм метакатегориального уровня).

Речь идет о методологических принципах исследования динамической и статической структур общественного сознания, которые и предоставляют исследователям феномена переходности развития художественной культуры теоретико-методологический подход, позволяющий учитывать виды, сферы, типы и состояния художественной культуры. Социально-философское исследование А.К. Следова духовной жизни общества предлагает рассматривать духовную культуру, в

том числе и художественную, в двух планах: 1) как один из основных типов жизнедеятельности людей, соотносящихся с материальной жизнедеятельностью; 2) как относительно самостоятельную форму культуры, функционирующую наряду с экономикой, технической, технологической, политической, религиозной, философской, экологической культурой и т.п. [5]. И здесь важно обратиться к самим категориям «искусство», «художественная культура», «художественное творчество», «художественная деятельность», которые широко применяются в философии, культурологии, эстетике, социологии культуры и которые следует соотносить согласно двум указанным планам рассмотрения культуры.

Существует точка зрения, что категории «художественная культура» и «искусство» – это синонимы. Мы считаем ее научно несостоятельной, а поэтому не останавливаем на ней своего внимания. Другая философская точка зрения связана с осмыслением художественной культуры как определенного феномена, не тождественного искусству. По нашему мнению, такая теоретико-методологическая позиция позволяет выявить сущность художественной культуры, всю сложность ее системы, структурные взаимодействия, всестороннюю общественную функциональность, а следовательно, и раскрыть феномен переходности ее развития. Отсюда логика философского исследования диктует необходимость выявления концептуального содержания художественной культуры и феномена переходности ее развития и, прежде всего, концептуальных, теоретико-методологических оснований и выражения их релевантными средствами. Эта логика просматривается в работах отечественных философов Е.В. Волкова, В.В. Журавлева, А.Я. Зиса, М.С. Кагана, Ю.А. Лукина, К.Б. Соколова, Ю.У. Фохта-Бабушкина и др., а также таких зарубежных философов, как Н. Луман, Х. Ортега-и-Гассет, Э. Тоффлер, М. Хайдеггер, К. Ясперс и другие.

Конечно, существование художественной культуры без искусства невозможно. Однако и искусство своим бытием и развитием обязано художественной культуре. Произведение искусства – результат творческой деятельности автора-творца, а в систему общественных отношений оно вовлекается культурой общества. Последняя есть не только система материальных и духовных ценностей, но и их производство, распределение, потребление. Эту концепцию развивает С.Е. Ячин, подчеркивая институциональность отношений художественной культуры [6].

Следует различать художественное творчество и художественное производство, художественную деятельность и творческую деятельность. Художественное творчество – это деятельность субъекта по созданию своего произведения, выражающего его духовность. Художественная деятельность

– творческая активность субъекта, связанная с производством и распространением ценностей искусства.

Художественное производство – это вовлечение искусства в систему институциональных отношений производства – потребления художественных ценностей. Глубокий анализ новых условий и тенденций существования произведений искусства в эпоху новейших технологий содержится в работах современного немецкого философа В. Бенямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе». Следует сказать, что еще М. Хайдеггер обратил внимание на то, что «произведения-творения» превращаются в «произведения-изготовления» в процессе: 1) технического производства; 2) в связи с метаморфозами, которым при определенных условиях подвержено искусство; 3) вследствие утраты аутентичного ему мира [7].

В. Бенямин выявляет широкий диапазон технической воспроизводимости художественных произведений и, прежде всего, техническую репродукцию, теряющую сущностные свойства и искусства («здесь и сейчас оригинал») [8, 20] и становящуюся превращенной формой искусства.

Обращаясь к данной идее, мы считаем, что в определенных условиях вся художественная культура также может стать превращенной формой своего бытия. Именно этот процесс следует проследить в феномене переходности развития художественной культуры и разобраться в нем. Дело в том, что и негативные тенденции, вызываемые новейшими технологиями, и метаморфозы искусства, и утрата художественной культурой аутентичного ей мира обнаруживают себя как раз в этом феномене.

Мы недостаточно осознаем тот факт, что исторический процесс, общественное развитие – это всегда борьба возвышенного и низменного, в котором в конечном счете побеждает собственно человеческое, которого нет без нравственности, духовности и красоты. Но в отечественной культуре преобладающей тенденцией была всегда антиномичность, бинарность сознания, о которой писали Н. Бердяев («поляризованность» как фатум русской истории), Ю.М. Лотман (нетерпимость, крайние точки зрения как камни преткновения в русской культуре) и другие.

Развитие художественной культуры закономерно привлекало внимание ученых к рассмотрению роли этой антиномичности. И. Кондаков пишет не просто о противоречивости современной культурной эпохи в России начала XXI в., а о парадоксальном сопряжении принципиально несоединимых полюсов в ценностных ориентациях: «...коллективизм и индивидуализм, резкая политизированность и демонстративная аполитичность, антизападнические, изоляционистские настроения и стремление воссоединиться с мировой цивилизацией... секуляризация и десекуляризация

различных сфер жизни и культуры...» [3, 301]. Ученый видит кардинальную необходимость «сгладить, смягчить» эти полюса, найти формы переключения бинарной системы на тернарную, «выработать язык перевода дихотомической логики культурно-исторического развития на трихотомическую; найти такие формы самосознания русской культуры, которые бы не воспроизводили одни и те же механизмы непримиримой... ценностной поляризации...» – и сделать это средствами самой культуры, «силами ее методологической рефлексии» [3, 305-309].

В транзитивном (переходном) обществе актуальной проблемой является проблема внутреннего взаимопроникновения, совпадения самых крайних, противоположных оппозиций в культуре в контексте достижения единства личности и социума. Изучение развития духовно-практической целостности общества составляет, по нашему убеждению, важнейший принцип, предварительное условие раскрытия сущности современной художественной культуры.

В монографии В.Е. Громова и др. «Художественная культура и гармоническое развитие личности» говорится о главенствующей роли художественно-эстетического начала в целостном обществе. «Эстетическая деятельность как результат соотношения мер вещей с мерой человека в процессе свободного освоения им окружающей среды обретает здесь самый широкий предмет – общество в целом в процессе его исторического прогресса» [9, 21]. На протяжении многих веков русская философия осмысливала эту стержневую триаду: общество – культура – личность. В ее рамках борьба шла против гипертрофии полюса ОБЩЕСТВО (в форме любого тоталитарного государства) с помощью КУЛЬТУРЫ (как свободного, творческого, диалектического потенциала) и с помощью гуманистического понятия самоопределяющейся, самореализующейся ЛИЧНОСТИ. При этом подчеркивалось, что цельность общества, сочетающая личную свободу человека и единство сообщества, возможна при свободном, добровольном принятии абсолютных ценностей, таких как добро, любовь, личность, милосердие, красота и др. Никакой абсолютной ценности в предметах цивилизации, считали русские философы, нет. А что же имеет абсолютную ценность? Ее имеют человек, личность, свобода, творчество, художественная культура: «Потому что он (предмет) – творение рук человека, он тленен. А ценности – вечны» [10, 21].

Соединение противоречивых тенденций в развитии художественной культуры заложило потенциальный источник для текущих и последующих изменений, трансформировав ее (художественную культуру) в механизм цивилизационного развития, определив его бифуркационным императивом (принципом), задающим параметры художественной культуры. Эти параметры связаны, с одной стороны, с необходимостью стабилизации, а с

другой – с возможностью для изменений. Причиной прекращения равновесия является не только истощение традиционного ресурса развития или структурная неадекватность системы новому открывающемуся ресурсу, но и транзитивность сформированного нового качества, обретение других свойств системы. Это позволяет в итоге осмыслить художественную культуру как **транзитивную потенциальность** процесса имманентной открытости к генерированию новых структур, свойств, информации как сложную **систему организации** функционирования художественного пространства.

Поток внешней энергии приводит к структурированию системы, что позволяет принимать, использовать и хранить возрастающее количество свободной энергии, обуславливая одновременно увеличение сложности системы. Процесс структурирования в художественной культуре представляет собой спонтанную генерацию упорядоченной последовательности, иерархии динамических структур, или же «энергоформ». Синергетический характер этой фазы как разбалансирования, выхода из привычных режимов и стереотипов существования акцентирует **бифуркационность ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ** как *возможности потенциального*, определив ее как один из теоретико-методологических принципов в изучении феномена переходности культуры.

Принципы синергетической потенциальности и бифуркации художественной культуры позволяют осмыслить разрыв между символическим и инструментальным мирами, способствуя новой постановке проблемы субъекта, поскольку пространством, в котором могут быть согласованы инструментальность и идентичность, а также технологическое и символическое, как заметил А. Турен, является личный, жизненный проект [11, 5]. Именно в этом процессе становления индивида активным актором собственной жизни художественная культура выходит на передний план как ключевой фактор формирования субъекта, преодолевающего социальную фрагментацию, и через художественную культуру в обществе рождается новая структура. Так, можно привести яркий пример с публикацией художественного свода наследия А. Солженицына на рубеже 1980-1990-х гг., при помощи которой был не только донесен завет писателя «жить не по лжи», но и усвоен его личный опыт «вставания с колен», обретения сознания свободной от тоталитарных стереотипов личности.

Амбивалентная роль чужеродной флуктуации в судьбе всякой социальной системы, что может быть применено и к системе художественной культуры, была выделена А.Дж. Тойнби, обосновавшим, что, с одной стороны, блуждающий элемент, помещенный в чужое ему социальное тело, начинает производить хаос, а с другой – подобная ситуация несет в себе мощную конструктивную

интенцию [12, 579]. Рекомбинация измененных элементов тяготеет «к созданию новой целостности, а не просто к механическому соединению, поскольку культуре свойственно стремиться к самоструктурированию» [12, 581]. В данном контексте художественная культура – это ресурсный источник общественного жизнеобеспечения, поэтому цикл художественной культуры включает как процесс производства-накопления (метафора «кормления»), так и инновационность как возрастающую мобильность (метафора «лабиринта») [13, 98]. Данный подход позволяет рассматривать художественную культуру не как своеобразный музей, в котором сохраняется каждый бит информации, а как процессы, постоянно разрушающие и генерирующие новую структуру и информацию.

Е.Н. Князева и С.П. Курдюмов отмечают, что в процессе функционирования художественной культуры происходят качественные преобразования в личностных структурах, и человек становится иным. В развитии человека художественная культура, выступая примером потенцирующего поворота, бифуркационным фактором, вводит систему индивида в состояние выбора собственных решений и действий [14, 355].

Таким образом, в процессе анализа механизмов «стыковки» оппозиционных смыслов, соединения старых, традиционных и новейших художественных практик ученые приходят к обоснованию принципа исторического антропологизма, который О.А. Кривцун сформулировал так: «...за историей искусств всегда разворачивается более масштабная история самого человека, ...его психики и сознания» [4, 233]. Действительно, здесь и находится тот «узел», в который завязываются все движения художественной, социальной, культурной жизни эпохи, все динамические и статические структуры художественного сознания.

Следует согласиться с теми исследователями, которые считают, что обновление общества невозможно без перестройки общественного и индивидуального сознания, бытия самого человека и что только через **демократизацию** всей общественной жизни, в том числе и художественной культуры, можно в полной мере включить людей в преобразование духовной жизни общества.

Демократизация художественной культуры, интенсивность ее развития вызывают к жизни новые явления, требующие понимания, анализа, оценки, предвидения их последствий. Особенность этих явлений состоит в том, что они находятся в стадии становления, т.е. существуют пока не в развитом, завершенном виде, а в качестве неких тенденций.

Прежде всего, необходимо отметить, что демократизация художественной культуры есть социально-детерминированный процесс, и для постижения его сущности следует определить, какова связь между демократией и художественной культурой. Обратимся к дефиниции художественной

культуры, данной Ю.А. Лукиным, в которой, на наш взгляд, содержатся как субстанциональные, так и функциональные характеристики исследуемого объекта. «Художественная культура – совокупность созданных данным обществом художественных ценностей, а также сам процесс их создания, распространения и восприятия, усвоения обществом и каждым отдельным человеком» [15, 22], – отмечает исследователь, что позволяет ему подойти с разных сторон к проблеме функционального содержания культуры, ее детерминантной социальной роли. Особенно важно подчеркнуть соотношение художественной культуры и демократии на уровне социально-функционального аспекта первой. А осмысление данного процесса дает возможность понять, что такое переходность развития художественной культуры. Именно в этом феномене обнаруживаются точки соприкосновения единства и противоречивости художественной культуры и демократии, в которых прослеживается зависимость их развития и социального функционирования искусства от социально-экономического устройства общества.

В моменты слома культурных эпох, как правило, резко интенсифицируются две противоположные культурные традиции: с одной стороны, элитарное искусство, ориентированное на усложнение языка, поиск новых, порой изысканных, форм, который бы позволил выбиться к новым сферам духовного бытия, а с другой – искусство демократическое, ориентированное на массовые формы художественного мышления и восстановление памяти о первичных, исходных духовных ценностях. А сосуществование – это всегда диалог, это всегда вольное или невольное взаимопроникновение. Видимо, это взаимопроникновение и взаимообогащение элитарной и демократической интенций и становится одной из главных дорог, которые выводят из культурного кризиса.

Так обстоит дело и с современным художественным творчеством. Театр, прозаические жанры литературы, изобразительное искусство, как никакие другие, опираются на поиски ясной и общезначимой формы, а в переходные эпохи переживает состояние кризиса. История мирового театра показывает, что новые поколения театральных художников вызревают в эпоху социальных разломов. Яркая, острая, scandalная, конфликтная театральная форма способна выразить нерв времени именно в пограничные эпохи. А в начале XXI в., когда «российское общество растеряло все свои перестроечные ценности», когда «апатия и пассивность, колоссальная буржуализация и наращивание общественного цинизма, увенчанное культивируемым принципом индивидуализма, ...возвращение в мир мафиозной экономики в сочетании с культом морализма и комфорта все больше напоминают брежневский застой» [16, 189]. Ощущение известного культуролога и теат-

роведа передает состояние в отечественной театральной жизни, в художественной культуре в целом, пережившей отмирание советских эстетических ценностей и авторитетов. Новое поколение художников привнесло воздух освобожденности, открытости, ответственности за свое поколение, но вместе с тем, как отмечает П. Руднев, режиссеры и актеры, драматурги, выросшие в эпоху Горбачева и Ельцина, сохраняют в себе горечь по прерванным реформам. «Перестроечная свобода..., давшаяся России невероятно тяжело, невероятно же быстро сменилась панорамой индифферентного общества, все больше напоминающего сообщество вандалов, орудующих на развалинах империи. В этом смысле Россия, расколовшаяся в 2000-х на старую и новую, на имперскую и сепаратистскую, на капиталистическую и аутистскую, на столичную и провинциальную, являет собой колоссальное поле», как считает П. Руднев, для деятелей художественной культуры, которое способно соединить разрывы в культуре. Ведь искусство уже по определению всегда было социальным явлением, создающим социокультурную целостность художественно-бытийного процесса.

Обращение к феномену переходности в развитии художественной культуры свидетельствует, что художественное освоение мира, имея в современных условиях две тенденции – гуманистическую и антигуманистическую, может завершиться торжеством последней и деградацией всей общественной жизни. Но в самой художественной культуре наличествуют механизмы самосохранения, и феномен переходности на современном ее этапе можно отнести к этим механизмам.

Таким образом, к основополагающим теоретико-методологическим принципам осмысления феномена переходности современной художественной культуры относятся: исторический антропологизм, синергетическая потенциальность, бифуркационность как возможность потенциального, целостность в подходе к явлениям художественной культуры в контексте единства общества, культуры и личности.

#### *Литература*

1. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992.
2. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994.
3. Кондаков И.В. Культура России: Краткий очерк истории и теории. – М., 2007.
4. Кривцун О.А. Историческая антропология и художественный процесс // Искусство в ситуации смены циклов. Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. – М.: Наука, 2002.
5. Следов А.К. Духовное обновление общества. – М., 1990; Его же. Духовная жизнь общества. – М., 1980; Его же. Перестройка и сознание. – М., 1988.
6. Ячин С.Е. Человек в последовательности событий жертвы, дара и обмена. – Владивосток, 2001.

7. Хайдеггер М. Истоки художественного творения // Западная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. - М., 1987; Его же. Вопросы о технике // Времья и бытие: статьи, выступления. - М., 1993.
8. Бенямин В. Произведение искусства в эпоху его технологической воспроизводимости: Избр. эссе. - М., 1996.
9. Васюков О.К., Гончаренко Н.В., Громов В.Е. и др. Художественная культура и гармоническое развитие личности. - Киев: Наукова думка, 1982.
10. Славянская культура - образованию: материалы междунар. науч.-практ. конф. / сост. и отв. ред. Т.В. Челышева. - М., 1999.
11. Турен А. Возвращение человека действующего: Очерк социологии. - М.: Научный мир, 1998.
12. Тойнби А. Дж. Постигание истории. - М.: Прогресс, 1991.
13. Балханов В.А., Иванкина Л.И. Образовательная экзистенциальность «homo sapiens» // Вестник Бурятского государственного университета. - Сер. Философия. Социология. Политология. Культурология. - 2009. - Вып. 6а.
14. Князева Н.Н., Курдюмов С.П. Синергетическая парадигма. Человек и общество в условиях неустойчивости. - М.: Прогресс-Традиция, 2003.
15. Лукин Ю.А. Художественная культура зрелого социализма. - М., 1977. - С. 22.
16. Руднев П. Новая пьеса в России. Социальные аспекты проблемы // Новый мир. 2005. №7.
4. Krivtsun O.A. Historical anthropology and artistic process. // Art in the situation of the changing cycles. Interdisciplinary aspects of the research of artistic culture in transitive processes. - M.: Nauka, 2002.
5. Sledov A.K. Spiritual renovation of the society. - Moscow, 1990; Sledov A.K. Spiritual life of the society. - Moscow, 1980. Sledov A.K. Perestroika and consciousness. - M., 1988.
6. Yachin S.F. A man in the succession of events of victim, gift and exchange. - Vladivostok, 2001.
7. Haidegger M. Origin of the artistic work // Foreign esthetics and theory of literature of XIX-XX.: articles. - M., 1987; Haidegger M. Questions about technics. // Time and existence: articles, speeches. - M., 1993.
8. Beniyamin V. Work of art in the epoch of its technological reproducibility: selected essays. - M., 1996.
9. Vasyukov O.K., Goncharenko N.V., Gromov V.E. and others. Artistic culture and harmonious development of personality. - Kiev: Naukova dumka, 1982.
10. Slavonic culture to Education: International academic and research conference proceedings / comp. by T.V. Chelisheva. - M., 1999.
11. Turén A. Returning of a homo-active: Sociology essay. - M.: Nauchniy mir, 1998.
12. Toynbi A.J. Comprehension of history. - M.: Progress, 1991.
13. Balhanov V.A., Ivankina L.I. Educational existentialism of «homo sapiens» // Buryat State University bulletin. Series # 6 Philosophy, Sociology, Politology, Culturology. 2009. Issue 6a.
14. Knyazeva N.N., Kurdyumov S.P. Synergetic paradigm. Man and society in unstable circumstances. - M.: Progress-Tradiciya, 2003.
15. Lukin Yu.A. Artistic culture of mature socialism. - M., 1977. - P. 22.
16. Rudnev P. A new play in Russia. Social aspects of the problem // Novii mir. 2005. № 7.

#### Literature

1. Sorokin P. Man. Civilization. Society. - M., 1992.
2. Averintsev S.S., Andreev M.L., Gasparov M.I., Grincer P.A., Mikhailov A.V. The categories of poetics in the succession of literary epochs. // Historical poetics: literary epochs and types of the artistic perception. - M., 1994.
3. Kondakov I.V. Russian culture: brief outline of the history and theory. - M., 2007.

#### Сведения об авторе

**Бороньева Татьяна Анатольевна** - кандидат искусствоведения, директор Республиканского художественного музея имени Ц.С.Сампилова, г. Улан-Удэ, e-mail: tat\_boronoyeva@mail.ru.

#### Data on author

**Boronoeva Tatyana Anatolevna** - candidate of arts, head of Ts. S. Sampilov Fine Art Museum, Ulan-Ude, e-mail: tat\_boronoyeva@mail.ru.

УДК 159.9

ББК 88.58

С.О. Монгуш

## К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ СУЩНОСТИ ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

*Автор статьи в своем экскурсе исходит из общего понятия идентичности, введенного в науку Зигмундом Фрейдом. Рассматривая этническую идентичность как один из видов идентичности, связанный с этничностью человека, он определяет ее как осознание личностью своей принадлежности к определенному этносу. В структуре этнической идентичности автор выделяет и кратко рассматривает два его основных компонента - когнитивный и аффективный.*

**Ключевые слова:** идентичность, этничность, личность.

S.O. Mongush

## TO THE PROBLEM OF STUDYING OF ETHNIC ESSENCE OF IDENTITY

*The author of the article in the digression starts with the general concept of identity that was defined in a science by Sigmund Freud. Considering ethnic identity as one of the kinds of identity, connected with the ethnic identity of the person, it defines it as comprehension of the accessory to the certain ethnos by the person. In the structure of ethnic identity the author allocates and shortly considers two its cores of a component - cognitive and affective.*

**Key words:** identity, ethnic identity, the person.