возобладала у нас с 90-х годов, ввергнув страну в «конфликт идентичностей», и сосредоточиться на выявлении универсальных свойств наших культур, могущих стать основой формирования российской гражданской солидарности.

Литература

1. *Тхагапсоев Х.Г.* На путях в миражи? (к современным стратегиям развития образования в России) // Высшее образование в России. 2012. № 7. С. 21–29.
2. Жанры речи. Вып. 1–8. Саратов, 1997–2012.
3. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002.
4. *Карасик В.И.* Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013.
5. *Габуниа З., Гусман Тирадо Р.* Малочисленные языки в третьем тысячелетии и процессы глобализации. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010. 589 с.
6. *Тхагапсоев Х.Г.* К проблемам и перспективам развития российской культурологии // Вопросы культурологии. 2012. № 8. С. 6–12.
7. *Кибрик А.Е.* Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания: универсальное, типовое и специфичное в языке. М.: Изд-во МГУ, 1992.
8. *Кибрик А.Е.* Константы и переменные в языке. СПб.: Алетейя, 2003.
9. *Прохоров Ю.Е., Стернин И.А.* Русские: коммуникативное поведение. М.: Флинта: Наука, 2007.
10. *Тхагапсоев Х.Г.* Идентичность как философская категория // Философские науки. 2011. №1 (спец. выпуск). С. 10–25.
11. *Гатиатуллина Э.Р., Тхагапсоев Х.Г.* Идентичность: к проблемам методологии // Научная мысль Кавказа. 2010. № 4. С. 16–23.
12. *Тхагапсоев Х.Г.* Идентичность в когнитивно-эпистемической системе культурологии // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 2. С. 62—67; 2011. № 3. С. 21–26.

Р.Х. КОЧЕСОКОВ, профессор
Х.Б. МАМСИРОВ, профессор
Э.М. ДЫМОВ, доцент

Грани классического университета: творческая мастерская Александра Сокурова

Статья посвящена проблематике роли, места и форм бытия социально-гуманитарной науки в современном классическом университете. На примере кино как синтетического вида искусства показано, как решается проблема синтеза «двух культур» – гуманитарно-гуманистической и рационально-прагматической, проблема диалога культур.

Ключевые слова: *классический университет, естественные науки, социально-гуманитарная наука, проблема двух культур, диалог культур, кино, кино как форма культуры*

Тип учебного заведения, к которому восходит современный классический университет, зародился в Европе, в лоне европейской культуры в эпоху Высокого средневековья как центр гуманитарного знания и гуманитарной мысли, их развития и трансляции. И лишь веками позже «точным наукам» удается обосноваться в университете. Однако, начиная с XIX в., на общем фоне фантастических достижений классического естествознания и первых волн технологических революций индустриальной эпохи естественные науки – физика, химия, математика – начинают претендовать на ведущие позиции на интеллектуально-культурной арене. В итоге классический университет становится пространством соперничества наук двух типов: социально-гуманитарных и точных (физико-математических, химических, инженерных). К 60-м годам

XX в., когда естествознание и инженерные науки обеспечили покорение космоса и энергии атома, притязания точных наук на лидерство проявились в ярко артикулированной и резонансной форме проблемы «двух культур». На самом же деле за этой проблемой, по сути, стояла утрата университетом духа гуманитарности и его разворот от академизма и поиска истины к натурализации знания в технологию и товары, что стало особенно явственно в эти годы на гребне новой волны технологической революции.

В итоге социальные и гуманитарные науки стали терять былые лидерские позиции, что как нельзя лучше выразил поэт Б. Слуцкий в известном стихотворении «Физики и лирики»:

Что-то физики в почете, что-то лирики в загоне,
Дело не в сухом расчете, дело в мировом законе...

Заметим: известный физик и писатель-гуманист в одном лице Ч. Сноу, который и сформулировал идею «двух культур» (естественных и социально-гуманитарных наук), настаивал на их синтезе, видя в этом перспективу развития европейского образования и европейской цивилизации [1]. Разумеется, против подобного синтеза никто не возражал, проблема состояла лишь в том, как этого добиться – на основе каких способов, путей и механизмов.

Проблема «двух культур», а точнее – форм бытия университета как институции и организации знания, вновь обретает остроту на рубеже 80–90-х годов минувшего века в контексте сложных и противоречивых процессов формирования информационного общества и экономики знания, что нашло отражение в нашумевшей книге Б. Ридингса «Университет в руинах» [2].

Образ руин, использованный автором, судя по всему, был призван выразить чуждый ученому, исследователю, преподавателю облик и дух университета, в котором идеалы познания и служения обществу вытесняются в ходе новой череды технологических революций (энергетической, информационно-технологической, биотехнологической) ставкой высшей школы на прагматизм – переработку знаний в технологии с целью их выгодного сбыта, что так или иначе превращает университет в одного из многочисленных агентов рынка.

Между тем, как показывает анализ, нет серьезных оснований соотносить европейский университет с руинами. Речь фактически идет о парадигмальной трансформации университета в новую форму, в корпорацию исследовательско-коммерческого типа (в том числе – на основе механизмов Болонского процесса), что, разумеется, не снимает проблемы двух культур, а лишь обостряет ее [3]. Таким образом, университет как стоял, так и стоит перед этой проблемой, осуществляя поиск механизмов синтеза гуманитарно-гуманистического и рационально-прагматического, без чего миссия университета теряет смысл.

Именно в этом контексте философия и педагогическая наука ведут исследования в области гуманизации и гуманитаризации образования. И здесь, видимо, настала пора задаться вопросом, который стал поводом

к написанию этой статьи: может ли кино, киноискусство стать способом и механизмом решения этой проблемы? В нашем университете ситуация необычна тем, что означенным выше вопросом задался выдающийся режиссер современности Александр Сокуров. По его инициативе в Кабардино-Балкарском государственном университете организована подготовка кадров по специальности 071101 «Режиссура кино и телевидения».

Понятно, что кино, будучи сложной синтетической формой искусства, которая соединяет и синтезирует в себе не только многие его виды (театр, музыку, пластическое искусство), но и сложные модусы современной инженерной технологии, по сути своей являясь формой и механизмом снятия (преодоления) проблемы двух культур. Более того, кино, вероятно, может состояться лишь как синтез, а точнее – как форма синтеза «двух культур»: гуманизма и высоких технологий. Казалось бы, на этом можно поставить точку.

Однако с проблемой «двух культур» все обстоит гораздо сложнее. Дело в том, что она многолика, а в сфере искусства к тому же имеет собственные измерения. Ведь формой бытия культуры (и всех видов искусств) является само-соотнесение себя с другими культурами, что именуется диалогом культур (хотя здесь, конечно, не все так просто). Диалог культур (заметим – самая глобальная и конструктивная форма связей/отношений культур) в современной гуманитаристике понимается как система сложных процессов взаимного признания и взаимодействия, взаимного приятия и проникновения, но также и определенного взаимного отталкивания. И еще. Диалог культур, как показал В.С. Библер, это явление прежде всего духовного и символического порядка; он не сводится к заимствованию материальных артефактов, технологий и потребительских форм «иной» культуры (что ныне поднимается на щит). Реальным и самым эффективным пространством диалогического взаимодействия и диалогических отношений культур являются культурные тексты в самом широком смысле, т.е. такие произведения культуры и их исторически значимые единицы, в которых воплощается (воплотился) опыт вступающих в диалогические отношения сообществ и культур, их умение «видеть», «слышать», «слушать», «понимать» и воспринимать друг друга [4]. Такая форма культуры, как кино, здесь просто незаменима.

О диалогичной природе отношений культур и принципах этих отношений размышляли М.М. Бахтин и М. Бубер, Дж. Мид и Ю.М. Лотман, В.С. Библер и Вяч. Вс. Иванов, У. Эко, М. Коган и многие другие философы и культурологи, при этом фокус их внимания был в большей мере смещен в сторону философских и литературных текстов, театра. Если же рассмотреть проблему диалога культур применительно к такому виду искусства, как «кино» (как форме культуры и диалога культур [5]), предстает ситуация взаимного отражения, а точнее, взаимной рекурсии культур, которая и является способом порождения новых культурных смыслов и обмена ими, ограничиваемого лишь только проблемой неэквивалентности архетипов различных культур [6]. Неудивительно, что кино, как бы следуя изложенным размышлениям, «при-

растает» за счет обращения к «иной культуре»: к иерархичности и жесткости норм культур Востока, к экзотичности африканских культур, «эстетике субкультур», коих в наше время не счесть, и, наконец, к «хаосу и драме» культуры маргинальных малых групп и социумов.

В этом контексте примечательно культурно-философское кредо А. Сокурова, выраженное словами: «Яркое самобытное виденье мира, свойственное кавказским народам, может привнести в кино "свежий взгляд". Да и само киноискусство – прекрасный воспитатель нравов, вкусов и характера человека, а приобщение к лучшим образцам европейской культуры – своего рода гарантия, что молодые люди сумеют раскрыть свой потенциал» [7]. Речь опять-таки идет о диалоге культур, прежде всего – о диалоге кавказских и русской культур, который «в текстуальном измерении» имеет большую историю, к тому же является преддверием и «пропуском» в мир глобального диалога культур.

Культурная история нашего отечества такова, что практически все выдающиеся деятели русской культуры: А. Грибоедов, А. Пушкин, М. Лермонтов, Л. Толстой, плеяда литераторов-декабристов во главе с А. Бестужевым-Марлинским – в той или иной форме, в той или иной степени испытали влияние Кавказа и кавказских культур – в мироощущениях, в творчестве, личной судьбе [8]. При этом каждый из перечисленных гениев русской культуры выразил в своем творчестве некие аспекты взаимного восприятия Кавказа и России, а точнее, некие грани диалога их культур.

Так, для Лермонтова кавказский мир стал едва ли не главным источником поэтического вдохновения и эстетических концепций. Он считал Кавказ воплощением величия мятежного духа, которого, как он полагал, увы, недостает крепостной России. Композитор М. Балакирев, в свою очередь, увидел в кавказских мелодиях выражение уникальных форм гармонии. А Л. Толстой в свойственной ему манере глубокого философского обобщения фиксирует в повестях «Казаки», «Хаджи-Мурат», «Набег» драматическую ситуацию «трудного диалога». Однако особое место в диалоге русской и кавказских культур принадлежит Пушкину.

Как показывают исследования ученых нашего университета, едва ли не поворотным рубежом в творчестве А.С. Пушкина стало его соприкосновение с культурным миром Кавказа (с «миром иной культуры», так не похожим на русскую культуру). Именно соприкосновение Пушкина с миром кавказских культур стало началом явной трансформации младопушкинского творчества "по наитию" (по интуитивно схваченным образам и ассоциациям) к творчеству концептуальному, осмысляющему мир в целом и драму человеческой истории как череду культур и цивилизаций в муках их зарождения, в драмах их диалога и в трагизме их гибели, что впервые четко проявляется в поэме «Кавказский пленник» [9]. Между тем в установившихся традициях пушкиноведения ее принято относить к числу слабых, незрелых и несопоставимых по масштабу и значимости, скажем, с «Медным всадником», «Евгением Онегиным», «Графом Нулиным», «Маленькими трагедиями», являющими вершину пушкинского творчества. Таким образом, в «кавказ-

ском фокусе» диалога русской и кавказских культур творчество Пушкина, казалось бы изученное до последних деталей, читается совсем иначе. Это, разумеется, относимо также и к творчеству М. Лермонтова, Л. Толстого, композитора М. Балакирева и многих других гениев русской культуры, чье творчество волею судьбы, истории или этико-эстетического выбора стало «видением» кавказской культуры в фокусе русской культуры.

Подчеркнем: здесь речь идет не о пресловутых «конфликтных» стереотипах типа «лицо кавказской национальности»/ «пьяный русский мужик». Напротив, речь идет о системной пере-интерпретации видения и понимания Кавказа и кавказских культур Пушкиным, Лермонтовым, Толстым, Балакиревым в фокусе современного научно-культурного самосознания кавказских социумов, можно сказать – об «обратной рекурсии» диалога культур, который на протяжении веков текстуально формировался исключительно в «фокусе зрения» русской культуры. Если эту задачу удастся решить силами и средствами кино (а шире – визуального искусства), то и почва для обитания приведенных малосимпатичных стереотипов в нашем отечестве может исчезнуть.

Таковы реперные точки для кино, ведомого А. Сокуровым и обживающего классический университет.

При всех сложностях и противоречиях развития университета в современной России [10], ориентиры движения вперед, кажется, уже зримы: компетентностное образование, конкурентность на мировой арене, открытое сотрудничество с глобальным образовательным сообществом. Как один из механизмов достижения этих целей подается фигура «приглашенного профессора». Но если в КБГУ приходит один из самых выдающихся деятелей современного кино А.Н. Сокуров – лауреат Государственных премий РФ, народный артист РФ, обладатель «Золотого льва» на 68-м Венецианском кинофестивале, обладатель «Золотого леопарда» МКФ в Локарно за особый вклад в мировой кинематограф, обладатель приза Папы Римского «Премия Третье тысячелетие», лауреат международных и российских кинофестивалей, кавалер Ордена Восходящего солнца с золотыми лучами – и выступает в роли заведующего кафедрой и руководителя творческой студии киноискусства университета, то как измерить значимость такого «механизма» развития, его место в системе современного классического университета? Этот вопрос нам не кажется риторическим – он адресуется Министерству образования и науки РФ, как и всему вузовскому сообществу.

Пока еще трудно сказать, как сложатся творческие судьбы режиссеров, которые обучаются в КБГУ под руководством Александра Сокурова, но с уверенностью можно сказать следующее: мы являемся свидетелями и участниками беспримерного творческого эксперимента выдающегося режиссера, эксперимента благородного и рискованного – во имя миссии университета и справедливой паритетности диалога культур.

Литература

1. *Сноу Ч.* Портреты и размышления. М.: Прогресс, 1985. С. 358.
2. *Ридингс Б.* Университет в руинах. М.: ГУ-ВШЭ, 2010. 300 с.
3. *Тхагапсоев Х.Г.* На путях в миражи? (К современным стратегиям развития образования в России) // Высшее образование в России. 2012. № 7. С. 21–29.
4. *Библер В.С.* От наукоучения к логике культур. М.: Мысль, 1991. 630 с.
5. *Тхагапсоев Х.Г.* Культурная форма как теоретический конструкт и мера культуры // Вопросы культурологии. 2012. № 5. С. 10–16.
6. *Тхагапсоев Х.Г.* Диалог культур: проблемы соотнесения архетипов // Научная мысль Кавказа. 2001. № 1. С. 62-68; *Тхагапсоев Х.Г.* Коммуникативные особенности бесписьменных культур // Научная мысль Кавказа. 2000. № 2. С. 48-56.
7. Интервью А. Сокурова // Кабардино-Балкарская правда. 2013, 2 апреля.
8. Культура Юга России. СПб.: Петрополис, 2012. 275 с.
9. *Тхагапсоев Х.Г.* Пушкинский фактор в диалоге русской и кавказских культур // Вестник Российской академии наук. 2009. Т. 79. № 7. С. 617-623.
10. *Тхагапсоев Х.Г.* Университет в современной России: технология как стратегический горизонт? // Высшее образование в России. 2011. № 4. С. 58-61.

Р.М. КУМЫШЕВА, доцент

Университет: к проблеме образовательной микросреды

Статья посвящена структурно-функциональному анализу образовательной микросреды в университете. На примере микросреды медицинского факультета рассматривается ее роль в трансформации учебного опыта студентов в их жизненное пространство.

Ключевые слова: *внешний мир, внутренний мир, образовательная среда (ОС), субъект образовательной среды, образовательная микросреда, пространственно-предметный компонент ОС, деятельностный компонент ОС*

Реформы отечественной высшей школы справедливо упрекают в «концептуальной узости» и зацикленности на экономическом факторе и рыночных отношениях, на продуцировании и сбыте технологий [1]. Ведь процесс образования гуманитарен по своей сути и может быть успешен лишь в той мере, в какой он отвечает природе и экзистенциальным потребностям человека. Вполне естественно, что образовательный процесс в современном информационном обществе все более явственно обретает характер управления развитием личности в специально организованном пространстве – образовательной среде. По В.А. Ясвину, образовательная среда – это прежде всего система влияний и условий формирования и развития личности [2, с. 14]. В этом плане средовой подход представляет собой теорию и технологию опосредованного управления процессами формирования и развития личности студента.

Понятно, что образовательная среда сообщается с внешним миром. А мир человека включает предметы, на которые направлена деятельность человека, и события, которые предполагают участие человека и объединяют людей [3, с. 278]. Образовательный процесс только тогда эффективен, когда он осуществляется в жизненном пространстве, гармонирующем с миром человека. Таковым и является *образова-*