

*Овсянникова Татьяна Анатольевна, доктор философских наук, профессор, проректор по научной работе Майкопского государственного технологического университета, e-mail: [mgtu\\_nauca@mail.ru](mailto:mgtu_nauca@mail.ru).*

**КАНОНЫ КАК ФОРМООБРАЗУЮЩАЯ ОСНОВА  
НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**  
(рецензирована)

*Любая национальная культура, любая модель или вариация субкультуры ориентирована на создание канонов, которые выступают как стержневые позиции определенного явления, эпохи, укрепляя собой нормы, идеалы и ценности и переводя их в ментальность социума. Совокупность канонов создает традиции, представляющие собой определенные каркасы, поддерживающие национальную культуру и многочисленные сферы внутри неё, поэтому они продолжают существовать и развиваться даже в полиэтнических пространствах, так как все или большинство значимых традиций по-прежнему передаются новым поколениям в форме этнонациональных установок, норм и ценностей.*

*Ключевые слова: каноны, традиции, национальная культура, нормы, идеалы, ценности.*

*Ovsyannikova Tatiana Anatoljevna, Doctor of Philosophy, Professor, Vice-Rector of the Maikop State Technological University, e-mail: [mgtu\\_nauca@mail.ru](mailto:mgtu_nauca@mail.ru).*

**CANONS AS FORMATIVE STEM OF NATIONAL CULTURE**

*A national culture, any model or variation of subculture is focused on the creation of canons, which serve as the pivotal position of a particular phenomenon, era, building a rule, the ideals and values and translating them into the mentality of society. The set of canons creates tradition, representing some frames that support the national culture and many areas within it, so they continue to exist and develop, even in multiethnic spaces, since all or most of the important traditions remain hereditary and transmitted in the form of ethno-national systems, standards and values.*

*Keywords: canon, tradition, national culture, norms, ideals, values.*

Рассмотрение канонов в качестве формообразующей константы национальной культуры объясняется тяготением самой культуры и человека к кононизации окружающего. Любая сфера проходит этапы формирования – зрелости – преобразования – распада, элементы которой вновь становятся основами для повторения этого процесса. Но именно в период формирования – зрелости создается целая череда канонов-стержней, которые определяют базовые устои существования и стабильности и отдельной отрасли и человека, и культуры в целом.

Е. Шацкий отмечает, что существующее понимание канона как совокупности определенных приемов сводит творчество в любой сфере лишь к овладению техническими приемами. Но все крупные писатели, художники были также и мыслителями, и разработка тех или иных особенностей художественного языка, закреплённая в каноне, была для них не самоцелью, а лишь подчиненным средством, служащим выражению главных идей и положений, укреплению культуры. Поведенческий стереотип при этом формировался таким образом, чтобы поддерживать органическое образование культурных ценностей, их передачу поколениям и их последовательное обогащение. Канон – это совокупность основных, главных идей культуры определенного народа, а также художественных средств, служащих для выражения своих идей. Из этого определения следует несколько выводов [8].

Во-первых, канон – явление в развитии культуры обязательное.

Во-вторых, создание канона является высшим культурно-творческим актом, оно свидетельствует о творческой зрелости культуры.

В-третьих, канон нельзя понимать как нечто неизменное, сложившееся раз и навсегда.

В-четвертых, канон представляет собой явление сугубо национальное, органично развивающееся в рамках данной национальной культуры[2].

Процесс канонизирования пронизывает всю культуру, скрепляет её национальные ценности и определяет её «лицо». Это позволяет констатировать, что канонизация – естественный и необходимый процесс существования национальной культуры, укрепляющий её устойчивость. На уровне обыденного восприятия, мы воспринимаем этот термин как прерогативу искусства и религии, куда он более прочно вписан и четко определен семиотически.

Рассматривая определение «канон», необходимо сказать, что в качестве самостоятельной эстетической категории канон возник в V веке до н.э. в теории знаменитого греческого скульптора Поликлета, в трактате «Канон», дошедшем до нас во фрагментах. Помимо теоретического основания идеальных пропорций человеческого тела Поликлет создал скульптуру копьеносца «Дорифор», которая не случайно получила название «канон». Эта скульптура давала правила соблюдения пропорции при создании скульптур с идеальными формами. В смысле правила идеального образца – и был принят термин «канон», который происходит, видимо, от более греческого слова «канна». Этим словом обозначалась прямая палка, входившая в устройство ткацких станков, весов и отвесов и служащих для измерения.

Но задолго до использования термина «канон», человечество следовало законам канонизации чрезвычайно жестко. Исследование египетского наследия, в частности, скульптуры, приводит к пониманию абсолютной канонизации всего искусства. До нашего времени дошло всего несколько каменных табличек с изображениями первых фараонов. Одновременно с этим, достоянием всех стали многочисленные фотографии каменных рельефов из гробниц, скульптур, архитектурных сооружений, не говоря об изображениях пирамид, сфинкса и др., присутствующих в многочисленных книгах, иллюстрациях, фильмах. По сути дела, искусство Древнего Египта преобразовалось в нормативную часть современной культуры человечества, которое постоянно обыгрывается в художественных фильмах, предметах быта, обихода (домашние пирамидки, «цилиндры Фараона» и др.)[3].

Характер изображений и их композиционное решение дают представление о разработанном каноне. Но помимо этого Д. Мельхиседек в своей знаменитой книге «Древняя тайна цветка жизни» говорит о том, что канонизация изображений преследовала совершенно конкретные цели. Художник должен был точно канонизировано изобразить человека, в котором лишь лицо обладало специфическими чертами этнически типологизированного человека. Боги же изображались предельно канонизировано. Древние поверья утверждали, что в случае отклонения от канона, художник погибал от гнева Богов, чья красота была игнорирована. В более поздние периоды эту миссию взяли на себя люди, запрещая художнику его деятельность в случае отступления от канона и уничтожая не соответствующие ему (канону) произведения [7].

Если в античной культуре канон входил главным образом в практическую часть художественного творчества, то средневековье придало канону более символический смысл. Здесь термин «канон» сохранил свое прежнее значение конкретного неукоснительного правила, однако к нему стали относить не только метрическую, но и иконографическую, и космогоническую систему. Однако, следует отметить, что роль канона в процессе исторического бытия искусства, как правило, двойственна. Будучи носителем определенного художественного мышления и соответствующей художественной практики, канон на структурно-конструктивном уровне выражал эстетический идеал той или иной эпохи, культуры, народа, художественного направления. Таким образом, возникнув как конкретный канон определенной метрической системы в скульптуре, понятие «канон» выходит за пределы своего первоначального значения и переходит в более общую сферу - правила, как такового.

Естественно, что в религии, он становится основой самого ее существования. Обратившись к православному христианству, просматривается становление канонов во всех сферах церковной жизни. Именно здесь и вырабатывается религиозный канон - набор христианских мировоззренческих принципов и соответствующих приемов и основных задач художественно-образного творчества. Канон вырабатывался и утверждался церковью как образец для подражания, как идеал святости и красоты, как стандарт соединения элементов образа. Например, строгое соблюдение иконописцами церковного канона требовалось для того, чтобы делать лики божеств, апостолов либо святых на всех, им посвященных иконах или фресках абсолютно одинаковыми. Идеальным для церкви

соотношением религиозной и художественной сторон в ее искусстве является положение, при котором художественные средства используются лишь для наиболее полного воплощения религиозного содержания в рамках принятого канона. Образец – древние новгородские и псковские иконы и фрески XIII - XIV вв. Этот религиозно-художественный канон после принятия в 988 году Русью христианства был заимствован из Византии и в переработанном виде закрепился на русской культурной почве. Постепенно формировалась, написанная специально для сопровождения религиозно-культовых обрядов, духовная музыка, которая у верующих людей вызывала целую гамму переживаний и настроений. Прикладное, декоративное искусство и культовые предметы, используемые во время богослужения или постоянно присутствующие в интерьерах храмов, подчас обретали не церковное звучание. В образах церковного зодчества в органическом единстве сплавлялись не только искусство и религия, но и практически все виды других искусств: живопись, музыка, поэзия, скульптура, прикладное, декоративное искусство, дизайн[6].

Совокупность канонов создает традиции, представляющие собой определенные каркасы, поддерживающие национальную культуру и многочисленные сферы внутри неё. Поэтому они продолжают существовать и развиваться даже в полиэтнических пространствах, так как все или большинство значимых традиций по-прежнему передаются новым поколениям в форме этнонациональных установок, норм и ценностей.

Традиции как язык культуры, понимаемые в широком смысле как система знаков, имеют утилитарный, теоретический и эстетический коды оформляющие в систему сигналы, становящиеся в результате этого оформления знаками. Эстетическая культура – знаковая система, организованная определённым эстетическим кодом. В каждую эпоху они различны. Никакая эпоха не может быть совсем лишена эстетики. Поэтому эстетическая культура и теоретическая культура, присутствуют в каждой традиции в более или менее развитой форме. Культурная динамика в этом контексте предстает как волновое движение от доминанты теоретического и прагматического отношения к эстетическому. Доминанта эстетического означает наступление фазы традиционной культуры, а преобладание теоретического и прагматического отношения – наступление фазы пост-традиционализма.

Когда языковая структура переносится на широкий круг явлений, они приобщаются через языковую структуру к культурной традиции. «Любая реальность, вовлекаемая в сферу культуры, начинает функционировать как знаковая» [1]. Язык, направленный на аморфные явления, преобразует их в языковую систему, в метоязыковые явления культурной традиции[5].

Формирование человека как личности, его органическое вхождение в мир культуры своего сообщества в целом включает в себя и постепенное овладение традиционным наследием этноса. Личность делает нормы традиционной культуры своими собственными. Таким образом, мы можем говорить о некоем становлении традиции в сознании человека. В идеале традиция и традиционное знание должно включаться во внутренний мир индивида в полном объеме, где человек принимает для себя все основы духовной культуры. В таком случае можно указывать, что сформированное сознание личности есть кристаллизация в одном целом (сознании) всех констант традиции. В реальности каждый человек в той или иной мере приближен к выше указанному идеалу. И степень принадлежности зависит только лишь от принятия индивидом и укорененности в его духовном мире традиционных норм и ценностей[4].

Исходя из этого, мировоззрение современного человека составляет уникальный субстрат, специфичный тем, что физически и социально индивид переходит на новые уровни жизнедеятельности, осваивает новые роли, становится частью «новой» (передовой) культуры, но его духовная память хранит постулаты прошлого, где наряду с современным знанием мышление оперирует и традиционной мудростью. Именно поэтому в индивидуальном сознании на правах паритета существуют мифологические концепты и христианские истины, народная мудрость и научное мировоззрение.

### **Литература:**

1. Богомолов А.С. Античная философия. М., 1985.
2. Генов Р. Символы священной науки. М., 1997.
3. Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и запада. М., 2001.
4. Дугин А. Философия традиционализма. М., 2002.
5. Кон И. В погоне за тысячелетием. Лондон, 1972.
6. Леонтьев К.Н. Византизм и славянство. М., 1976.
7. Мельхиседек Д. Древняя тайна цветка жизни. София, 2005.
8. Шацкий Е. Традиция. М., 1980.